



ОБСТОЯТЕЛЬСТВА МЕСТА,

ДРАМАТУРГИЯ ЖИЗНИ

*Экран и сцена - 1993 - 29 апр. - 6 мая / № 16 / - с. 2***Экология театра**

Было это года два назад. Как-то попал я на спектакль одного периферийного театра. Намеренно не называю ни его, ни весьма громкого имени режиссера — не в том суть. Мне просто захотелось посмотреть любимую классическую пьесу. Правда, названия ее на афише я не узнал. Оно было незнакомое, придуманное создателями спектакля. Зрителей в зале оказалось немного. Их количество существенно увеличилась прибывшая в театр рота солдат.

Рядом со мной сидели две женщины, по всему — театралки, и о чем-то тихо беседовали. Вдруг в зал вошел несколько странно одетый молодой человек, бросил в проходе пальто на пол и уселся на него. Мои соседки переглянулись и с удивлением, даже с некоторым ужасом спросили меня: «Зачем он так? Ведь в зале свободных мест предостаточно». Я ответил: «Не кажется ли вам, что спектакль уже начался?».

Они были ошеломлены. И понятно почему — ни название постановки, ни тем более то, что происходило, не имело ничего общего с пьесой драматурга-классика. А мне стало обидно и, поверьте, страшно за молодых ребят, солдат, которые, наверняка в первый, и скорее всего, в последний раз, смотрели пьесу известного русского драматурга, пьесу, которую он не писал. А для них она на многие годы, а может быть, навсегда останется именно такой. Вот тогда я и подумал: как же мы можем так обращаться со своим национальным наследием, столь нецелибно и по-варварски не заботиться о последствиях?

Ни один крупный режиссер на Западе не позволяет себе фамильярного отношения к своей традиционной драматургии. И к зарубежной, между прочим, тоже. Вспомним чеховские спектакли Питера Брука, Питера Штайна, Джорджо Стрелера. Гениальный Курасава, например, неоднократно обращаясь в своем творчестве к русской классике, переносил действие на японскую землю, но никогда не смещал акцентов, не менял смысла произведения. Это образец высокой культуры и истинного уважения к наследию другого народа.

Почему же мы так безжалостны к собственной культуре, так безответственны к тем, кто идет за нами — молодому поколению. Исковеркать, разломать, испакостить можно все — за многие десятилетия мы в этом убедились с лихвой.

В последние годы привилось понятие «экология», но только в отношении к природе. Однако, это слово в переводе с греческого значит — «ведение дома». Наш дом — театр. Будь он Островского или Чехова, Достоевского или Толстого. Может быть, пришло время позаботиться и о его защите. Возможно, нужны какие-то охранные законы и в отношении классической драматургии? Представляю, какие возражения могут последовать от критиков — а как же режиссерское видение, а современное прочтение? Я несколько не против новаторства. Но, согласитесь, оно не должно быть наперекор естеству, нравственному и уважительному отношению к великим традициям и авторам.

Вот тогда и появляются концлагеря в пьесах Островского, извращенцы и полудурки вместо героев Чехова. Подобные метаморфозы возможны, увы, только в драматургии. Ибо в музыке, скажем, такое недопустимо — там существуют железные законы и семь верных нот, от которых не уйти. И вместо «до» никому и никогда не удастся, не сфальшивив, сыграть ноту «ре». Безусловно, существуют разнообразные интерпретации классических произведений. Но интерпретации! Тем не менее никому не приходит в голову, ставя «Пиковую даму» Чайковского, называть знаменитую оперу «Бабушка из высшего общества». Верусь утверждать, что и у нас, в театре, есть те же семь нот. И если кому-то удастся создать нечто, используя две-три, да и те фальшивые, то не новаторство это, а непрофессионализм.

Когда я встречаюсь с подобными «произведениями», то мне становится очень горько — подчеркивается, размывается глубочайший культурологический пласт, и хочется сказать: опомнитесь — существовала эпоха, автор, который в ней жил и творил. В такие минуты я представляю столь любимого и глубоко мною

почитаемого Антона Павловича Чехова, бродящего по своему саду в Ялте — больного, ссутулившегося, озябшего. Вот он входит в дом, отогревает руки, пьет лекарство, садится за стол, берет ручку и выводит на титульном листе название пьесы — выношенное, выстраданное. А теперь какой-то режиссер, пусть способный, с легкостью меняет это название, не забывая даже пометить на афише, что спектакль не по пьесе А. Чехова, но по мотивам.

Недавно мы в Малом театре совместно с Министерством культуры России и Русским национальным банком провели первый в истории фестиваль «Островский в Доме Островского», один из шагов в деле возрождения отечественной культуры, поскольку этот драматург занимает в истории национального театра совершенно особое место, являясь создателем русского репертуара. Островский сделал для России то, что Шекспир для Англии, а Мольер для Франции. Об этом стоит помнить.

На нашей сцене спектакли показали три театра — Самарский, Тульский и Липецкий. Своими работами они подтвердили верность лучшим традициям русского театра, хранителями которых мы считаем в полной мере и себя. За что зрители платят нам уважением у нас в стране и за рубежом, где наши спектакли проходят с неизменным успехом. О чем свидетельствуют гастроли. Малого театра в Израиле, Германии и совсем недавние, уже повторные — в Японии. Встречают нас так еще и потому, что мы — традиционный национальный театр.

В каждом крупном творческом коллективе существует своя история и свое лицо. И сравнивать их между собой не надо. И противопоставлять друг другу тоже. Каждый ценен сам по себе. Думаю, что и традиции каждый свои стремится сохранять. И прекрасно. Только вот всем нам вместе не стоит забывать о нашем общем доме — русском театре с исконной национальной драматургией, требующем защиты и заботы. Ведь экология — и есть традиции. Так давайте хранить их чистоту и незыблемость.

Юрий СОЛОМИН.