

22.8.99
Вечерний Петербург
— 22 мая — 1999 —
(1999) с. 3

МИФЫ КУЛЬТУРЫ

Прошедшее

Past Perfect

Георгий Александрович Товстоногов скончался 23 мая 1999 года. Несколькими днями спустя вдоль Фонтанки стояла длинная вереница людей, двигавшаяся в направлении здания БДТ: они спешили проститься с режиссером, мастером, руководителем театра. Никто тогда не знал, что вместе с Товстоноговым мы прощаем в последний путь театральную эпоху.

Эпоху, которая длилась былинное время — тридцать лет и три года.

Эти года обычно связывают не с именем Товстоногова — его в театральной истории обычно вспоминают вслед за «Современником», Эфросом, Таганкой. Но это — вопрос терминологии; театр можно рассматривать как эстетическую систему, как социальный феномен. Товстоногов определил театральную эпоху, заставив рассматривать театр в том числе и как производственный организм. Равных ему главных режиссеров, руководителей, строителей театрального дела не было. Те, кто вставал и встает на эту стезю, вынужденно берут за основу хозяйствования опыт Товстоногова, опираясь на него либо модифицируя. Тот же Любимов, возглавив Таганку, повторил, совершенно не держа в памяти, товстоноговский метод работы «начальника со стороны» с отсталым производством — в считанные месяцы заменил труппу, за сезон-другой — полностью обновил репертуар.

И до Товстоногова случались подобные сюжеты и подобные решения вопроса. Опыт руководства БДТ — это создание уникальной системы руководства, благодаря которой театр незыблемо и, в общем, бесконфликтно просуществовал десятилетия. Его основ не потрясли ни внезапные уходы «первых» артистов — Смоктуновского, Дорониной, Юрского, Борисова; ни периодические набеги партийных бюстистов порядка. Единственный запрещенный спектакль — «Римская комедия» (1965) — можно было бы спасти, как утверждает автор пьесы Леонид Зорин в книге воспоминаний «Авансцена», если бы режиссер проявил большую настойчивость. Товстоногов пошел на жертву (а как передать, что чувствует создатель, обрекая на уничтожение едва появившееся на свет творение?) и тем спас театр: прояви он принципиальность, настойчивость, пойдя на открытый конфликт с режимом — и неизвестно, сколько б ему далее позволили возглавлять БДТ. Умение принимать политические решения — неотъемлемое качество руководителя; не исключено, что благодаря комплексу подобных качеств Товстоногов и был назначен

на должность главного режиссера. Принципиальный максималист Анатолий Эфрос, не терпящий компромиссов, просто не был рожден для подобной должности: его короткий период жизни в «Ленкоме» в начале 60-х закончился изгнанием и разгромом театра, его позднейшее назначение на Таганку привело к смертельному исходу самого режиссера.

Товстоногов устоял и после жестокого (тем более гнусного, что не открытого, а подковерного, кабинетного) давления в начале 70-х. Защищая дело, он чередовал с подлинными классическими трагедиями («Король Генрих IV», «Три мешка сорной пшеницы», «Прошлым летом в Чулимске», «Ревизор», «История лошади») вполне верноподданические советские постановки («Правду! Ничего, кроме правды...», «Третья стража», «Оптимистическая трагедия»); в репертуаре время от времени появлялись требуемые пьесы драматургов соц. лагеря, и все более ощущалась закрытость театра от критики — ведь «все все понимают», и кому же охота числиться в одном стане с функционерами и реакционерами? Тем более, что таланта, равного по силе, в городе нет. Точнее, они были, появлялись с неизбежностью (Шифферс, Гинкас, Фоменко etc.), но им не дали выжить, одного за другим отправляя вон, в Москву, с глаз долой. Тем самым Товстоногова невольно обрели на положение «безальтернативного» лидера. Это — тоже цена стойкости.

Past Continuous

Театры, в которых лидеры держались так же долго, как Товстоногов, были и есть: Плутчик и Гончаров в Москве, Монастырский в Самаре... но именно что держались. Властные и волевые, они создали в своих коллективах если не тираническую, то авторитарную форму правления. Случай Товстоногова — иной: это, как он сам определял, добровольная диктатура. Меж властителем, наделенным безраздельными полномочиями, и подданными нет конфликта, ибо есть единая цель — искусство. Легитимность власти определяется талантом художника. Формула не помню какого по счету Людвика «государство — это я» приложима к Товстоногову постольку, поскольку его конституцией его государства был его режиссерский дар. Конечно, рядом с ним не нужны были другие режиссеры. Построенный на иных организационных принципах МХАТ Олега Ефремова позволял выпустить спектакли Гинкаса, Хейфеца, Чхейдзе, Додина, Виктюка — рядом с Товстоноговым не удержался Додин, не пригодились режиссура

Юрского, время от времени приглашался из-за границы Эрвин Аксер, но уровень большинства нетовстоноговских спектаклей был подчеркнут иным. Мэтр знал, что говорил, когда предрекал: «Мой театр умрет вместе со мной». А поскольку его театральной вотчиной в 80-е годы был практически весь город, объединенный единой системой учеников Георгия Александровича, воспринявших его методу руководства, его эстетические принципы (за исключением двух оппонировавших флагов — Малого драматического Льва Додина, с одной стороны, и Александринки Игоря Горбачева, с другой), — то с кончиной иерарха этой системы неизбежно наступал конец и ей самой. Ленинградская театральная империя превратилась в разрозненный архипелаг. Рубеж 80-х — 90-х был отмечен рядом революционных преобразований: ликвидация «горбачевского» правления в Александринке (и театр стал первым воплощением новой, директорской системы руководства), приход на Литейный Геннадия Тростянецкого (и образование принципиально новой системы формирования репертуара), появление во главе Молодежного театра Семена Сливача (и новой модели взаимоотношений лидера и труппы, основанной лишь на зыбком взаимном доверии, единственно возможной при соответствующих личных качествах главного режиссера).

БДТ этих преобразований резонно побаивался; важнее было не растеряться самим, в течение тридцати трех лет приученным к единовластию. В нелегких условиях складывающейся новой театральной системы города Кирилл Лавров, единогласно избранный художественным руководителем посттовстоноговского БДТ, спас театр как художественный организм приглашением на постоянную работу Темира Чхейдзе (не было бы счастья, да несчастье помогло: трагедия Грузии). Но не одно только волевое решение худрука позволяет сегодня говорить о БДТ как о живом театре, — без снисхождения. Еще и — понимание двух важных проблем: невозможность уповать на поиски нового Товстоногова (нового не будет, был один, старый, и его больше нет, как ни горько) и недостаточность присутствия в БДТ Чхейдзе. Здесь, конечно, пришлось действовать методом проб и ошибок; и что пенять, если большинство проб оказывались ошибочными — процесс поиска иным и не бывает. В сетованиях на нынешнюю репертуарную политику, где превалируют развлекательные подделки, сквозит горечь по утрате не столько прославленного товстоноговского БДТ (слава богу, лучшие спектакли Чхейдзе восполня-



ют бывшее вполне конгениально), сколько — того мастерства, с которым прежде разыгрывались даже «пустышные» «Ханума», «Пиквикский клуб», «Пылкий влюбленный». Сменившие их «Мещанин во дворянстве», «Бенгальские огни», «Кадриль» и «Калифорнийская сюита» позорны не только сами по себе, но и в сравнении с тем, чему на смену пришли, а это ведь — судя по зрительской реакции — реальное будущее БДТ, а не «Борис Годунов», «Арт» и «Отец».

Future-in-the-Past

Сменив имя, театр обрек себя на вечное сравнение с тем главным, что было в его истории. Хотя довоенное прошлое вовсе не было несчастливом, напротив, — спору нет: Товстоногов навсегда олицетворяет адрес по Фонтанке, 65. Мраморная доска и наименование как вступление в права наследства противоречат природе театра, сопротивляющейся любому «мемориалу». Противоречие снимается реальной практикой: репертуар пополняется, обновляется, старые спектакли сходят со сцены, уходят из жизни актеры, и сегодня на афише БДТ сохраняются только два товстоноговских спектакля — «Дядя Ваня» и «Пиквикский клуб». Нет нужды лишний раз рассказывать, что нынешнее их состояние далеко от идеального. Первой постановке — семнадцатилетней, второй — двадцатилетней, как говорится, так долго не живут. Причем произвести необходимые выводы, оживить старое издание, наверное, было бы несложно, но театр предпочитает сохранять и старый актерский состав — как дань памяти. Это —

неприкосновенное, это — музейный раритет, в таком качестве его и рассматриваем, не путая прошлое с настоящим и будущим. Интересно тем не менее не то, как далеко театр ушел от Товстоногова (преодоление вечного траура необходимо, неизбежно — каким диссонансом звучали похоронные ноты на недавнем 80-лети БДТ, будто не миновало десятилетие с той трагической даты!), а то, что в нем невольно осталось тем же.

Как и при Товстоногове, репертуар держится на любимом публикой старом поколении и на мощной команде среднего возраста; проблемы — с молодежью. Как и прежде, БДТ — не женский театр: несмотря на Ольхину, Шарко, Эмму Попову, Доронинову, Тенякову, Ковель, тон в нем всегда задавали и задают мужские голоса. Как и прежде, пристально подыскивают новых режиссеров, и — чересчур тщательно. Кроме Григория Дитятковского, поставившего, быть может, наравне с «Коварством и любовью», лучший спектакль посттовстоноговского десятилетия — «Отец», ни один постановщик из появившегося за эти годы новой режиссерской смены не приглашен в БДТ.

Время без Товстоногова определило новый характер режиссерской деятельности, несприемлемый для времени прежнего: не быть связанным с одной труппой, с одной сценой — не оттого ли те, кто и есть настоящее и будущее питерской режиссуры, чьи имена и постановки сегодня определяют наш ландшафт, минуют стены БДТ? А оседают здесь либо мастера «старой закалки»,

как Чхейдзе и Шапиро, либо те, кто вообще не чувствует ход времени, как Пинигин и Максимов. Как ни крути, ясной художественной линии не вырисовывается. Линий получается множество, что вполне в духе времени, но что пристало «Балтийскому дому» или Театру на Литейном, на товстоноговской сцене смотрится сомнительно: приучены к другому. Арифметическое сложение не приводит к суммарному результату: разнонаправленные усилия взаимно гасятся. А подмостки, привыкшие к тяжести единой художественной воли, как и прежде, «подставляют» безволие и бессилие. Настоящий режиссер — помнят они — тот, кто имеет право провозгласить «театр — это я» и кто до последней минуты остается хозяином своей судьбы.

Товстоногов, вспоминая его собеседники, не однажды говорил о том, как он завидует участи артиста Бориса Бабокина (кстати, руководившего в конце тридцатых Большим драматическим): тот скоропостижно скончался по возвращении из театра, зарулем своей машины. Как известно, кончина Георгия Александровича была точно такой же. Напророчил? Я склонен думать, что «срежиссировала» судьба, неизменно благосклонная к нему, позволила оставаться ему гением своего постановочного дела до последних секунд, дав распорядиться жизнью (пусть и невольно) по своему усмотрению. Это был его последний урок, которым уже не дано воспользоваться нам, детям другого времени.

Леонид ПОПОВ
Фото Бориса СТУКАЛОВА