

Известия 1987

№ 105 • 14 апрел

Алла ДЕМИДОВА: ТЕАТР НА ТАГАНКЕ. УТРАТЫ И НАДЕЖДЫ

«К СОЖАЛЕНИЮ, нам не удалось повидеться с Любимовым, когда мы были в феврале этого года на гастролях в Париже...». Так я хотела начать свою статью, чтобы рассказать о сегодняшнем дне Театра на Таганке, но вдруг подумала: как ни печально, но ведь это уже стало нашим вчерашним днем. Это наше прошлое...

Но что такое прошлое — то, что прошло? Однако совсем недавно была премьера «Доброго человека из Сезуана» в училище, и после этого открытие Театра на Таганке — а с того времени, оказывается, прошло уже 23 года... Еще вчера мы провожали в последний путь нашего товарища Володю Высоцкого — но с тех пор прошло уже 7 лет... Мы еще до конца не поверили, что наш учитель, с которым мы начинали нашу жизнь в театре, не вернулся из-за границы — но прошло уже почти 4 года... До сих пор в памяти слова, которыми я отговаривала А. В. Эфроса идти на Таганку, где, несмотря ни на что, будут ждать, и ему, как новому главному режиссеру, работать будет нелегко. И все же мы, все вместе, работали, стремились найти общий язык и, как мне кажется, взаимно друг друга обогащали. И вдруг эта неожиданная смерть...

И все это тоже уже наше прошлое. Даже вчерашний успех во Франции, крики «браво», бесконечные вызовы на поклон, интервью, статьи в газетах, встречи с режиссерами и актерами Парижа, где мы, как и в 78-м году, завоевывали сердца зрителей: тогда — любимовскими, теперь эфросовскими спектаклями — тоже уже прошлое. Но если даже вчерашний день — прошлое, то что же такое — настоящее? Или, как в «Самоубийце» Н. Эрдмана: «тик» — это когда ты есть, а «так» — когда тебя уже нет? Но ведь «как» в прошедшем грядущее зреет, так в грядущем прошлое тлеет...

На примере Театра на Таганке я хочу поговорить о вчерашнем дне и подумать, как нам жить дальше. Нынешнее время — время особое, время рубежа. Мы ощущаем трепет предвещения в искусстве и «свежий ветер перемен»...

Человеку, любящему театр, или просто посещающему последние годы спектакли, довольно-таки ясно, что каждый театр собою представляет. Может быть, нужными словами он и не выразил бы этого, не нашел бы в словах адекватное выражение языку выразительных средств каждого театра, но представление о театре такой зритель имеет ясное и определенное. Знает, что можно там встретить: какой репертуар, какую идею, какую манеру исполнения. Каждый театр уже давно нашел и закрепил за собой «своего» зрителя.

Больше 20 лет я выхожу на сцену «Таганки» и вижу, как меняются взаимоотношения зрителя и театра. В середине 60-х годов, когда возник театр, зрителя поражала острая форма, фронтальные мизансцены, непосредственное обращение в зал, кинематографический монтаж сцен, ракурс, свет, молодость исполнителей — то, что коротко и выражалось в слове «Таганка». Но этот взрыв привычной формы, это «бунтарство» было не просто реакцией на сонное, академическое, однообразное существование театра 50-х годов — театр пытался найти новые выразительные средства тому, что происходило в жизни.

Время было бурное, нарождались новые имена, которые несли в искусство новую эстетику. К концу шестидесятых люди стали задумываться над своими социальными болезнями, пытались найти им причину и поставить диагноз. В начале 70-х на Таганку приходили за острым словом. То, о чем говорилось между собой, с друзьями на кухне, зрители слышали со сцены «Таганки» и удивленно говорили друг другу: неужели им это разрешили? Но к концу 70-х годов ситуация переменялась, болезни давно уже надо было лечить, а как?.. К этому времени жизнь человека настолько расслоилась, что человек, не замечая, и сам стал расслаиваться, привыкая к маскам: на работе он был одним, с друзьями другим, в кругу семьи третьим, четвертым — в общественном транспорте и т. д. И там, и там эти маски существовали сами по себе, не мешая друг другу. Внутренняя жизнь человека все дальше уходила от внешней, общественной. Человек думал одно, а вслух говорил иногда диаметрально противоположное. Театр пытался прийти на помощь, соединить в целое расщепленную личность. Театр со своим зрителем стал искать ответы на «детские» вопросы: зачем я живу, кто я, я — и общество, я — и власть, я — и жизнь. Люди пытались соединить эту свою реальную внутреннюю жизнь с внешней, во многом, увы, уже вымышленной. Но сделать это оказалось не под силу, во всех сферах общественной жизни сущее все более обретало черты приближенности: «как бы»... Как бы дожить, как бы заниматься общественной работой... Как бы воспринимать искусство.



И театр давал суррогаты. Появился огромный разрыв между чувством, словом и средством выражения. Актер — профессиональный лицедей, профессиональный носитель «масок». Можно ли за этими масками сохранить свое лицо, свою личность?

Первым из актеров, кто порвал паутину вымышленной жизни, доказав, что за вымышленными образами стоит подлинная значительная и единая личность, был Владимир Высоцкий. И люди откликнулись — потянулись к нему.

С его смертью закончился определенный период нашего театра и 20-летний период развития нашего искусства. Мы отлично понимали, что настало время новых выразительных средств, новых идей. Мы сделали два спектакля: «Высоцкий» и «Борис Годунов».

Пушкинский «Борис Годунов» никогда не получался на сцене. Он существовал как будто для чтения — но написан был для театра. Если актер проигрывал шекспировские страсти, заложенные в этой трагедии, он не поспевал за легкой пушкинской строкой, если он шел по ритму строчек — не успевал проигрывать чувства. Этот барьер на Таганке был взят. Был опыт поэтических спектаклей, были всегда рядом поэты — и была необходимость, продиктованная временем: соединить, наконец, чувство и слово и найти им новую форму выразительности.

Спектакль о Высоцком был важен для нас как моральная, этическая исповедь, в которой мы душевно очищали себя и от повседневности прорывались к истине.

Мы стали все чаще вспоминать, что за словами стоит нравственный смысл. Прежде чем сказать истинное Слово, которому поверят, нужно навести порядок в собственных душах.

В спектаклях «Борис Годунов» и «Высоцкий» театр обретал новое дыхание и опять стал той «Таганкой», куда люди идут за ответами на бедящие душу вопросы. Оба спектакля не выпустили. Мы не сумели их отстоять. Примешивалась к этому еще и усталость. Мы остались без руководителя...

Так случилось, что новым руководителем театра стал Анатолий Васильевич Эфрос — режиссер иного театрального направления. Нет, театр не «травил» его, как считал возможным обозначить то, что происходило у нас, В. Розов в своей недавней статье, напечатанной в «Литературной газете». Мы старались войти в новую театральную эстетику, а это не так просто. Подобно «плотницкой бригаде» (так назвал нас в своей статье Эфрос), мы работали с полной отдачей. И многое нам удавалось... Последнюю свою статью о «Таганке» Эфрос озаглавил «Я снова влюблен». Вместе с ним мы бережно сохранили основной старый репертуар, сделали несколько новых спектаклей: «На дне», «У войны не женское лицо», «Мизантроп», возобновили поставленный им в 75-м году «Вишневый сад». Но вместе с тем нам казалось — «Таганка» утратила свой нерв, свою остроту. Говорили, мы теряем своего прежнего зрителя, зрителя «Таганки». Но, мне кажется, театральная аудитория вообще очень изменилась. Кто такой — этот сегодняшний «таганский зритель»? Ведь потребность в социальной остроте, которую бывший таганский зритель удовлетворял в театре, он сегодня во многом уже удовлетворяет, читая газеты. Поиски социальных открытий сегодня — в публицистике.

Но задумаемся: ведь уже прошел первый шок газетных сенсаций и удивление, что печатаются романы, давно лежавшие в ящиках письменных столов. Мы, конечно, набрасываемся на это чтение и утоляем голод недосказанности. Нам еще непривычна гласность. Мы к ней только приспосабливаемся, иногда излишне увлекаясь только одной ее стороной — негативной критикой... Может быть, и нужно напечатать субъективную статью В. Розова, в которой он, не зная внутренней жизни Театра на Таганке, обвинил коллектив в травле режиссера. Но тогда почему та же газета отказывается печатать ответ артистов? Да, реальная жизнь театра сложна, но может быть, и отражать ее надо в полном объеме?

Как быстро мы ко всему привыкаем! Нас уже не удивляет обнаженная разоблачительность газетных статей, и мы только передаем друг другу, как пикантный анекдот: «Ты читал эту статью? Нет? Ну почитай!» А читая, мы на минуту возмущаемся несправедливостью и опять возвращаемся к нашей повсе-

дневной жизни. Писатель пописывает — читатель почитывает... Мы приспособились... Мы боимся и не доверлем резким поворотам. И как самозащита вырабатывается равнодушие — самое страшное проявление конформизма. На первый план выходит сознание обывателя: главное, чтобы это не касалось меня, а в материальном отношении уровень притязаний не превышает формулы: «чтобы как у соседа, только немного лучше».

В театре такой зритель не включается в творческий процесс действия, ибо на это требуется усилие и подготовленность, он кичливо отмечает про себя только недостатки спектакля и реагирует только на сильно действующие грубые акценты.

Театр в своем развитии давно ушел от запросов такого зрителя, но, к сожалению, упустил на каком-то этапе формирование его сознания.

А в последнее время мы излишне увлеклись заседаниями, административными преобразованиями, сменой лиц на местах и терминологией, забывая, что главная наша задача — я говорю в первую очередь о театре — это пробуждать души. Ведь русское искусство всегда со знаком «SOS» — «спасите наши души».

Чтобы общественные идеи внедрились в душу, газетных статей и административных перестроек мало. Хотя, понимаю, что это тоже нужно. Но ведь от того, что мне будут платить больше, от того, кто и в какой форме будет руководить, я не сыграю лучше... Нужно общее усилие духовной перестройки, пробуждение интереса к творческому мышлению, чтобы самостоятельность стала потребностью жизни. Выйти из «масок» — определить свое «я».

Вот к этому, мне кажется, и должен быть обращен сегодня театр. И — по отношению к зрителю, и — внутри себя. Ведь врачевать души могут только очень честные, понимающие свое назначение люди. Через индивидуальность, а не через стереотип массового сознания можно сегодня решать наши задачи. Но мы забыли значение этого слова. Индивидуальность — это то, чем человек отличается от других людей.

К нам на Таганку пришел Н. Губенко. Он занял место Любимова и Эфроса. Начинается новый, третий виток биографии Таганки. Губенко был актером нашего театра, мы начинали вместе, он — «таганковец», и хочется надеяться, что в тесном контакте с таганским зрителем — не как с потребителем, а как с нашим полноправным партнером — мы сумеем включиться в пробуждение страны к жажде социального творчества, в перестройку, в обновление. И постараемся быть в этом убедительными, последовательными, достойными.

Конечно, все, что пишется сейчас в газетах, что издается впервые, выпускается на экраны, формирует нас. Но многое уже переработано нашим сознанием. Мы хорошо знаем нашу жизнь. Когда мы читаем, например, «Пожар» Валентина Распутина, мы не удивляемся формам этой жизни — мы ее знаем — но мы опять и опять страдаем вместе с автором этой книги. Когда мы смотрим фильм «Покаяние» Абуладзе, мы не удивляемся информационному ряду этого фильма, ибо это давно вошло в наше сознание, но мы радуемся еще одной ступени нашей общественной жизни.

Нам нужны новые художественные идеи, ибо главные трудности сегодняшнего театра, может быть, не столько в поисках новых форм (хотя это тоже необходимо, ибо мы до сих пор говорим на сложившемся языке выразительных средств последнего двадцатилетия), сколько в области нравственно-духовного. Чтобы говорить о современности, нужна созвучная ей духовная основа.

Один мудрый человек сказал: три условия необходимы для духовного развития — большие цели, большие препятствия, большие примеры. Большие цели у нас есть — разбудить души, большие препятствия всегда были и будут, а больших примеров в нашей истории культуры много. Любое истинное произведение искусства предполагает в себе чистоту, благородство и возвышенность мыслей — без этого оно не выдержало бы испытание временем.

Главное — в нас пробудилась надежда.

...В Крыму растет секвойя. Ей 2000 лет. Иногда, когда я приезжаю в Крым, мне кажется, что она засохла, умерла. Кругом зелень, буйство природы, а она стоит голая, неживая. Но на следующий год я ее вижу неожиданно проснувшейся, крону ее покрывает мощная листва. Мне иногда кажется, что наш театр, как эта секвойя: ствол — направление, ветви — режиссеры, листья — актеры, они опадают, рождаются, вырастают новые. Но корни — глубоко в земле. Корни нашего театра в культуре нашего прошлого. Была время засухи, но наступает весна, и «томящиеся духовной жаждой» зеленющие побеги начинают жадно впитывать в себя все, что дает им неумирающая земля.

10
361