16 СЕН 1988. Литературная Россия
г. Москва

БЕГОМ ОТ ПУБЛИЦИСТИКИ, или Пристрастный взгляд на современный театр

ОДИН молодой человек, в недавнюю бытность свою московским студентом всерьез увлекавшийся театром и даже чтавший рецензии, полистал как-то газеты, дабы сообразить, на какие спектакли прорываться теперь, и мигом догадался, что в театре стало скучновато. Нет, не по тому рецензий, — он, правда, что «все врут» ежедневные рецензенты. Вот что он тонко подметил: подлинные корифеи, старейшины — кто по возрасту, кто по уму — театральной критики почти ничего сейчас не пишут. По крайней мере не публикуют.

Многие, — добавлю уже я, и в театре, кажется, не ходят.

Что — совсем ничего там не происходит?.. Да почему же! Струппа, Додин, Некрошюс — режиссерские взлеты вне Москвы. В Москве за один сезон, слава Богу, «Палата № 6», «Бретский мир», «Первая трубная» Зиндаря (тут только не вдумавшись можно оторваться словом «проза»), «Закат», «Борис Годунов» и. т. д.

Так отчего же капризничают — не пишут?..

Рискну, предположить. Оттого, во-первых, что все общие слова произнесены. Хотя и есть удачи, но, описывая ситуацию, приходится по-прежнему повторять одно и то же: кризис, кризис... Один раз можно разложить, из чего он складывается, два, три... Раскладывали и в 70-е годы, и в начале 80-х. Сколько же еще? Неинтересно.

А во-вторых, потому не пишут, что прогнозировать, куда пойдет театр, где обрящет, предугадать результаты тоже можно сейчас лишь в общем. Туманно и многословно-невнятно. И не только потому, что театр, если это театр, а не контора и не варьете, обязательно обманет, прогнозы опровергнет, советы проигнорирует, но и потому, что все в нем слишком запутанно-переплетено.

Вот только одна, весьма конкретная проблема: должен ли театр стремиться к публицистичности? Есть ли публицистичность единственное условие социальности? И каким же должен быть социальный театр? Додумать бы надо. Потому что именно на социальном пути театр, по-моему, зиял глубже и прочнее всего.

В прошлом году практически все публицистические спектакли в Москве, кроме разве что «Брестского мира»... ну, если и не провалились, то зажиточно не вызвали. Всего три года назад подобными спектаклями театр начал, как хотелось верить, на просто подъем, а рывок — дорогорежемый и, по-видимому, И вдруг — вата. Оттого ещё, наверное, обострилось у многих из нас ощущение кризиса.

Вспомнили хотя бы «Второй год свободы» у ермоловцев. Никогда бы не поверил, что на премьеру Валерия Фокина, режиссера, умеющего взять и глубиной, и зрелищностью, могут продавать лишние билеты. Продавали. Зрелищ было. Точнее, была попытка разыграть, раскрепостить статичную публицистику пьесы. Не вышло. Впрочем, зачем все взапуты на драматурга Александра Биранского? Пьеса, в так понимаю, — социальный заказ театра, желавшего быть актуальным, но, на мой взгляд, задумка-бы на «значимую» ошибочной. Театр взял французскую революцию, но ход сделал не от них к нам (тогда могли бы и не возникнуть параллели и аллюзии), а от нас, от нашего несколько упрощенного, избирательного понимания, от нашего второго года свободы — к ним, и естественно-невольно сам себя задавил тенденцией, нравоучительностью, кое-что сгладил, упростил, не выяв искры.

«Торможение в небесах» Романа Солнцева и Павла Хомского в Театре имени Моссовета получило куда более обильную и восторженную прессу. И правда, этот спектакль об «удельном» князе огромного сибирского края попал на тот момент (май 1988 года), в десятку, сметость даже изумляла. Социально-громко, политически — важно. Художественно — ??? Да и опять же время-то не остановилось. Там, где зал еще недавно аплодировал, поражаясь дерзости, теперь (сентябрь—октябрь) лишь кто-то хмыкнется: конъюнктура!..

Я не преувеличиваю. Шумнейшие спектакли трехлетней давности («Говори...», «Статья»), будучи наконец показаны по ТВ, были приняты с полнейшим спокойствием. До удивления — зрительского: чем тут было восхищаться?.. А уж эти-то спектакли никак не казались однодейками. Там и характеры, и страсти, и режиссерские находки... Кстати, не знаю, как идет сейчас самый громкий из тогдашних спектаклей — «Диктатура совести» в Ленкоме. Думаю, хорошо идет. Главный режиссер театра Марк Захаров умеет поддерживать спектакли и в форме, и в содержании. Наверняка он обострает и обострает своей театральный митинг. Но я не слышал, чтобы спектакль состоялся как настоящее явление где-то помимо Ленкома. Может, постановщикам просто не хватило гражданственности и искренности? Может быть. Но, видимо, и тут время ушло.

Поблеяли, — по-моему, и социальные притчи. Прямо на глазах фразы перестали звучать. Правда, в отличие от голой публицистики притча дают массу возможностей постановщику с выдумкой, и, скажем, та же «Кастрюля» Александра Бородина в Театре-студии Олега Табакова была интерпретирована Михаилом Мокеевым очень изобретательно. Да и, встретив некоторой абстрактной отстраненности, позволяющей перенести действие в общечеловеческие, философский высоты. Но... Тенденция есть тенденция. От нее не избавишься. Пьеса точно и зло высмеивает тупо идеологизированное, авторитарное общество, измеряет, проводит параллели. Двадцать лет не шла — шок, если бы поставили. А теперь не слишком и нужна. Такое уж сказано...

И если продолжать о кризисе театральной публицистики, то самые неожиданные и любопытные наблюдения — на великолепном любимовском «Борисе Годунове», это абсолютное искусство. Лучший спектакль последних лет. Но есть и там примеры публицистических ходов — и вот эти ходы (их немного) как публицистика не срабатывают никак. Ну, например, народ (все действие разыгрывается на площади, в стихии народа) одет в костюмы и кожаны старых эпох. Шуйский — в кожаном плаще чекиста, Пимен — в телогрейке, так что и не уловишь, где этот интеллигент пишет свою беспристрастную историю: то ли в келье, то ли в лагерном бараке. В 1982 году, когда спектакль ставился и не был выпущен, один эти костюмы были бы бомбой, что-то бы решил, что только ради смелых ассоциаций спектакль и задуман. Теперь же костюмы и не кажутся самоценными, и прекрасно: не заслоняют собой глубинные пласты спектакля. Впрочем, тем и отличается талантливый режиссер от обычного, что все понимает, все предвидит, ничего не трактует однозначно и не исполняет, однопланово. Юрий Любимов и сам, видимо, почувствовал, что костюмы как намяки более не нужны. Они теперь прежде всего придают спектаклю всеобщность, всеохватность, историческую перспективу. Это вся толща истории.

То же и с последней репликой, которую Николай Губенко, играющий Бориса, произнесший в финале на сцену уже в обычном костюме, бросает прямо в зал. После всех ужасов, которые только что сотворили правители: ну, что ж вы не кричите: «да здравствует царь»? Народ, то есть публика в зале, естественно, безмолвствует. Пушкинская ремарка впервые сыграна! Но если в 1982 году такой финал опять-таки имел прежде всего современную политическую окраску: ну, что ж вы, подлецы, молчите, если вас вокруг дошло до маразма и идиотизма?! — то теперь-то и тут смысл более широкий. Начинаешь думать: то ли безволие — национальная черта? То ли это не обязательно рабство и смирение, а может быть, и равнодушие, и презрение, и затаенная угроза?.. И вдруг (вдруг!) закричать хочется!..

ГОВОРЯТ, социальность в театре не срабатывает оттого, что таверны теперь стали острее театра. Когда слышишь такое, сразу думаешь: ну, это лукавство! Ведь театр и газеты воздействуют разным, они не соперники.

А потом понимаешь: да вот же главный тупик, в который забрался театр. Он действительно забыл, чем он отличается от газеты, чем искусство отличается от публицистики.

Я всегда воспринимал слова «театр начинается с вешалки» не только как указание на то, что в театре везде должны быть чисто и уютно, но и так, что даже вешалки в разных театрах должны быть разными, то есть тут как бы вот что подразумевается: театр начинается с позиции, программы. Годы застоя заставили понимать позицию как оппозицию. Конечно, и тут все были разными. Кто-то противостоял времени на уровне духовном, кто-то подчеркнуто уходил в камерность, антибыт, внесоциальность, кто-то пошел, что публике просто надо дать что-то поэзии дирижей (что, конечно, будет пропущено органами культуры)... Но в конечном счете театральная оппозиция естественно и неуклонно приходила к оппозиции социальной. Программы театров сводились к публицистическим программам. Словесным. Настанно время ударных фраз. Эстетика, конечно, тоже развивалась. Но ненормально и несвободно. Зачастую задачей ее было прикрыть дешевые фразы, усыпить бдительность дураков, заострить внимание умных.

Говоря по-чному, театр в последние годы шел от ума. Он прямых, что должен прежде всего нести людям правду, и это уже миссия, если не мессианство. Театр как бы стал жертвой, заложником общественного развития, точнее — неразвитив. Он вынужденно взвалил на плечи социальный груз как крест, не мог не взвалить, пошел — от головы — по публицистическому пути. На этом пути, когда стала очищаться общественная атмосфера, его ждал взлет, он закономерно опередил три года назад и кино, и современную литературу, и даже журналистику. Но вот дальше, когда правду стали приносить газеты с журналами...

Конечно, легко быть сильным задним умом. И все-таки думаю, что когда двадцати-года назад критики, и в их числе автор этих строк, восторгались театральным всплеском, вопрошали с надеждой: «что же будет дальше, что произойдет?» — мы могли бы быть порассудительнее и догадаться, что ничего неожиданного произойти не должно. Театр никакого круга не завершил и нового витка не начал. Вот сейчас он действительно заканчивает публицистический круг. Думаю, что новый сезон будет совсем неожиданным: страсти, чувства, философия, вечность.

Кстати, о критике. Всегда скептически относусь к размышлениям на тему, что критика, дескать, поняляя на... Слишком мало ее реальное значение. Но упереться театру в публицистические тенденции, она тоже помогла. Критика — привыкла, что театр как-то непременно должен быть связан с происходящим вокруг, за его стенами, что всякий спектакль ставится зачем-то. Но наше желание во что бы то ни стало понять, почему это поставлено, прочитать чуть ли не ровную линию развития того или иного театра, наша сердитость, когда эта линия не вычерчивается, наше критическое стремление, поглядев, что там и как в жизни, угадать именно такое направление в завтрашнем театре (направление опять-таки на уровне разума) — все это, конечно, вредно.

Театру пора стать как бы «внесоциальным» — не в смысле ухода от общественных болей, а в смысле ухода от голой публицистичности и головной разумчости. От предсказуемости. Кто-то хочет творить политический театр? Пусть творит! Хотя я лично полагаю, что в нашей жизни политический театр добьется успеха только если появится вдруг небывалая по открытию и обобщению, неопубликованная до премьеры пьеса, или начнется вдруг социальнее гражданское отличие (непостижимо), или все снова станет плохо (не приведи господь).

Вернее театру искать неярмые социальные воздействия. Я больше верю в такую социальность театра, когда общество в глубоком художественном произвении, спектакле хотя бы и по Шекспиру, хотя бы и по Петрушевской, внезапно увидит свои язвы, нравственные урдства и пр.

Такие спектакли были и появляются. Только что Михаил Левитин выпустил в театре «Эрмитаж» спектакль «Галич» — 18 стихотворений, разыгранных как трагические миниатюры артистами на бедной, темной сцене, заставленной ящиками с водкой, над которыми поднимается и опускается брус с громсоговорителями. Это социально? Еще как! А ведь это — просто о человеке: жалком и свободном, жертвующем и врущем, сжавшем зубы, изломанном социальными обстоятельствами и в конечном счете всегда вызывающем жалость, ибо не виноват, что необразован, забит лозунгами, что пьет, что жрать нечего, ибо все равно, вынужденный заботиться о материальном, мечтает о чем-то несбыдротном, великом... Задумываешься на спектакле и о более сложных социальных вещах (не потому, что это заложено как тенденция, в потому, что сам лично именно так, а не иначе со спектаклем взаимодействуешь). Задумываешься, например, о диалектике патриотизма. У нас иногда странно делят. Если человек кричит, что его нация, страна лучше всех, что все трудяги тут герои и т. д. — он патриот? А если критикует, вечно недоволен и когда-то пусть даже под нажимом чехал — предатель? Да не по тому ведь основанию делим! Патриот тот, кто в любом случае любит и жалеет своих сограждан, землю свою, каждого маленького человека, того самого, провинциального, без смысла и счастья живущего и умирающего, за которого распорядились и которых миллионы. Патриот — кто не некие свои личные цели преследует, говоря о любви, в действительно любит. Так любил Галич.

В этом спектакле, хотя и мрак, ощущение света и свободы. Может, это театр полнится собственной свободой? У нас, кажется, возникает наконец массовая потребность в искусстве. А только вольный по духу театр даст искусство.

Потому и хочется воззвать к театрам: бегом от публицистики! Приходит время «штучного товара», непредсказуемых театральных прорывов.

Бегом от актуальности!

Кто понял слишком прямолинейно, перечитайте то, что выше.

Юрий ГЛАДИЛЬЩИКОВ