

СТРАНИЦА, противоречивая атмосфера окружает этот театр, что на Таганке. Его, что называется, «с бою» берут зрители, месяцами дожидаясь очереди за билетами. Охотно посещают и молодые, и старые москвичи, и приехавшие из ардак на всех причисленные к разряду охотников до «нового», хотя таковы, к сожалению, имеются. Можно привести без преувеличения массу свидетельств, выражений признательности театру.

И существуют реальные противники театра, достаточно авторитетные и сильные, чтобы с их мнением и вкусом можно было не считаться. Статью Юр. Зубкова на следует приветствовать хотя бы потому, что она, так сказать, публично излагает позицию и аргументы тех, кто скептически относится к Театру на Таганке, усматривая в его деятельности «противоречия с главными направлениями творческой практики, творческого опыта советского театра».

«Могут ли удовлетворяться театры только тем, что им удалось привлечь к себе зритель? Нет, перед ними стоит серьезнейшая задача его политического и этического, идейного и эстетического воспитания», — пишет автор статьи. С такой постановкой вопроса согласиться все. Но, адресуя это свое послание «театрам» вообще, Юр. Зубков не скрывает, что имеется в виду именно Театр на Таганке. Отдавая должное «великой познавательной культуре в культуре, актерской технике», он критикует театр за «недостаточную азыскательность и строгость к идейно-философскому содержанию своих спектаклей», «недостаточное внимание театра к идейно-философской основе событий и фактов», видит в его деятельности «противоречие с главным направлением творческой практики, творческого опыта советского театра» и т. д. и т. п. И эти конкретные выводы и оценки критика мы решительно не согласны. И не формально, а с учетом его замечаний, «не существующих в корнях». Если главным достоинством деятельности театра видны как раз в стремлении к гражданским-публицистическому звучанию спектаклей, в желании создать театр политический, живущий злободневными вопросами нашей жизни.

Гражданскую совесть зрителя искусство способно и будить, и задушивать. Есть искусство убеждающее, а есть «уважительное» от-

ношение к зрителю выражается здесь тем, что его не вводит в афишу «прокатных» проблем и вопросов лека, ограничивая его восприятие мира кругом домашних добродетелей. Беду многих наших современных театров, обладающих и прекрасными прощлыми, и отличной актерской группой, мы видим в том, что они часто на сцене занимают коллекционные позиции, пугая, что на их поля арены вышла острейшая форма социальности — политика. Так, по-видимому, жить спокойнее. Говоря об искусстве «сапюдотов», французского театре и живописи периода буржуазной революции, Г. В. Плеханов заметил, что поскольку добродетель тогдашнего французского гражданина была по преимуществу политической добродетелью, постольку и искусство его было по преимуществу политическим искусством. Не путаясь, читатель, — писал Г. В. Плеханов. Это значит, что гражданин того времени — т. е., само собою разумеется, гражданин достойный своего названия — был равнодушен или почти равнодушен к таким произведениям искусства, в основе которых лежала какал-нибудь дорогая ему политическая идея».

В спектаклях Театра на Таганке есть такие «дорогие» его коллективу и к современному советскому зрителю — политические идеи. В «Десяти днях», которые потрясли мир» Юр. Зубков увидел здесь только одну сторону революции, связанную с разрушением старого мира) — это идея ответственности каждого за судьбу революции, которая пролагается и за которую мы, современные, все в ответе. Именно эта мысль заключена в словах Левина, венчающий спектакль и выражающий его основную пафос. А не в арифметике «положительных» и «отрицательных» персонажей. В «Жизни Галилея» это мысль об ответственности человека перед своим временем и будущим, о том, что нельзя думать о себе убежденнейшим, идти на компромиссы с совестью, когда речь идет о судьбе истины, о том, что индивидуальная ценность личности измеряется степенью ее самоотверженности в отстаивании передовых идей века. Изысканной формуле мещанина «что я могу сделать один» спектакль противопоставляет другую — «какая победа достигнута тем, что один человек сказал — нет!». (Но мы согласны с Юр. Зубковым по по-

воду неточно сыгранной сцены «первого финала», где явно присутствует момент «компромисса»). В «Панших и живых» это идея бесмертия героев, оставших в годы Отечественной войны свою жизнь ради нас, ради того, чтобы мы могли мирно работать и, в частности, писать статьи, спорить о судьбах театра. Это спектакль о кровном, нестаромодном единстве нашей творческой интеллигенции с народом, партий, революцией.

КРИТИКА «НЕОБОСНОВАННЫХ ПРЕДПОЛОЖЕНИЙ»

В «СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ» (№ 147 от 10 декабря 1966 г.) была опубликована статья Юр. Зубкова «Поиски на Таганке», в которой подвергалась анализу работа Театра на Таганке.

Редакция обратилась к читателям с просьбой продолжить разговор об этом театре.

Чтобы познакомить читателей с точкой зрения, противоположной точке зрения Юр. Зубкова, мы публикуем сегодня статью кандидата философских наук, доцента В. Толстых.

МНЕНИЯ, СУЖДЕНИЯ, СПОРЫ

Кстати, тем, кто всерьез обеспокоен влиянием буржуазной «моды» на современную молодежь, спектакль этот должен быть особенно дорог: на нем всерьез плещут юности и девушки, к которым он преимущественно и обращается.

Жаль, что Юр. Зубков не заметил этого «сепарата» Театра на Таганке, что не здесь он ищет причину его зрительского успеха. Мы не прочь подчеркнуть возросшую урванскую политическую зрелость и культурный рост советских читателей, зрителей, но по-прежнему, как в данном случае, не считаемся с этим. Скорее нет, про- каи зрелищности и зрелищности, что постановочные техники способны увлечь зрителя. Но не слышим ли мы много и не слышим ли много впадут своим «постановочным» искусством Юрий Зубков и его театр? Так ли уж «простодушны» наш зритель, что уже удовлетворяется одним сценическим эффектом?..

Хотелось бы обратить внимание на два критических штампа, настойчиво повторяемых устно и печатно, как только начинают говорить о Театре на Таганке. Не обобщать без них и в статье Юр. Зубкова.

Штамп первый: «Все это уже было!» — было и в «Синей блузе», и в «Мейерхольда», и в Вахтангова, и в Эйзенштейна... (Список имен и названий при этом зависит от степени осведомленности критикующего в истории театра). Страшный аргумент! А что, собственно, еще не было? То, что делает современным МХАТ. Малый или Театр имени Вахтангова, тоже уже «было», и далеко не в худшем варианте, но следуют ли на этом основании зачеркивать

успех спектакля «Десять дней...», где нашло себе применение «много из того» творческого наследия советского искусства, Юр. Зубков считает отождествившемся в прошлом. Разве не понятно, что «внутреннее» оптимистическое (слова Юр. Зубкова) звучание спектакля, помимо всего прочего, обусловлено широким использованием таких сценических средств и приемов, как пантомима, буффонада, политический плакат, гиперболы и т. д., которые не теряют своей ценности даже тогда, когда тот или иной мастер (как Эйзенштейн в постановке «На всякого мудреца довольно простоты») применил их неудачно? И, наконец, разве не ясно, что процесс сплочения, нивелирования мог бы способствовать, развинуло многообразие в советском театральном искусстве?

Станиславский и Немирович-Данченко, на чей авторитет пытается опереться Юр. Зубков в своих суждениях, вставая против дженеваторства и аполитичности, защищая театр «переживаний», не отрицали права на существование театра «представлений» и в оценке творчества Вахтангова и Мейерхольда, «непохожих» на них, умели познать в них свои личные вкусы и пристрастия. Что же до привнесенных критиком цитат, то они, как говорится, «не к месту». В частности, высказывания Немировича-Данченко было бы к месту, если бы Юр. Зубков удалось доказать, что спектакли Театра на Таганке «не вошли» в число, то есть зритель, «живущий». Не думаю, что зрители, увидевшие и полюбовавшись этот театр, согласятся с таким выводом.

Цитатой второй: «Режиссерский театр. Нет авторов». В статье «Поиски на Таганке» это сформулировано так: «Фактическим автором спектакля в Театре на Таганке является в большинстве случаев режиссер... И актер — за ним — постановщик спектакля».

Спектакль театр — постановка в руках режиссера, такова, на которой создается он своим (!) образом и композицией. В число «немногих исключений» попали лишь 3. Славина («Добрый человек из Сезуана») и с лерьеванным отговоркой — В. Высоцкий за роль Галилея. Не ставим бороться в другую крайность и утверждать, что все актерские работы в спектаклях театра могут удовлетворять зрителя. Но уму непостижимо, как можно «не заметить» и не оти-

мать по достоинству работу В. Золотухина в роли Волососа («Добрый человек из Сезуана») или Хлода («Десять дней...»), И. Губенко в тех же спектаклях, или В. Смехова и В. Соболева в «Жизни Галилея», не говоря уже о Г. Вонюченко, актере старшего поколения, мастере тонкого, психологического и графического рисунка роли? И если 3. Славина и В. Высоцкий создали, как признает Юр. Зубков, интересные, запоминающиеся образы, то, может быть, это произошло и «то вине» режиссера, а не вопреки его намерению поднять «под себя» актеров?

Верно: режиссер на Таганке не «умирает» в актерах. Он виден. И не прячется. Мы охотно допускаем, что творческая манера Юрия Любимова кому-то не по вкусу, кто-то не убеждает и даже раздражает. В искусстве это явление вполне закономерно. Но как быть с теми, кто любит, чувствует и принимает эту манеру общения со зрителем? Отказывать им в эстетической зрелости, в хорошем вкусе? Не лучше ли просто пойти в другой театр, где режиссер «умирает» в актерах, зачастую так глубоко, что невольно задаешься вопросом: не «забыл» ли он просто поставить спектакль... Как зритель мог засвидетельствовать, что Любимов в Театре на Таганке не полюбил мне оценить по достоинству такие замечательные спектакли, как «Шестое июля» и «Малый лжец» мхатовцев, «Иркутская история» — вахтанговцев, «В день свадьбы» — в Театре имени Ленинского комсомола, «Взвешивание» — в «Современнике», «Смерть Тарелкина» — у майковцев и др. Мне кажется, что Юрий Любимов ищет свой «метод» работы с актерами, задача актера заключается в том, чтобы максимально разоблачить в существующих поисках, стараясь избежать скороспелых и поверхностных выводов.

Говоря, что художественная критика создает и не находит идею произведения искусства, но только «предположает» ее. Используя свое право на «предположения», критику не следует, однако, забывая об опасности «необоснованных предположений». Именно этим, по нашему мнению, и грешит статья Юр. Зубкова.

Валентин Толстых, кандидат философских наук, доцент.

Валентин Толстых, кандидат философских наук, доцент.