

Алла ДЕМИДОВА: ТЕАТР НА ТАГАНКЕ. УТРАТЫ И НАДЕЖДЫ

ЖЕ СОЖАЛЕНИЮ, нам не удалось поехать 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 «Дорого человека из Сезуанда» и ученики, и после этого открытие Театра на Таганке — в с того времени, оказывается, прошло уже 23 года... Если мы проходим в последний путь нашего товарища Володю Высоцкого — но с тех пор прошло уже 7 лет... Мы еще до конца не освоили, 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, если смотреть на то, что будет ждать, и ему, как самому главному режиссеру, работать будет тяжело. И все же мы, все вместе, работали, стремились найти общий язык и, как мне казалось, взаимно друг друга обогащая. И вдруг эта неожиданная смерть...

И все это тоже уже наша прошлое. Даже вчерашний успех во Франции, яркие образы, бесчисленные выходы на сцену, интересные статьи в газетах, встречи с режиссером и актерами Пинюка, где мы, как и в 78-м году, заросевали сердца зрителей: тогда — южноамериканский театр эрососексуальный спектаклем — тоже уже прошлое.

Но если даже вчерашний день — прошлое, то что же такое — настоящее? Или, как в «Самуиловых» М. Званова: «Тыж» — это когда ты есть, а «также» — когда тебя уже нет? Но ведь «я» в прошедшем грешит: прошлое зреть, так в грядущем прошлое таеет»...

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 предвестия 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, но 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.

В начале 20 лет в высоту на сцену «Таганки» и «Яву», как называют взаимоотношения зрителя и театра. В середине 60-х годов, когда возник театр, зритель порадовался острой форме, фронтальному обращению, непосредственному обращению в зал, кинематографический монтаж сцен, ракурс, свет, молодость исполнителей — то, что коротко и выразительно 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 идеи, 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 приходило за острым словом, то, о чем говорили между собой, с друзьями на кухне, зрители слышали со сцены «Таганки» и удаленно говорили друг другу: «неужели им это разрешено? Но к концу 70-х годов ситуация переменялась, болевая давно уже надо было лечь, а как?.. К этому времени жизнь человека настолько раскололась, что человек, не замечая, и сам стал разваливаться, принимая в насилье: на работе он был один, с друзьями другим, в кругу семьи третьим, четвертым — в общественом транспорте с 1. д. И так, в тем это раскол существовал, один на себе, не мешая друг другу. Внутренняя жизнь человека все дальше уходила от внешней, общественной. Человек кидался 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, — 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 судило все более обретаю черты приближенности «как бы... Как бы дружить, как бы заниматься общественной работой... Как



И театр давал суррогаты. Появился огромный разрыв между чувствами, самим в средством выражения. Актер — профессиональный лицедей, профессиональный носитель «маски». Можно ли за этим маской сохранить свое лицо, свою личность?

Первым из актеров, кто порвал паутину вымышленной жизни, доказал, 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 получился на сцене. Он существовал как быто для чтения — но написан был для театра. Если актер прожигая спектакль страсти, злобные в этой трагедии, ни не исключая за ней Пушкинский стилистик, если он шел по ритму стихов — он успевал прожечь. Вать чувства. Этот барьер на Таганке был сломан. Был сломан эстетический спектакль, был 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 последности прорывались к истине.

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

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

Так случилось, что новым руководителем театра стал Анатолий Васильевич Эфрос — режиссер много театрального направления. Сделав 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 «политической бригаде» (так назвала нас своей статье Эфрос), мы работали с полной отдачей. И много нам удавалось... Последнюю свою статью о «Таганке» Эфрос озаглавил «Я снова влюблена». Вместе с ним мы бережно сохранили основной старый репертуар, сделали несколько новых спектаклей: «На дне», «У войны не женское лицо», «Мизантроп», «Влюбленные поставленный сад». Но вместе с тем нам казалось — «Таганка» утратила свой мир, свою историю. Говорили, мы потеряли своего прежнего зрителя, зрителя «Таганки». Но, мне кажется, театральная аудитория пообладала своим миром, своим историей.

Вот 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. Поиск социальных отражений сегодня — в публицистике.

Но думаю: ведь уже прошел первый шок газетных сенсаций и удивление, что печатаются романы, давно лежащие в ящиках письменных столов. Мы, конечно, избрасываемся на это чтение и утрачиваем неосознанности. Нам еще неприемчана 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, обвинял 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 говорят мы ко всему привыкаем! Нас уже не удивляет обилие разоблачительности 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

длится мимолет. Писатель привыкает — читатель почитывает... Мы приспособились... Мы боимся и не доверим резким поворотам. И как самоцели выработывается равнодушие — самое страшное проявление конформизма. На первый план выходит сознание обывателя: главное, чтобы это не касалось меня, а в материальном отношении уровень притязаний не превращает 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 «о знакомом «БС» — «спасите наши души».

Чтобы общественные идеи внедрились в душу, газетных статей и административных реформ 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 займусь лучше... Нужно общее усилие духовной перестройки, пробуждение интереса к творческому мышлению, чтобы самостоятельность стала потребностью жизни. Выйти из «маски» — определить свое «я».

Вот в этом, мне кажется, и должен быть образец для театра. И — во отношении к зрителю, я — внутри себя. Ведь врачевать души могут только очень честные, понимающие свое назначение люди. Через индивидуальность, а не через стереотипы 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 полнокровным партнером — мы сумеем включиться в пробуждение страны к жизни социального творчества, к перестройке, к обновлению. И постараемся быть в этом убедительными, последовательными, достойными.

Конечно, все, что пишется сейчас в газетах, что издается впервые, выслушивается на эрзаки, формирует нас. Но многие уже переработали наши сочинения. 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.

Как нужны новые художественные идеи, что позволяет судить сегодня театру, может быть, не столько в поисках новых форм (хотя это тоже необходимо, ибо мы до сих пор говорим на сложившемся языке выразительных средств последнего десятилетия), сколько в области нравственно-духовного. Чтобы говорить о современности, нужна созвучная ей духовная основа.

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

Главная — в нас пробудилась надежда.

...В Крыму растет сеновой. Ей 2000 лет. Иногда, когда я приезжаю в Крым, мне кажется, что она засохла, умерла. Крутом зелень, быстрой природы, а она стоит голая, неживая. Но на следующий год я ее вижу неожиданно пророснувшей, крону ее покрывает густая листва. Мне иногда кажется, что наш театр, как эта сеновой — стоит — направление, ветви — режиссеры, листья — актеры, они облетают, рождаются, вырастают новые. Но корни — глубоко в земле. Корни нашего театра в культуре нашего прошлого. Была время засухи, но наступил восток, а «топкие духовной жаждой» зеленяющие побеги начинают жадно впитывать в себя все, что дает им неунырающую надежду.