

В спектре мнений — судьба театра

ТРОЯНСКИЙ КОМ — ВОРОТ ТАГАНКИ

«На волне прежней славы?» — так называлось письмо артиста Театра на Таганке А. Певцова, опубликованное в нашей газете 25 октября. Сегодня мы публикуем письмо в редакцию театрального критика.

Письмо Певцова огорчает. Не тем, что актер не любит свой театр, в чем и признается. Такая открытость в конце концов лишь притворство. А тем, что его аргументы против Театра на Таганке надуманы. Это и заставляет не проходить с миной безразличия мимо начинающего спорного разговора, в который в нем участие.

Театр на Таганке необычный. Он возник в год, когда кратковременная историческая оттепель после XX съезда партии уже кончалась. Но именно он, этот театр, ее поддерживал. Его верность взятым принципам была поразительна. Ничто не сбило театр с пути, не заставило отодвинуться с завоеванных рубежей — художественных и гражданских.

Театр на Таганке доказал трудную теорему: искусство только тогда искусство, когда оно независимо от двух вещей — страха перед сильнейшими и жажды собственной выгоды.

В наши дни, когда не все театры знают, куда идти, а идти надо, театр на Таганке был бы полезен, будь он изучен. Последнее не реализовано. В Библии говорится, что есть время собирать камни и время бросать камни. Кому-то показались, что собранные камни сейчас время бросать в Театр на Таганке. Он работает не покладая рук, а письма, как пушечные из пращи, летят от разных адресатов в разные газеты — вместо, очевидно, компетентного исследования

спектаклей. Письмо Певцова тоже разнузданно по своему адресу, хотя оно вышло из недр театра, но ведь и троичский конь тоже дал о себе знать, лишь когда его пощипали мирным даром богов и ввели в сердцевицу осажденного города.

Трудно объяснить то непонимание задач собственного театра, которое обнаруживает Певцов, ведя в письме диалог с предполагаемым оппонентом. Для создания такого диалога он придерживает различные реплики из статей Н. Губенко, как бы предоставляя ему слово, и тут же дает этому слову красноречивые отповеди. Естественно, что он же и подводит итоги.

Н. Губенко при этом Певцова старается представить в виде человека, плохо осознающего собственные цели. Глазех, дескать, не знает сам, для чего восстанавливает спектакли, поставленные Ю. Любимовым и снятые государственными велемением из-за их, как мы знаем, беспринципной самости и справедливости суждений о положении в стране и обществе, периодах культа и застоя. Певцов буквально не дает спуску энграммально вдумчивому себя Губенко вплоть до финала, куда читателю должно уже просто бросить в дрожь сообщение, что «не оказавшись в состоянии понять свою ошибку, Губенко продолжает вести политику возрождения старого репертуара и берет театр на гастроли в Испанию, Грецию, Швецию и т. д. и т. п.

Тут уже становится ясно, что не ради подопытных художественных споров предпринят этот эпистолярный дебют. Тогда уж надо сказать о подоплеке этой односторонней дуэли. Она направлена не только против Губенко, но против стремления театра окончательно закрепить свое нынешнее воссоединение с Ю. Любимовым. Ибо именно объединит коллектив с его создателем и организатором, одареннейшим режиссером советского театра, и стремится Н. Губенко. Это — его линия действий и его неясно продуманная цель. И по ней с неутомимой настойчивостью бьет письмо, устрасая всех угрозой тупика и даже чего-то «порочного». (Как знакомо это слово, чашечка сопровождавшие в былые времена последний путь каких-либо обреченных на запрет произведений). Не будем утверждать, что тупик не грозил театру, нет, грозил, конечно, когда правительство во времена Черненко лишило Любимова советского подданства и театр дошел до такой жизни, что билеты на новые спектакли, поставленные уже не Любимовым, продавались в кассах в метрополитане не в нагрудку к другим, более интересующим зрителя.

Но вот наконец, когда восстановлено имя любимоносского театра, тогда он сдвинулся с мертвой точки. Тогда Губенко сумел сделать столько, что благодаря ему Любимов не только как символ, но как действующий режиссер вступил на сцену театра и поставил на ней «Бориса Годунова», а зрители вновь, как прежде, заполнили залы, именно тогда автор этого же театра Д. Певцов решил идти против этого дела, идти грубо, как против того, «с чем невозможно мириться», что его «уни-

жает и лишает желания работать художническим миром».

Откровенно сказать, мне не верится, чтобы у какого-нибудь антера Театра на Таганке без каких-либо посторонних, «своих» причин само собой могло исчезнуть желание работать с Любимовым.

Не кажется мне такое нормальным художническим мирозрением приключенческое сопоставление понятия «старый» спектакль с понятием «плохой». По-моему, не надо проводить пять лет в институте и столько же лет на сцене, чтобы узнать, что настоящее искусство театра не стареет и не теряет своей ценности так же, как не теряет их произведения настоящей литературы и живописи, когда бы они ни были созданы. Но Певцов старательно выписывает цифры и даты для нашего возмущения: о том, когда был поставлен тот или иной спектакль Любимова (зачастую так и не ушедшей света жизни). Певцов думает, что, прочитав о том, что 8 лет назад министерство «разрешило» письму Бориса Моисеева о последующей коллизии, что, читатель воскликнет: «В самом деле, зачем нам эти давно прошедшие дни!». Но сам Певцов, который всех упрямает в общности, забывает, что, следовательно, еще в начале 80-х годов, по его мнению, «устаревшая литература, которая так же, как Любимовские спектакли, была запрещена — не только 8 лет назад, но и 60 лет и 60 лет. И читает это сегодня, естественно, без чувства «унижения» или «невозможности мириться» с тем, что это написано давным-давно.

Не думаю, чтобы молодой актер этого не знал, но перед ним стоит задача, для выполнения которой он этим знанием пренебрегает. А именно: ему необходимо помешать возрождению былого Таганки. Зачем, вопрошает Певцов, заниматься «бичеванием» застоявших явлений прошлого, «если с этим залом борется уже все наше общество? Вот если бы за свои спектакли, утратив, он, театр рисковал,

если бы эти спектакли снимали, если бы за них режиссеров увольняли (интересно: режиссеров), если бы эта позиция пролилась инфернтами (очевидно, тоже руководящему составу), за критиком театра (актеров, как показала история, обычно устраивали в другие театры), вот тогда он, Певцов, конечно, согласился бы играть в самых старых пьесах и спектаклях. То есть получается, что его не устраивает репертуар Театра на Таганке не по существу самих пьес, а по отсутствию вокруг них брадурного политический — скандального настроения.

Устроив сей заколдованный круг, Певцов сам попадает в его ловушку и теряет единственный кажущийся серьезным тезис о репертуаре театра. Значит, Певцову нечего предложить своему театру в качестве позитивной программы, то есть того, ради чего стоило писать письмо в газету.

Не зная, в какую сторону идти дальше, он начинает наступать самому себе на ноги, объявляя, например, что театру сейчас (в данные полтора сезона) нечего играть, но тут же называя исключения в виде четырех крупнейших работ, к которым добавится и предполагаемая постановка «Бово»: «Владимир Высоцкий», «Борис Годунов», «Федра», «Жизнь». И. несомненно, тем, что пришлось все-таки признать наличие неполюх спектаклей, он объясняет, что действительно новый и премьерный в полном смысле слова — это «Федра» (где он сам играет).

Любопытно, в каком, полном или не полном, смысле слова являются премьерами «Влади-

мир Высоцкий» и «Борис Годунов», которые в том же сезоне, что и «Федра», вышли на публику, «Жизнь», которого наша публика еще не видела, и состоит автор письма премьерой «Бово», если тем не помешают выйти слишком усердные ревнители «риска», «неусложненности», инфернт и запреты?

Исчерпав этим истинностью у него мысли о репертуаре Театра на Таганке, автор письма, верный принятому ему принципу отвечать на самом же им заданные вопросы, сообщает, что ему costало ответить на вопрос, почему именно сегодня к нашему театру приковано столь пристальное внимание средств массовой информации. Загадки тут, однако, нет, потому что все знают о существовавшем не так давно захима прессы в отношении Театра на Таганке, и нет человека, который, берясь за перо (в прежние годы), не знал бы, что на полосу он пробьется (если пробьется) ценой нечеловеческих усилий, терпения и времени, и то над его статьей повиснет угроза сокращения, изменения и т. д. и т. п.

Значит, сейчас естественно было бы радоваться, что наконец история сняла запреты, напелые своим вандализмом, и может повернуться к театру лицом! Во имя чего же приходится загадывать о заполодном анимации к театру и наводять тень на ясный день? Оригинальное, талантливое творчество Театра на Таганке, его высокое режиссерское мастерство не изучалось, спектакли искусственно изолировались от истории — вот в чем беда. А по Певцову — беда в том, что этот пробел сейчас можно ликвидировать.

Теперь насчет кляузы другого, внутритеатрального плана.

Как во всяком театре, и в организации Таганки, возможно, были и есть свои неуравновешенности, свои помехи — кто-то опоздал, кто-то не пришел, кто-то выпил спиртного. Это никого не украшает, не украшает и их. Но неужели эти вещи надо решать не внутренними средствами, а с участием миллионной формулы? Большие тоги. Если все примутся использовать гласность как приписку за все, если потащат не общий суд, а свои домашние дела и неуязки, то не превратится ли гласность в тот жульня общественное мнение, которым в сталинские времена путали всех, вторгались в интимную сторону жизни и держали таким образом жесткий контроль над всеми видами свободы личности, над любым частным отклонением от схемы? Не вернет ли такое упрощение принципа гласности тень казарменного коммунизма, где за отдельного человека все решает некое общее собрание?

Когда-нибудь опыт этого театра будет изучаться подобно тому, как сегодня изучаются судьбы людей сталинского времени, выполнявших непосильную задачу творчества в неподходящее для искусства время. Театр на Таганке и Любимов тоже работали в неподходящее для искусства время. Когда-нибудь это будет оценено. Когда время пройдет, все понимают, что ушло. Так и с Таганкой. А пока что распахнут стонх «Компромат», в которую письмо актера Певцова, представляется новой сменой трупны, вносит свою дань.

Нина ВЕЛЕХОВА.