Московскому Театру на Таганке, чье искусство всегда вызывало спор, никогда не оставляло равнодушным и прочно заняло свое особое место в нашей театральной действительности,—двадцать пять лет. О настоящем и будущем коллектива, о задачах, стоящих перед современной сценой, размышляет народный артист РСФСР Николай ГУБЕНКО.

НАШ СОБЕСЕДНИК— *актер и режиссер Николай ГУБЕНКО*

«Живи в ритме времени...»

— Что побудило вас принять непростое дело художественного руководства Театром на Таганке?

— Этот вопрос за последние два года мне задают чаще всего. Ответ на него и прост, и сложен. Я любил этот театр, мечтал о нем, работал в нем восемь лет, а потому, что люблю его актеров, люблю его публику. Потому также, что на таком типе театра мне не удавалось испытывать то чувство единения со зрителем, которое, собственно, и призван рождать театр. И в принципе, именно выбор профессии актера меня назывливался на мне, когда театр лишился сначала Любимова, потом Эфроса. Главным было желание видеть на сцене то, что мне сознавать, может быть, работая в нем восемь лет, а потому, что люблю его актеров, люблю его публику. Потому также, что на таком типе театра мне не удавалось испытывать то чувство единения со зрителем, которое, собственно, и призван рождать театр. И в принципе, именно выбор профессии актера назывливался на мне, когда театр лишился сначала Любимова, потом Эфроса. Главным было желание видеть на сцене то, что мне сознавать, может быть, режиссера Губенко, сколько товарища, разделившего с грушой все: и печальное, и радостное, и отжившие потери, и вера в будущее, которая всей разнородной и разнаправленной критике в адрес театра нельзя не признать. Этот театр всегда отличался стремлением жить в ритме времени, в ритме времени, не опрощенно ли не нынешняя не слишком отрадная ситуация в жизни многих, прежде всего, что мы называем «наш театр»? И еще: если сейчас кризис, то можно сказать, что мы родились в то, что было, скажем, 10—20 лет тому назад.

— Давайте определимся, что считать «театром». Если это коллектив, где работают или какая труппа, то срок жизни может исчисляться весьма. Так, можно жизнь МХАТа исчислять новыми вдохновениями, предопределенными, не ли вести речь о жизни труппы, о существе дела, которым занимается театр, то прежде всего надо говорить о его руководстве. Настает, я знаю театр Ефремова, театр Некрошюса, театр Любимова. Это выдающиеся художники, аккумулирующие вокруг себя талантливых — не только актеров, но и писателей, музыкантов, критиков, публицистов. Если исчислять жизнь театра направленности мысли, устремлениям души Мастера, то театр Товстоногова, Любимова, Ефремова существует, пока существует художник.

По-своему и в меньшей мере продолжительность жизни театра определяет труппа—актеры. Когда в жизну на сцене Табакова, Евстигнеева, Неволину, я думаю о том, что их театры будут жить, пока живут и работают эти артисты, и независимо от того, в каких коллективах они сегодня работают, будут жить «Современник», пока живы Евстигнеев, Табаков, Ефремов, Волчек, Доронина, Щербаков... И Таганка будет жить, пока работает актер Золотухин, Славина, Филатов, Демидова, Смирнов, Полицеймако, Сайко, Антипов, Смехов, Жукова и другие.

Иногда слышу разговоры «доброжелателей» о том, что актеры стареют. Для меня это несущественно. Талант не старает. Разве «состарилось» дарование Грибова, Яншина, Ливанова, Тарасовой? Другое дело, что театр ужасно изнашивает актера. Когда я вижу после спектакля серое лицо смертельно уставшего Золотухина, или Филатова, выходящего на сцену с подсочившим давлением, когда я вспоминаю о ранней смерти Юрия Богатырева, который через день видел на спектакле МХАТа из больницы, я думаю, что нельзя так нещадно эксплуатировать артиста. И уж во всяком случае этот труд надо вознаградить по заслугам.

И потому мне сегодня обнять пороги исполнка, исследования очередные 5—10 метров на улучшение жилищных условий для артиста Александра Трофимова, живущего с женой и ребенком на 15 метров, которые зачой не отапливаются, а температуре не повышается. Мне стыдно просить за талантливейшего актера нашего театра Юрия Беляева, за выдающегося художника Давида Боровского, которые живут в себе не полхолочут. Горько за талантливых артистов, которые с трудом ночуют, бывает, в пьяных, в таких условиях, которые у нас имеют того, что мы называем человеческим условием жизни.

Теперь о кризисе. По-моему, только во времена Сталина не шел разговор о кризисе в театре. Вспоминаю мои ощущения от спектакля в постановке Товстоногова. Когда еще мы увидим такого Горького, и увидим ли вообще, и испытаем ли то чувство, которое я испытывал, сидя на сцене? «Десять дней, которые потрясли мир» в постановке Любимова — они до сих пор удержаются в репертуаре Театра на Таганке, хотя прошли уже более девятнадцати раз. Когда еще так феерически верно по форме, так многозначно и глубоко по содержанию, с прорывом в правду, волнуют на сценах наших театров? Тогда тоже говорили о кризисе.

Семидесятые годы. «Провинциальные анекдоты» Вампилова в «Современнике» с потрясающим Табаковым. Вампиловская драматургия в целом—сопоставима для тех лет с «Ревизором». Новый роман Рощина во МХАТе Ефремова. Удивительная прямчная картина нашего быта. Сегодня — дарение Гурченко, Ширвиндта, Шатрова, Галина. Режиссура Некрошюса, Стуруа, Туманишвили, Кирсоца, Анатолия Васильева, Гинкаса — в. ... Кризис, конечно, у кризиса разные, они будут всегда. Всегда будет не хватать талантов, и всегда у нас за спиной будет стоять очередной кризис.

Иное дело, что обстановка в стране до такой степени необычна и непривычна, перестройка отрывает такие возможности, что хочется, чтобы бурется время, чтобы посмотреться, привыкнуть к новой ситуации, набрать опыта, который уже за поколение, — опыта беспрецедентной реализации прежних замыслов.

— В печати высказываются критические замечания относительно принципов формирования шедевров репертуара Театра на Таганке. Многие полагают, что возродить некогда запрещенные спектакли — это значит «жить в ритме времени». Появилось даже выражение — «театр-мертвец».

— Полагаю, диагноз «клинической смерти» ставит не критика, а зритель. Смерть театра — это пустой зал, возможные билеты в кассу, чего у нас пока нет. В государстве официального оптимизма и социальной демагогии, каким мы были до перестройки, Театр на Таганке — в особенно его последние спектакли, которые были запрещены: «Владимир Высоцкий», «Борис Годунов» (а «Жизнь», запрещенный 21 год назад — не в удушливую атмосферу столицы тех лет (не только столицы) кислород гражданственности, подрывающий сталинщину в нелепом для всех времени застое. Поэтому моим первым и непременным условием по приходе в театр было восстановление запрещенного репертуара и восстановление имени Мастера, который делал этот репертуар, имена, которое на четыре года было изъято из всех программ, из всех афиш, не должно было упоминаться в прессе.

На мой взгляд, выступления тех немногих, кто считает, что «Таганку» нужно возрождать, только свидетельствуют, что она по-прежнему кому-то неугодна, кого-то раздражает. Кто-то по-прежнему хочет ее покорить.

За двадцать лет работы режиссером кино я не испытал и малой доли того отчуждения и тайной враждебности (не в таких масштабах), с каким столкнулся за два года работы в театре,— именно потому, что мы восстанавливаем запрещенный прежде репертуар. Закамуфлированная под гласность и плюрализм мнений кампания нападок на театр, санкционированная, разумеется не лично, а лучших традициях незабвенного застоя, людьми, у которых театр стоит как кость в горле,— кампания эта — что там говорить — отвлекает у нас немало сил. Неколько вспомнить Чехова: «Почитал критику — будто выпил черника с тараканами».

Но мы бы там ни было, когда видишь перепоненные залы на прогонах и на репетициях, такие сравнивалась жизнь нескольких племен, и самым развитым было именитое огонь, а самым уважаемым племенем стало племя с красным огнем. Пламя всячески оберегало хранителя огня, во время сказки его пратали, после раздела добычи ему давали лучшие куски. Племя ценило его, потому что огонь улучшал жизнь. Нашу жизнь улучшают таланты — хранители огня. Почему небольшой западноевропейский городок приглашает Любимова ставить оперу и платит за это большие деньги? Потому что этот городок хочет, чтобы их жизнь стала лучшей. Почему страны Запада затрачивают огромные средства, чтобы у них работали японские врачи, помощники атомщиков, колдуньи, шаманы, называвшие русского балета? Неужели эти страны до такой степени расточительны?.

Возвращение таких людей, как Любимов, подведо бы ритм той части нашей жизни, которую мы оцениваем весьма критически, которая содержала нечто, что называлось общественно уродливого и за которую каждый из нас продолжает нести ответственность.

С чисто практической точки зрения приход Любимова для театра прежнему спектакля «Живой», и мы с нетерпением ожидаем премьеры «Маленьких трагедий» по Пушкину.

Безусловно, Юрий Петрович связывает с «Таганкой» и свои планы на будущее. Другое дело — в какой форме это будет осуществляться. Ведь Любимов пока иностранный подданный, не возвращено советское гражданство. У него есть обязательства: на полтора-два года вперед заключены контракты с западными театрами, но все свободное от этих контрактов время он готов работать со своим родным коллективом. Сейчас он проводит в театре по 12—14 часов в сутки. Двери его кабинета открыты для всех. Он входит в мельчайшие подробности жизни театра, всех его цехов и служб. Чрезвычайно интересно не был бы готов выслушать, минуем которого премьера. Но, помимо таланта, помимо огромной работоспособности, в цехи в нем фантазии. Такие фантазии театра, как он, не стоили.

Как-то в Стокгольме я зашел к нему в номер: огромная кровать завалена журналами, газетами, публикациями из Советского Союза. Сейчас каждый день в утреннем приходит и с вечером пересказывает мне телевизионные передачи, которые смотрят после работы в театре. Как может относиться к перестройке человек, проживший в этой стране 60 лет, двадцать из которых отдал создавию театра, призванного помочь людям жить осознанно, быть не винтиком, а истинным гражданином своей страны. Театр всегда жил нечетой в более светлых временах, и в эту себе надежду, что в наиболее трудные минуты он способствовал тому, что мы называем перестройкой.

— Николай Николаевич, извините, не обойти нам стороной и тему эмиграции творческих работников...

— Если подпись нашей стороны стоит под Итоговым документом Венской встречи, в котором государства-участники подтверждают, что будут уважать права человека в полном объеме, включая свободу мысли, совести, религии и убеждений, что уважение этих прав является существенным фундаментом для международного мира и безопасности. Если государства-участники выражают свою решимость гарантировать эффективное осуществление прав человека и основных свобод, которые вытекают из достоинства, присущего человеческой личности, обязуются следить, чтобы ни одна, стремящаяся осуществить эти права и свободы, не была вследствие этого подвергнута дискриминации в какой-либо форме. Если положение документа, подписанного Горбачевым, в том, что «ничто, что каждый свободно покидать любую страну, включая свою собственную, и возвращаться в свою страну, то, на мой взгляд, было бы вполне естественным возвращение без всяких условий советского гражданства всем тем людям, которые были лишены этого гражданства в брежневские и черненковские времена. Думается, по-настоящему мудрым принципом должна распространяться и на эту область.

Прежде наша пропаганда немало потрудилась, чтобы сформировать образ «предателя», намеренно забывая, что у каждого эмигранта были свои причины покинуть родину, в некоторые из них подлинные трагедии. Мне было равно трудно разобраться в каждом отдельном случае. Вопрос и в том, что мы обрели и что потеряли. Невозможно бы было и выдумать чистых людей Виктора Некрасова и дневники Андрея Тарковского. Невозможно сказать, что такой прекрасный музыкант, как Мстислав Ростропович, был вынужден покинуть страну, потому что ему дипломат, какой репертуар он должен исполнять. Невозможно думать о талантливых, которые могли бы сделать здесь сегодня,— такие, как Бродский, Зиновьев...

Разнообразие умов человеческих делает то, что ни одна истина не представляется одинаковой двум людям. Чехов, Достоевский, Тургенев, Бунин не перешли бить русскими писателями оттого, что подолгу жили за границей.

Любимов, Ростропович, Барышников, Шемякин, Неизвестный не перестанут быть русскими художниками, а их искусство — реальностью русской культуры, хотя эта реальность и не сейчас дает о той, что может в представлениях «суслонских» идеологов.

— Но обойти нам и тему самой больной болевой, когда речь идет о «Таганке» — Владимира Высоцкого: человека-Высоцкого, спектакля о Высоцком, знаков, открытой через него, и после его смерти и нынешнего дня имени. Не боюсь что между нашим Высоцким существует нежная преемственность. После вашего ухода на театр в 60-е годы вашем роли были переданы Высоцкому, а когда он умер, вы закрыли в театр.

— Звезда Высоцкого была открыта еще при жизни Володи. Она как бы получила право на существование после его смерти. Когда Володя шел по центральному проспекту Набережных Челнов и из многоэтажек семь и справа на протяжении всего проспекта слышались его песни — это для не было признанием народным того, что же сделано. Это было при жизни.

Смерть не только разъединяет, но и объединяет. К сожалению, только смерть дала возможность поверить, что было, что было сделано этим человеком. И когда даже близкие ему люди были потрясены всем объемом каторжной работы, проделанной за столь короткую жизнь, они высказали обиды на многое мне сделал. И для театра в частности. Спектакль «Владимир Высоцкий», сделанный по его стихам и песням, объединил труппу театра. Объединил он и чиновничество, которое сделало все для того, чтобы спектакль был запрещен. Цель запрещения была одна — оставить Высоцкого в памяти народа как приблатненного барда, не имеющего отношения к серьезному осмыслению нашей действительности. А между тем душевные образы его полны — это суетки кроки и боли за происходящее с народом.

Спектакль-бойц, спектакль-очищение, спектакль-реквием был в очередной раз подавлен административно-бюрократической машиной. Никто не способен с таким мужеством противостоять аудиторному сыску, как отечественная бюрократия. Вместе со спектаклем были порушены фактично, тоже, разумеется, лучшие образы его поэзии — это суетки кроки и боли за происходящее с народом.

Спектакль-бойц, спектакль-очищение, спектакль-реквием был в очередной раз подавлен административно-бюрократической машиной. Никто не способен с таким мужеством противостоять аудиторному сыску, как отечественная бюрократия. Вместе со спектаклем были порушены фактично, тоже, разумеется, лучшие образы его поэзии — это суетки кроки и боли за происходящее с народом.

— Публицистическому театру сегодня трудно отыскать в репертуаре. Поэтому на первый план выходит художественные достоинства спектакля, перерождение черты театра. Прежде, сегодня больше шансов пробиться произведениям, которые отвечают требованиям сегодняшнего театра.

— Публицистический, психологический, политический, формалистический, реалистический... Вопрос такого подразделения театров решает теоретик (хотя я бы не разделил театр на публицистический и психологический, а напротив — объединил). Но каким бы ни было направление в рамках театра, в каждом из направлений есть ходовые художественность и высокий уровень мастерства. Театр на Таганке никогда не стремился угнаться за временем. Другое дело, что при помощи хороший литературы — Шекспира, Мольера, Горького, Достоевского, Чехова, Трифонова, Можаева — театру, на мой взгляд, иногда шло все удавалось. Так рождались художественные достоинства, о которых писали ведущие искусствоведы — Аннист, Рудницкий, Бондинин, Экспертиз и многие другие.

— Какие вам кажется будущее «Таганки»?

— Поменьше болтовни, побольше простого будничного дела,— не раз подчеркивал Владимир Ильич Ленин.—Одно из основных зол нашей жизни состоит в том, что слишком до последней степени трудно, почти невозможно отстранить болтунов от работающих. Это проблема не только театральная, но и государственная. В ближайшее время я приступлю к работе над спектаклем «Гамлет» произведения по Сергею Шедрину, а Любимов—над «Театральным романом» по Булгакову. Так что будущее представляется вполне оптимистичным.

— Два десятилетия своей жизни вы отдали кино. И, по общему мнению, добились здесь немалого. Как вы сами оцениваете этот период своего творчества?

— Я просто работал и надеялся на то, что мой труд полезен. Надеюсь на это и впереди. Я не сожалеюсь ухода из кинематографа. Сейчас я в одном Первого объединения киностудии «Мосфильм», идет работа над сценарием «Старика по Крыш» Ивана Шмелева. Мы с Ростроповичем и прекрасной студией со мной заключен договор на сценарий «Сотри случайные черты», который был запрещен десять лет назад прежним руководством Госкино.

— Один из лучших ваших фильмов — «Подранки». Тема детдомовцы. Гласность обязывала здесь еще одно большое место. Всю ли правду удалось вам сказать в «Подранках»? Ведь и самим вы воспитывались в детском доме...

— Если честь в виду правду, где жизнь кишит неоглашенными, мерзавцами, насыщена жестокостью, то, конечно, правда в искусстве всегда будет окрашена личным отношением художника. Уподобить же художника аптекарю, который взвешивает на весах с одной стороны точную меру да, с другой — точную меру нет, значит лишить искусство художественности, точки зрения художника.

Я родился в сорок первом году в одесских каменоломнях во время бомбежки. И сразу же был принят и отца, и матери и тем самым разделил судьбу многих из моего поколения. В моем детстве были: голодомор, раскулачивание, коллективизация, недоедания. И отсутствовало естественное и привычное для любого ребенка — нежность, ласка, доброта. Я пересмотрел себя, что с нами случилось бы, если бы на протяжении всей жизни мы носили в себе вот этот груз обиды за потерянное детство и неполучившуюся ласку и удерживали мы выросли? Между тем я не нахожу этой удрученности в своих товарищах по кинотеатру. Это люди самостоятельно выстроили свою судьбу, среди них вы не найдете жуликов, хапуг, вы не столкнетесь с предательством и предательством бывшего братства, благодаря которому мы и выжили и стремление к которому так или иначе проявляется во всех моих фильмах: «Из жизни отдыхающих», «И знаешь, и не знаешь», «Прощаясь с другом», «Подранки» — в любой картине. Может быть, благодаря верности этим идеалам я вернулся в свой город и Театр на Таганке.

Когда каждый год 23 февраля собираемся мы—интернационал, освоение земель, в Москве, и в ночу москва пешеходы, сидящие, уношение пытающих в различных областях (среди них есть и дипломаты, и литераторы, и журналисты), мы вспоминаем только самое лучшее — как бегали к морю, как ходили в самоволки, как совершали ежегодно на стройке в Ленинградской области, как пекли картошку, уклоняли за нашими первыми девушками. В нас живет признательность и радость. И хочется сказать, кому чем кто обязаны. Нет, детство было голодное, но радостное. Оно было одиноким, но светлым, потому что мы воспитывали поколение молодежи. Мы смотрели на мир через зареженные окна, но были свободными, потому что испытывали солидарность и чувство единения. Это и было моей правдой в «Подранках».

— Последний ваш фильм «Запретная зона» неоднозначен и по названию, и по содержанию. Как сегодня обстоит дела с «запретными зонами» Театра на Таганке? Что в них?

— В «Запретной зоне» мне хотелось показать «изоляцию» общества, достигшего и наследство перестройки. Мне, на мой взгляд, досталось гласности необъятны, но когда я думаю, каким