

ЖИЗНЬ-БОРЬБА?

ЕЩЕ РАЗ О ТЕАТРЕ НА ТАГАНКЕ

Среди театрального мира Советского Союза сейчас, пожалуй, нет более популярной фигуры, чем режиссер Юрий Петрович Любимов.

Никогда еще наша пресса не писала столь часто, много и подробно о нем и его знаменитой «Таганке». Поскольку ранее этот театр находился под негласным, а нередко и гласным запретом со стороны управляющих культурой органов, теперь, когда времена изменились, пресса решила воздать должное и «Таганке» и ее основателю, публикуя такое количество материалов о них, какое должно возместить моральный ущерб от молчания или недостаточного разговора об их творчестве за все минувшие 25 лет.

С одной стороны, это справедливо и нужно. Но каждая медаль имеет оборотную сторону. Всем нам, воспитанным на идее необходимости постоянной борьбы, не хватает, как мне кажется, чувства меры, которое в обстановке этой постоянной борьбы сохранить трудно. Если говорить — так всем миром, ожесточенно и азартно; если воздавать почести — то всехлеб, кликушеству и горячась.

Спокойное и взвешивающее осмысление прошлого и настоящего театра, которое действительно необходимо, перерастает сейчас в ажиотаж и зыблорю. Идет канонизация театра и Любимова, которая — судя по их творчеству — меньше всего нужна самим канонизируемым, которые, в свою очередь, отвечая на общественный интерес к себе, невольно также вносят свою лепту в это мероприятие. Получается парадокс: из театра, всю жизнь бороздевшего против культа личности, его же собственными, таганковскими почитателями и поклонниками ныне творят новый культ. И самое угнетающее — а смысле безвыходности ситуации — видится мне в том, что культ этот создается не из желания сотворить его, но из естественного человеческого стремления воссоздать справедлив-

ость, раскрыв масштабы значения этого театра для нашего сценического искусства в целом.

Но спокойное и взвешивающее разговора не получается. Нынешние печатные выступления о «Таганке» очень мало касаются самого ее искусства непосредственно. Происходит некий, достаточно общий разговор, основанный скорее на гражданском пафосе, нежели на театроведческом анализе. Так, ни одна из статей о «Живом» не обошлась без упоминания о том, что этот спектакль был запрещен 21 год назад. Данный тезис, несомненно, играл роль положительной характеристики театра, хотя на самом деле не имел никакого отношения к художественной стороне восстановленного спектакля. Есть — правда, немногочисленные — и «антитаганковские» высказывания (звучат, например, голоса о кризисе театра).

Однако статьи и «про», и «контра» получаются на удивление одинаково уязвимыми. Я думаю, это происходит оттого, что они, в большинстве своем, фанатически придерживаются какой-то одной позиции, не желая понять противоположной. Это напрямую относится к статье В. Бурякова в «Неделе», ибо она не просто направлена против «Таганки», но еще и в защиту А. В. Эфроса. Потому что именно Эфрос, как мне кажется, для многих является точкой отсчета отношения к «Таганке».

В 1984 году, когда Любимов был в Лондоне, а Эфрос назначен главным режиссером Театра на Таганке, разгорелась — до неприличия — борьба «эфросовцев» и «любимовцев». Не утихла она и теперь. Одни считают, что приход Эфроса на «Таганку» однозначно непроститель, ибо был нарушением этических норм, каковым является приход нового хозяина на место любимого прежнего. Другое — столь же однозначно, — полагают, что без Эфроса «Таганка» уже в 1984 году оказалась бы в кризисе, ибо в то время вернуть Любимова было

все равно нереально, а Эфрос, во-первых, с таганковцами уже работал, и очень плодотворно («Вишневый сад», 1975 год), и, во-вторых, совпадение Любимовского театрального стиля с эфросовским могло бы дать перспективы развития этому коллективу.

Я думаю, что и та, и другая оценка пребывания Эфроса на «Таганке» ущербна — именно вследствие их однозначности. А однозначность приводит к утверждениям (высказанным, конечно, в скрытой, неявной форме), типа: «Эфрос лучше Любимова» или «Любимов лучше Эфроса», а также к защите имени Эфроса от «Таганки» или «Таганки» — от Эфроса (я, может быть, и утрирую, но не слишком).

Мне кажется, что Анатолий Васильевич Эфрос ни в чей защите не нуждается, ибо, как и всякий большой художник, он надежно защищен своим творчеством, которое, простите за высокопарность, не умирает и существует объективно, независимо от физической смерти самого творца и нашего к нему отношения. То же самое можно сказать и о Любимове, и о «Таганке», которые, слава богу, живут и здравствуют.

Эфросу могло быть чуждо искусство Любимова, как Любимову — искусство Эфроса. Лев Толстой, например, не любил Шекспира. А Шекспир, между тем, гений. Впрочем, Лев Толстой, говорят, тоже.

Когда-то в далекой Италии шла непримиримая борьба между двумя течениями: Гольдони и Гоцци. Борьба, в результате которой Гольдони даже покорил свою родную страну. Гоцци был как бы ретроградом, а Гольдони — реформатором итальянского театра. Теперь их книги стоят на одной полке. А Вахтангов по пьесе «Ретроград» поставил свою знаменитую «Принцессу Турандот», давшую начало целому направлению в сценическом искусстве нашей страны. И это, как ни странно, не снижало значения Гольдони.

Исторических примеров можно приводить множество. Но ведь из истории не грех бы и уроки из-

влекать. И при разговоре о художниках выделять то, что относится к области творчества, а не быта.

Мне кажется, что общественное сознание, или люди, которые его выражают своими опубликованными мыслями, поступили бы разумно, перестав противопоставлять Любимова Эфросу, укорять одного другим, творить кумиров и насаждать их культ. Хорошо бы также осмыслить тот факт, что борьба есть не единственный способ существования, и к тому же далеко не самый гуманный.

В 1981 году на обсуждении спектакля «Владимир Высоцкий» Б. Окуджава говорил, что спектакль закрывают, обвиняя его, в частности, в том, что он не воспитывает из зрителей борцов. Мне кажется, примерно так, сказал он: «Это хорошо, что не воспитывает, потому что если воспитывать борцов, то в конце концов, получатся автоматы, способные на все».

Сказанное Окуджавой — правда. И я взял бы на себя смелость обратиться к обоим заинтересованным сторонам с просьбой попытаться остановиться, отстрепиться от суеты и судить художника по его творчеству.

И если есть (есть!) люди, которые считают, что «Таганка» умерла, что она занимается бесперспективным занятием — восстановлением старого, то, похоже, они поторопились с выводами. На фоне шумихи и экзальтации, в темном зале «Таганки» идет спектакль «Пир во время чумы» по Пушкину. И стоит на авансцене, на самом ее краю, черный стол, и сидят за ним траурные люди — герои трагедий и одновременно участники злоепоющего пира во время чумы. И из их слов и пластики, из их сосредоточенности рождается то, что воспринимается и оценивается по законам и критериям искусства.

...А что происходит потом, когда зажигается в зале свет и спектакль заканчивается, — это, право же, для искусства не имеет никакого значения.

А. АПТЕР.