

Если честно, то вместо знака вопроса в заголовке нужно поставить точку. Но не поднимается рука. Потому что это значит прощай, наша молодость, с ее ночными бдениями возле кассы Театра на Таганке — за глотком кислорода, за тем, чтобы услышать и без того, конечно же, известное, но здесь произнесенное вслух, при всех; прощай, эпоха, когда сцена значила для нас так много и собирала вокруг себя всех; прощай, наша общность в темноте зрительного зала, что предшествовала теперешнему стоянию на Манежной... Шарик летел, летел и вернулся. «Плачет старушка: мало пожила...»



Перед Театром на Таганке в марте 1979 года.

Фото Александра СТЕРНИНА.

ПРОЩАЙ, ТАГАНКА?

Часто думаю: почему именно театр был тогда школой волюнтеризма? Почему тексты Чехова, Шекспира, Горького в спектаклях Эфроса, Товстоногова и, конечно, Любимова взрывали аудиторию, путали начальство и определяли градус общественной жизни? Читали же мы дома «сам» и «тамизда» куда круче этих реплик, а страшно — вот сейчас придут и всех заберут — становилось именно в зрительном зале. Актеры не боялись, они существовали на сцене в лауре другой, нормальной жизни и воиражали тем самым тебе твоё человеческое достоинство. Вроде бы и ты теперь уже меньше боялся. Человеку другого мира и другого времени никогда не понять такого восприятия театра.

Мы все в сущности мутанты, выросшие в чернибильском лесу: неадекватно реагируем на мир. В том числе и отношение к искусству у нас сдвинуто: как убо — звук воспринимается только в определенных частотах. Прощай или ложь, один против всех, долгие начальство всех мастей. Или как у Цветаевой: «На твой безумный мир ответ один — отказ». И в этом единственно доступном нам изложении Театр на Таганке стал самым понятным и громким сигналом.

Этот несдающийся, отчаянно-веселый посредник всеобщей спячки и тоски театр пережил меж тем такие трагедии, после которых не каждый бы уцелел. Смерть Высоцкого, всколыхнувшая застойную Москву. Вынужденный уход Любимова и отъезд его из страны. Приход Эфроса — дявольская акция официоза, доказавшая, что и в нем работают не одни дураки. Смерть Эфроса, с которой пассада отлетела от нашего театра чужды душой. Двух лучших все-таки им удалось убраться.

Потом благодаря детдомовскому упрямству и тогдашнему бесстрашию Губенко было потрачено Любимова, необходимое болельщикам, чему ему Это мы выдвигали себе нудельщину, окаядая Дом кино, где Любимов честовал, как Авиу Лавиову, снимая о нем сразу три фильма и показывая сюжет в еще докравеческой программе «Время» — вот она, наша перестройка, даже Любимов перестроился...

тетьяшка на Самозвезде — предмет бывших дискуссий в инстанциях — уже мало кого впечатляла, а когда на реплике Бориса — Губенко: «А легче ли народу?» — в зале загорелся свет, зрители никак на это не реагировали.

На репетициях «Пира во время чумы» Любимов, соскучившись по русской речи, по общению с актерами без переводчика, говорил без умолку, рассказывал байки, которые они уже знали наизусть. Зал был заполнен зваными и незваными болельщиками, в глаза артистам были софиты — о репетиции тоже снимался фильм. Спектакль посиде не имел. С тех пор почти год в театре никто ничего не репетировал.

Сейчас семидесятитрёхлетний Любимов — художественный руководитель и директор Театра на Таганке. Но живет он за границей, с женой и сыном. Встретается с группой во время частых зарубежных гастролей, вынашивает планы постановок со своими актерами там и вспоминает о МХАТе 20-х годов, его двухлетней зарубежной поездке (или эвакуации?). Может так случиться, что в Москве больше работать не будет. И пусть, кто хочет, негодует: мы, значит, можем тут жить, а он нет — я лично камень в Любимова не брошу. В любом случае мы должны сказать ему только одно спасибо. И еще: простите. Дело опять-таки уже не в нем, а в нас.

Говорят, в ангеле поселется дявол, когда он с пенью у рта начинает бороться за правое дело. В этом смысле мы все, увы, отмечены дявольской печатью. Случая Любимова, понимаешь: для него не только Эрдман жив навсегда, но еще и Демичев. Дело было за границей, на встрече со зрителями. Режиссера спрашивали о спектаклях, а он упорно возвращался к «министру-химку» — и, боже, какие убийственные, полные какого сарказма и блеска портреты ничтожного чиновника рождались в зале! На что расколовался талант!.. На что тратилась вся наша жизнь!

Да и не в разлуке с сыном и бытовых трудностях дело. Любимов — большой художник, и, думаю, он интуитивно чувствует невозможность продолжения того, что делал вчера. Он переживает сейчас не внешнюю — это было вчера, — но внутреннюю драму.

Сегодня интеллигенция, одушевленная ревом многотысячных митингов, утратила вкус к старому трифоновскому «давайте общайся», к массовым акциям как таковым. Усталая ходить строем и петь хором даже про «Полночный троллейбус». На кухнях браться за руки уже смешно, на площадях почему-то не хочется.

Шестидесятники же (а Таганка — их театр) не могут жить без борьбы, без противостояния своим чужим, без очень советской веры в «правое дело», ради которого можно многим поступиться, и столь же советской максимализма, неспособности к компромиссам. Они похожи друг на друга: вот, например, Александр Зиновьев в своих «Зияющих высотах» убийственно ироничен по

отношению к «Театру на Ибанксе» («это — явление в рамках ибанской официальности, желающее, чтобы его воспринимали как нечто выходящее за эти рамки, но не желающее из-за этого страдать и лишиться благ жизни»), но его агрессивность и нетерпимость с головой выдают то же «ибанское» происхождение.

Вчера зал Таганки был один в своем отношении к миру, сегодня в нем сидят разные люди, по-разному реагирующие на события. Время коллективизма и в жизни, и в искусстве прошло. Мы вспомнили об утраченном за последние десятилетия «самостоятельном хотении», по выражению Достоевского, и с головой окунулись не только в политику, но и в литературу, живопись, музыку — туда, где необязательно совместное переживание. Мы жаждо имеем «одинокий голос человека», поняв, что в нем может быть куда больше правды, нежели в решении большинства. И в этом, а не в творческом бессилии сцены, причина спада интереса к театру как таковому. Вчера он выражал духовное состояние общества, как никто, сегодня — нет. И не стоит излишне драматизировать ситуацию. Ведь перед тем как покрыть новую вершину, надо спуститься.

Н о легко ли поставить точку и перевернуть страницу, если это твоя жизнь. «Здесь у него были мощные единомышленники. И он их потерял...» — с горечью сказал о Любимове в недавнем интервью Николай Губенко. Два года назад он же говорил: «Существует некая боль, некая рана, которую надо залечить — товариществом, братством, единством...» Тогда о том, что былого единства в театре уже не существует, не хотелось думать. Что теперь?

Блистательные актеры Таганки, нажившие за эти годы столько мастерства, вкуса, тонкого понимания слова, меньше всего подходят ныне на «коллектив единомышленников». Они солисты — не случайны талантливые моноспектакли в «Пансирах жаира» Вениамина Смехова и Леонида Филатова, восхитительная нелюбимовская «Федра» Аллы Демидовой, игра «на разрыв аорты» Валерия Золотухина в «Жизни», где артисту предложено вновь разоблачать застой, а он пытается прорваться в иные сферы. Убеджена, что творческая, в художественном плане они готовы к новой работе. Иное — в плане моральном. Способно ли их поколение пережить драму расставания с прошлым? Оказалось, что этот процесс мучительно тяжело дается не одной только номенклатуре и партократии, но и их противникам.

Так в финале Таганки снова выявляла наше, сокровенное: неготовность к внутренним переменам, новому порядку в душе, растерянность перед изменившейся реальностью.

Нина АГИШЕВА.