

БДТ КАК БОЛЬШОЙ ШЕДЕВР

До приезда в Санкт-Петербург Чхеидзе мы стояли перед угрозой, что у нас опять не сохранится ничего.

Юрий

Гладилищиков

Театр

ВТОРОЙ спектакль Темура Чхеидзе в БДТ (после «Коварства и любви» — «Салемские колдуньи» Артура Миллера) расставил многие точки над «и». На Фонтанке вокруг БДТ снова толпы страждущих лишиться билетик, московские критики уже напечатали несколько восторженных отзывов. Питерская критика, напротив, хранит молчание либо в во все полна скепсиса. Все вполне закономерно.

В последние годы, когда рушилось все, рушились и театральные авторитеты. Процесс низвержения, кажется, неостановим. Знаю людей, которые захлебнулись от упоения, когда Любимов вернулся из первой эмиграции и выпустил на Таганке восстановленные спектакли, но уже через год написали о нем «всю суровую правду». В этом за год на Таганке ничего в сущности не изменилось. Сильева спасает от низвержения только то, что его редкие лабораторные опыты почти никому Союзе недоступны. Додина — ерм — продуктивность и ерхаскопная ориентация на границу.

Скепсис по отношению к Товстоногову возник тоже, хотя у БДТ вплоть до середины 80-х в кругах серьезной интеллигенции сохранялась устойчивая репутация театра № 1. (У молодой публики театром № 1 уже стал в те годы московский Ленком.) Зная, что этот скепсис, оплетая практически не связанный с реальным изменением возможностей БДТ, имел ту же причину, что и — в свои годы — скепсис по отношению к классическому МХАТу и «крестному отцу» Товстоногова К. С. Ста-

славскому БДТ и его метод были признаны образцовыми, высоко отмечены ненавистным режимом, а «чуждую» эстетическую парадигму подавлял. Молодой публике захотелось чего-то иного, необычного. Иных плодов. Да и сколько лет отпущено любому театру? — рассуждали более трезвые. 15? 20? Способен ли БДТ породить и освоить новую программу? Все ясно: Товстоногов уже неинтересен, интересен театр-кабаре «Бедный бобик» и студия нового звука «В сыром подвале».

К моменту смерти Товстоногова казалось, что БДТ — конец. Разваливающийся в труху почтенный раритет.

В такую ситуацию и пришлось наконец работать Темуру Чхеидзе, откликнувшийся на давнее приглашение Товстоногова только теперь, когда подтолкнула и судьба. Пришел один из трех тбилисских театральных лидеров (Михаил Туманишвили — Роберт Стурца — Темур Чхеидзе). И обнаружилось несколько поразительных самоочевидностей: 1) в БДТ по-прежнему лучшая в стране труппа, причем, что вовсе необычно, сильные не только суперзвезды, но и исполнители второго ряда в «Салемских колдуньях», за очень редким исключением, даже те, кто играет проходные роли; 2) мы уже забыли, что такое настоящий сценический ансамбль, психологические нюансы, подтексты, взаимные отражения и т. д., что такое подлинная профессиональная школа и традиция; 3) в нашем театре все, включая самых разудалых бунтарей, вышли из Станиславского, и если и есть у нас теперь место, где бродит тень классического МХАТа, то оно не в прошлестидесятическом московском б. Камергерском, оно здесь — на Фонтанке, в БДТ. А Чхеидзе — что бы сам, кстати, ни говорил — после ухода Товстоногова и Эфроса наиболее реальный продолжатель главной отечественной традиции.

Театральный кризис последних пяти лет только отчасти был

кризисом эстетическим. В основе это кризис контакта, прежних взаимоотношений театра и публики. Из театра ушло ощущение значимого события. Исчезла цель. Мы привыкли, что в малых залах, куда не каждый вечер проникают блюстители идеологии, театры намекают на правду. Мы были в негласном сговоре с театром против правительства. Чхеидзе вернул традиционному театру новую значимость: нюанса, сочувствия, сопереживания. Вдруг обнаруживаешь, что тебе совершенно необходимо сопереживать трагедии и страстям давно переставших и пережившихся людей и что ты совершенно естественно проводишь в театре по-классическому долгий вечер, почти до полуночи, даже и не глядя на часы.

То есть, конечно, Чхеидзе на верняка изначально выбрал «Салемских колдуний» потому, что сюжет идеально ложится на отечественную почву: политический процесс 1692 (1) года в городе Салем, в Америке — собственно, еще до-Америке, где было разыграно громкое дело о массовых связях с дьяволом и где людей, как и у нас 250 лет спустя, казнили на основании доноса и собственного признания под пытками. Ясно, что и Миллер писал эту вещь, помня о маккартизме и новых временах «охоты на ведьм». Но вот верить или нет, но в этом невероятно актуальном для нас спектакле нет ни грама надоевшей публицистики! Чистая и фантастически захватывающая трагедия характеров и честолобий, любви, ревности и мести. Чхеидзе словно бы вне политики, власти, естество, государственности... Не так, не «словно бы» — он абсолютно вне их! Финальный нравственный вывод одного из главных героев он заглашает музыкой. Герой все равно пытается говорить — не слышно. Публицистическая антипублицистичность. Чхеидзе в своем мире, он вслушивается в более значимое, мы в каких-то смыслах ему неинтересны — потому-то он интересен нам.

Чтобы быть предельно точным, скажу так: спектакль многоголосен, и в нем есть все. Хочешь — делай публицистические выводы о похожести идеологических помешательств в разных временах и странах и пытайся понять логику их возникновения, хочешь — вопи о нашей несурьности, ибо в Америке, триста лет назад казнили двенадцать невинных — и до сих пор винятся, а у нас миллионами вырубали — и ничего, находится оправдания: Хочешь (иной поворот) — размышляй о нравственных заповедях и об их преступлении, о непростившихся, которым тем не менее не воздается. Хочешь (еще один поворот) — ищи уже сам среди героев спектакля настоящего дьявола. Судя по намеку, он там есть, это... Но в том-то и фокус: может быть, он там есть, а может, его там нет! Хочешь — ищи публицистику, не хочешь — не ищи. Это — мир. Право выбора за тобой. Коли не можешь без тенденции — извлекай, не жалко.

Факт, уже упоминавшийся в прессе: спектакль хотели назвать «Охота на ведьм», но после пуча это название, и без того неподходящее газетное, стало актуальным чрезмерно. Чхеидзе от него отрекся. В недавней истории театра был похожий пример. Когда Эфрос ставил быстро закрытого «Обольстителя Колобашкина» Радзинского, он придумал занавес, в точности повторяющий знаменитый мхатовский, только вместо чайки — моль. Но потом Эфрос отказался от своей же задумки. Он не любил лобовых эффектов.

БДТ, поддержанный Чхеидзе, способен стать первым у нас драматическим театром, который будет восприниматься — в том числе и Западом — как оберегаемое культурное достояние нации. Образец школы и традиции, рожденных Станиславским. Образец собственных традиций профессионализма, глубины, вкуса. Большой театр — но в драме, и Большой — по-настоящему.