

Прощедшее время

ast Perfect

рий Александрович Товстоногов скончался 23 мая 1989 года. Несколькими днями спустя вдоль Фонтанки стояла длинная очередь людей, двигавшаяся в направлении БДТ. Они спешили проститься с искусством, мастером, руководителем театра. Никто тогда не знал, что вместе с товстоноговым мы прощаемся в последний раз с театральным эпохой.

Эпоха, которая длилась былинное время тридцать лет и три года. Эти годы обычно связывают не с именем товстоногова — его в театральной истории можно вспомнить след за «Современником», Эфросом, Таганкой. Но это — вопрос терминологии; театр можно рассматривать эстетическую систему, как социальный феномен. Товстоногов определил театральную эпоху, заставив рассматривать театр в числе и как производственный организм. Равным ему главным режиссером, руководителем, строителем театрального дела было. Те, кто вставал и вставал на эту нить, вынужденно берут за основу хозяйственного опыта Товстоногова, опираясь на него модифицируют. Тот же Любимов, глава Таганки, повторил, совершенно переработав в памяти, товстоноговский метод от «начальника со стороны» с отставкой производством — в считанные месяцы сменил труппу, за сезон другой — полностью обновил репертуар.

И до Товстоногова случались подобные сдвиги и подобные решения вопроса о руководстве БДТ — это создание единой системы руководства, благодаря которой театр выжило и, в общем, беспрерывно просуществовало десятилетия. Основ не потрясли ни внезапные удары «рыб» артистов — Смоктуновского, Додина, Юрковского, Борисова; ни периодические набег партийных блюстителей подполья. Единственным запрещенным спектаклем — «Гимназия комедия» (1965) — можно было бы спасти, как утверждает автор пьесы — Леонид Зорин в книге воспоминаний «Воспоминания», если бы режиссер проявил полную самостоятельность. Товстоногов пошел на жертву (а как передать, что чувствовал создатель, обрекая на уничтожение едва появившееся на свет творчество?) и тем спас театр: проявил принципиальность, независимость, пошел на открытый конфликт с режимом — и неизвестно, сколько бы ему еще позволили возглавлять БДТ. Умение принимать политические решения — «отъемлемое качество руководителя», не упомянуто, что благодаря комплексу личных качеств Товстоногов и был назначен

на должность главного режиссера. Принципиальный максималист Анатолий Эфрос, не терпящий компромиссов, просто не был рожден для подобной должности: его короткий период жизни в «Ленкоме» в начале 60-х закончился изгнанием и разгромом театра, его позднейшее назначение на Таганку привело к смертельному исходу самого режиссера.

Товстоногов устоял и после жестокого (тем более гнусного, что не открытого, а подпольного, кабинетного) давления в начале 70-х. Защищая дело, он чередовал с подлинными классическими трагедиями («Король Генрих IV», «Три мешка сорной пшеницы», «Прошлым летом в Чулымске», «Ревизор», «История лошади») вполне верноподданнические советские постановки («Правду! Ничего, кроме правды...», «Третья стража», «Оптимистическая трагедия»); в репертуаре время от времени появлялись требуемые пьесы драматургов соц. лагеря, и все было ощущалось закрытостью театра от критики — ведь «все все понимают», и кому же охота числиться в одном стане с функционерами и реакционерами? Тем более, что таланта, равного по силе, в городе нет. Точнее, они были, появлялись с неизбежностью (Шифферс, Гинкас, Фоменко etc.), но им не дали выжить, одного за другим отправляя вон, в Москву, с глаз долой. Тем самым Товстоногов невольно обрекли на положение «безальтернативного» лидера. Это — тоже цена стойкости.

Past Continuous

Театры, в которых лидеры держались так же долго, как Товстоногов, были и есть: Плещин и Гончаров в Москве, Манастырский в Самаре... но именно что держались. Властные и волевые, они создали в своих коллективах, если не тираническую, то авторитарную форму правления. Случай Товстоногова — иной: это, как он сам определял, добровольная диктатура. Мех властителем, наделенным безраздельными полномочиями, и подданными нет конфликта, ибо есть единая цель — искусство. Легитимность власти определяется талантом художника. Формула не помню какому по счету Людовика «государство — это я» приложима к Товстоногову постольку, поскольку его конституцией его государства был его режиссерский дар. Конечно, рядом с ним не нужны были другие режиссеры. Построенный на иных организационных принципах МХАТ Олега Ефремова позволял выпускать спектакли Гинкасу, Хейфецу, Чехову, Додину, Виктору — рядом с Товстоноговым не удержался Додин, не пригодились режиссура

Юрковского, время от времени приглашался из-за границы Эзра Аксер, на уровень большинства товстоноговских спектаклей был поднят иными. Мэтр знал, что говорил, когда предвещал: «Мой театр умрет вместе со мной». А поскольку его театральная вотчина в 80-е годы была практически весь город, объединенный единой системой ученика Георгия Александровича, воспринявших его метод руководства, его эстетические принципы (за исключением двух оппозирующих флангов — Малого драматического Льва Додина, с одной стороны, и Александринки Игоря Горбачева, с другой), — то с кончиной иерарха этой системы неизбежно наступал конец и ей самой. Ленинградская театральная империя превращалась в разрозненный архипелаг. Рубеж 80-х — 90-х был отмечен рядом революционных преобразований: ликвидация «горбачевского» правления в Александринке (и театр стал первым воплощением новой, директорской системы руководства), приход на Литейный Геннадия Тростянецкого (и образование принципиально новой системы формирования репертуара), появление во главе Молодежного театра Семена Спивака (и новой модели взаимоотношений лидера и труппы, основанной лишь на взаимном доверии, единственно возможной при соответствующих личных качествах главного режиссера).

БДТ эстетически переживал резкую победоносность, в течение тридцати трех лет приученным к единовластию. В нелегких условиях складывавшейся новой театральной системы города Кирилла Лавров, единогласно избранный художественным руководителем посттовстоноговского БДТ, спас театр как художественный организм приглашением на постоянную работу Темура Чхеидзе (не было бы счастья, да несчастье помогло: трагедия Грузии). Но не одно только волевое решение художника позволяло сегодня говорить о БДТ как о живом театре, — без смиренного. Еще и — понимание двух важных проблем: невозможно уповать на поиски нового Товстоногова (нового не будет, был один, старый, и его больше нет, как ни горько) и недостаточность присутствия «государства — это я» приложима к БДТ Чхеидзе. Здесь, конечно, пришлось действовать методом проб и ошибок; и что пенять, если большинство проб оказывались ошибочными — процесс поиска иным и не бывает. В сегодневном на нынешнюю репертурную политику, превращающую развлекательные подделки, сквозит горечь по утрате не столько прославленного товстоноговского БДТ (слава богу, лучшие спектакли Чхеидзе восполня-



ют бывшие вполне канонично), сколько — того мастерства, с которым прежде разыгрывались даже «пустынные» «Ханума», «Пиквишский клуб», «Пылкий влюбленный». Сменившие их «Мещанин во дворянстве», «Бенгальские слоны», «Кадриль» и «Калифорнийская опия» позорны не только сами по себе, но и в сравнении с тем, чему на смену пришли, а это ведь — судя по зрительской реакции — реальное будущее БДТ, а не «Борис Годунов», «Ат» и «Отец».

Future-in-the-Past

Сменив имя, театр обрел себя на вечное сравнение с тем главным, что было в его истории. Хотя двоенное прошлое вовсе не было несчастливим, напротив, — споры нет: Товстоногов навсегда олицетворяет счастье по Фонтанке, 65. Марморовая доска и наименование как аступление в права наследства противоречат природе театра, сопротивляющейся любому «мемориалу». Противоречие снимается реальной практикой: репертуар пополняется, обновляется, старые спектакли сходят со сцены, уходят из жизни актеры, и сегодня на афише БДТ сохраняются только два товстоноговских спектакля — «Дядя Ваня» и «Пиквишский клуб». Нет нужды лишний раз рассказывать, что нынешнее их состояние далеко от идеального. Первой постановке — семидесяти лет, второй — двадцать два; как говорится, так долго не живут. Причем произведение необходимо живое, оживит старое издание, наверное, не было бы несложно, но театр предпочитает сохранять и старый актерский состав — как дань памяти. Это —

неприкосновенное, это — музейный реликт, в таком качестве его и рассматриваем, не путая прошлое с настоящим и будущим. Интересно тем не менее не то, как далеко театр ушел от Товстоногова (преодоление вечного траура необходимо, неизбежно — какким диссонансом звучали похоронные ноты на недавнем 80-летии БДТ, будто не миновало десятилетие с той трагической даты), а то, что в нем невольно осталось тем же.

Как и при Товстоногове, репертуар держится на любимом публикой старом поколении и на мощной команде среднего возраста; проблемы — с молодежью. Как и прежде, БДТ — не женский театр: несмотря на Ольгу, Шарко, Эмму Попову, Доронику, Тянькову, Хоэль, тон в нем всегда давали и задают мужские голоса. Как и прежде, пристально подыскивают новых режиссеров, и — чересчур тщательны. Кроме Григория Дятковского, поставившего, быть может, наравне с «Каварством и любовью», лучший спектакль посттовстоноговского десятилетия — «Отец», ни один постановщик из появившихся за эти годы новой режиссерской смены не приглашен в БДТ.

Время без Товстоногова определило новый характер режиссерской деятельности, непримлемый для времени прежнего: не был связанным с одной труппой, с одной сценой — не оттого ли те, кто и есть настоящие и будущие литейские режиссеры, чьи имена и постановки сегодня определяют весь ландшафт, минуя стены БДТ? А оседают здесь либо мастера «старой закалки»,

как Чхеидзе и Шапиро, либо те, кто вообще не чувствует ход времени, как Пингин и Максимов. Как ни крути, ясной художественной линии не вырисовывается. Линий получается множество, что вполне в духе времени, но что пристало «Балтийскому дому» или Театру на Литейном, на товстоноговской сцене смотрится сомнительно: приучены к другому. Арифметическое сложение не приводит к суммарному результату: разнонаправленные усилия взаимно гасятся. А подмечать, привычные к тяжести единой художественной воли, как и прежде, «подставляются» безволие и беспринципность. Настоящий режиссер — помнит ли он — тот, кто имеет право провозгласить «театр — это я» и кто до последней минуты остается хозяином своей судьбы.

Товстоногов, вспоминая его собеседника, не однажды говорил о том, как он завидует участи артиста Бориса Бабкина (иста-ти, руководившего в конце тридцати Большим драматическим): тот скоропостижно скончался по возвращении из театра, за рулем своей машины. Как известно, кончина Георгия Александровича была точно такой же. Напророчили? Я склонен думать, что «срежиссировал» судьба, неизменно благосклонная к нему, позволила оставаться ему гением своего постановочного дела до последних секунд, да распространила жизнь (пусть и невольно) по своему усмотрению. Это был его последний урок, которым нужно было воспользоваться нам, детям другого времени.

Леонид ПОПОВ
Фото Бориса СТУКАЛОВА