

Алексей БАРТОШЕВИЧ

О ТЕХ, КТО ПРИХОДИТ НАМ НА СМЕНУ

Первые театральные впечатления людей моего поколения падают на середину и вторую половину 1950-х годов – время рождения ефремовской Студии молодых актеров, а затем и самого «Современника». Тогда у нас на глазах складывалось поколение шестидесятников, к которому принадлежал и Петр Фоменко. Его недавняя смерть – последняя точка в истории этого поколения, создавшего эпоху в истории нашей культуры.

Кто теперь займет его место?

Если говорить о театроведении, то оно в XX веке развивалось параллельно театру и ставило перед собой синхронно те же самые задачи, которые ставил театр. Даже академические темы эстетически или по смыслу были связаны с современным театральным процессом. Гвоздевская школа в историографии делала то же самое, что мейерхольдовцы в живом театре. Не случайно, что гвоздевцы являлись авторами журнала «Жизнь искусства».

Какое направление в театроведении сейчас преобладает? Мемуарное, воспоминательное, историко-документальное... Пожалуй, в нашей профессии никогда не было столь блистательного расцвета архивно-комментаторского-публикаторского жанра. Монументальные мейерхольдовские тома Олега Фельдмана¹, труды Людмилы Стариковой² и Александра Чепурова³, открывшие для нас целые полосы в истории старинного русского



театра, поразительно богатые сборники «Мнемозины»⁴, двухтомник Вахтангова⁵, подготовленный командой Владислава Иванова, – все это поистине захватывающее чтение. Я, не отрываясь, читал каждый выпуск «Мнемозины», вахтанговскую летопись, обширные публикации архивов Мейерхольда. У нас на глазах меняется многое в картине отечественного театра XX века. Но в какой степени «воспоминательное» театроведение обеспечивает полноценное существование науки о театре? В сущности, мы вынуждены жить прошлым, потому что какие-то важные моменты, способные служить сегодняшним исследователям и критикам профессиональной и этической опорой, уходят из нашей жизни.

Мы живем историческим прошлым, а молодежь увлечена тем театром, который она называет авангардным. И мне эту новую критику с каждым разом все труднее понимать. Одна из главных теоретических опор, одно из главных сочинений, на которую опираются и чуть ли не молятся мои молодые коллеги, даже те, кто знает о нем понаслышке, – талантливая и

¹ В.Э. Мейерхольд. Наследие. Т. 1. Автобиографические материалы. Документы 1896–1903 / Редакция: О.М. Фельдман. М., 1998.; В.Э. Мейерхольд. Наследие. Т. 2. Товарищество новой драмы. Создание Студии на Поварской. Лето 1903 – весна 1905. / Редакция: О.М. Фельдман. М., 2006.; В.Э. Мейерхольд. Наследие. Т. 3. Студия на Поварской. Май – декабрь 1905. / Редакция: О.М. Фельдман. М., 2010.

² Старикова Л.М. – автор книги: Театральная жизнь в России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730–1740. М., 1996; Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741–1750. М., 2003. И мн. др.

³ Чепуров А.А. Александринская «Чайка». СПб., 2002.; Чепуров А.А. П. Чехов и Александринский театр на рубеже XIX и XX веков. СПб., 2006. Александр Чепуров является ответственным редактором серии «Библиотека Александринского театра», в которой вышло 12 книг, посвященных истории русского театра.

⁴ Мнемозина. Документы и факты из истории русского театра XX века. [Вып. 1,2,3,4] М., 1996–2010.

⁵ Евгений Вахтангов: документы и свидетельства: В 2 т. / Редакция: В.В. Иванов. М., 2011.

Новый театр, старая сцена

яркая книга немецкого профессора Ханса-Тиса Леманна «Постдраматический театр»⁶.

Автор превосходно знает историю мирового театра, занимается ею и в то же время хорошо знаком с театральной современностью. А ведь западное театроведение, как правило, четко делится на два направления. Академические историки пишут, например, о том, как была устроена задняя ложа в придворном театре Феррары в конце XVII века. В театр они не ходят или ходят столько же, сколько какой-нибудь интеллигентный инженер. Другое направление – журналисты и критики, которые пишут о театре, но не знают его истории и полагают излишним ее знать. Хвала небесам, у нас в России утвердилась традиция, согласно которой эти два рода занятий и профессиональных интересов составляли две стороны одной профессии. Нас учили и тому, и другому. Что получалось в итоге – иной вопрос. Но это была принципиальная позиция. Сейчас же мы скорым шагом идем к западной системе.

Я прочитал книгу Леманна, и она показалось мне блестящим примером виртуозного жонглирования ученейшими словами. Поэт Тимур Кибиров точно сформулировал конечный смысл этого странного культа новейшей постмодернистской терминологии.

*Даешь деконструкцию! Дали.
А дальше-то что? А ничто.
Над грудой ненужных деталей
Сидим в мирозданье пустом.*

Занятая игра в терминологические бирюльки, ставшая чем-то вроде отдельного вида искусства, с живым искусством не слишком связанного и, главное, не очень в этой связи нуждающегося, характерна

для многих современных театроведческих «трендов» в Европе, а теперь и у нас.

С теоретической точки зрения особой новизны в книге Леманна нет. Часто автор всего лишь находит новые обозначения для хорошо известных или очень спорных истин. Это касается даже ключевого для книги понятия «постдраматический».

Леманн, например, пишет о конце традиции, требующей логической последовательности эпизодов в спектакле. Понятие сюжета им отвергается. Вместо него предложено «постдраматическое» чередование моментов, «квантов», содержательно не связанных друг с другом. Но, во-первых, это уже было у нас в России 1920-х. А во-вторых, на самом-то деле, театр, каким бы он ни был, не может существовать без задачи рассказать некую историю. А уж как, в каком порядке располагаются ее эпизоды, – другой вопрос.

Я читал книгу Леманна, и меня не покидало чувство, что я существую в другой эпохе; что, может быть, я просто не способен понять тот комплекс идей, на котором строится новейшее театроведение, к которому пылко тянутся мои молодые коллеги. Очевидно, что дистанция между поколениями возрастает, временами становясь почти непреодолимой.

Однако есть явления, фигуры, моменты, в которых поколения сходятся, и рознь, к счастью, не различима.

Тут хочется сказать о людях прибалтийского театра. Они воспитывались еще в Советском Союзе. Их молодость связана с теми же ценностями и реалиями, что и наша. Но все они – Някрошюс, Туминас, Херманис, Карбаускис совсем не

⁶ Lehmann H.-T. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main. 1999.

Pro настоящее

склонны растаптывать прошлое. Помню, с каким умилением Алвис Херманис рассказывал о своем советском детстве. Нынешние литовские и латвийские режиссеры принадлежит двум мирам одновременно, чувствуя себя при этом свободными людьми большого мира. Искать противников, сводить счеты с прошлым им нет необходимости. Самый яркий пример – «Пристань» Римаса Туминаса – гимн старому русскому театру. Не говорю о Эймунтасе Някрошюсе – это случай особенный. Грандиозные поэтические метафоры, заполняющие пространство его театра, пребывают на высотах, больше связанных с категориями вечности, чем с вопросами сиюминутного преходящего бытия. На этом поднебесном уровне все противоборствующие точки зрения сходятся, все исторические, эстетические, политические противоречия и противоположности кажутся ничтожными. Не знаю никого – из левых и правых, молодых и старых, кто не находился бы в плену его могущественного искусства.

Ни в чем не схожий с ним Миндаугас Карбаускис также оказывается всеобщим – вне возрастных и всех прочих различий – любимцем и баловнем Москвы.

Помню давний, очень любопытный спектакль А. Херманиса «Ревизор»⁷, показанный на «Балтийском доме». С одной стороны, это была довольно язвительная пародия на советский образ жизни. Действие происходило в столовке горкома партии. Для приезжего начальства устраивали убогий банкет убогих владык убогого городишки... Там были дамы с огромными задами и гигантскими бюстами, толстенные полулюди – отцы города.

Но чем дальше шел спектакль, тем пронзительнее было жаль этих монстров и чудищ. Человеческого в них оказывалось гораздо больше, чем в каком-нибудь лощеном офисном менеджере из современной Риги. Чуть ли не в первый раз судьба Марьи Антоновны читалась не только гротескной, но и несчастной, невоплощенной историей любви. Услышавши о том, что ей не выйти замуж за петербургского человека, она со всего размаха роняла лицо в салат и салатные ошметки разлетались в разные стороны. Было смешно и – грустно. Спектакль не сводился к пасквилю на советскую действительность (вполне ею заслуженному).

Чем больше Херманис становился человеком европейского театра, тем больше он отдалялся от того, что могло бы стать – и не стало предметом осмеяния в его «Ревизоре» или в его «маленьких» спектаклях («Соня», «Поздние соседи», «Латышская любовь»). Эстетическая и смысловая дистанция между ним и советской реальностью позволяла режиссеру увидеть недавнее прошлое отстраненней, объективней, шире, сострадательней.

Я был восхищен изысканным мастерством его недавнего спектакля по рассказам Василия Шукшина. Но мне показалось, что для постановщика и, что особенно грустно, для наших знаменитых актеров эти деревенские люди – существа милые, занятные, но созданные совсем из другой материи, чем они сами. Получилась увлекательнейшая туристическая экскурсия в деревенский Диснейлэнд. Шукшинской сострадательной любви к странному деревенским «чудикам» я, грешным делом, не почувствовал.

⁷ «Ревизор» Н.В. Гоголя. Новый Рижский театр, 2002.

Новый театр, старая сцена



Сцена из спектакля
«Рассказы Шукшина».
Театр Наций.
Фото К. Иосипенко

Требовать подобной любви от режиссера, ставшего теперь чистой воды европейцем, было бы странно. В конце концов, человек Запада имеет полное право забыть о переживаниях далекого детства и не разделять наших национальных сантиментов. Иное дело – наши актеры.

Найти пример личности, объединявшей театральные людей всех взглядов и поколений, совсем нетрудно: это Петр Фоменко. Конечно, не может не тревожить судьба труппы после ухода Мастера, когда вдруг бывшие мальчики и девочки, с которыми он двадцать лет создавал свой театр, вдруг стали «старшими», «старейшинами». Смешно и печально, но это так. Сейчас в труппе все более заметное место занимает новая актерская смена, и преемник Петра Наумовича – одаренный и смелый Евгений Каменькович – все чаще работает с нею. Молодежь занята и в последнем шекспировском спектакле, и в превосходном спектакле по стихам Бориса Рыжего, и в набоковском «Даре». «Новые младшие» говорят на ином театральном языке, нежели те, почти легендарные «фоменки», с которыми

мы привыкли связывать лучшие времена театра. И здесь постепенно образуется смысловая и эстетическая дистанция. Что будет далее – сказать трудно.

Еще одно место встречи поколений – театр Сергея Женовача, нежно мною любимый. В последнее время у меня стало возникать чувство, что театр начинает склоняться к самоповторению и некоторому топтанию на месте. Один наш гитисовский студент написал довольно яркую и злую статью, направленную против театра Женовача, по мнению рецензента, – вялого, скучного, усыпляющего, у которого нет будущего. В тексте критика-дебютанта возможны разного рода глупости и ошибки, но мне кажется, что многие совсем молодые люди начинают воспринимать Студию Театрального Искусства, как нечто отцветающее и старомодное. К счастью, новая премьера режиссера – «Москва–Петушки» опровергла опасения и оправдала надежды многих, но не примирила с театром его юных оппонентов.

Сегодня совсем немного спектаклей, которые становятся равноценно крупным событием для всех поколений. Мне казалось, что таковы «Три сестры» Льва Додина, одно

из самых совершенных и трагических прочтений Чехова, которые я видел. Однако вот вам дружная, «хоровая» оценка молодой критики: «Скучно!», «Невыразительно!», «Невозможно смотреть!».

Когда существовал сайт Open-space, и у меня там была своя колонка, я поместил в нее заслуженную, я уверен, хвалу этому спектаклю, и немедленно получил от молодых коллег «вмаз» и резкую отповедь. Молодой питерский критик, талантливый и энергичный, очень много и успешно печатающийся, написал мне ответ-опровержение. Его собственная статья на том же сайте довольно ясно разделила на два противостоящих поколения тех, кто писал комментарии по поводу этой полемики.

И в критике, и в театре образовалось все увеличивающееся расстояние между поколениями, что-то похожее на пропасть. Не хочу сказать, что люди старшего поколения, те, кто так много сделали в театре, критике, театроведении, исчерпали себя, но очевидно, что физически и духовно они постепенно уходят. Так обстоит дело не только у нас, но и в Европе.

Что способно объединить нас теперь, кроме политики? С каким удовольствием я видел на Болотной, на первом митинге своих студентов, и как они были рады увидеть там меня! Театр.doc, который, может быть, временами худосочен и неумел, но по смыслу, по смелой гражданской позиции достоин всяческой поддержки, не только младших, но и старших. И, как правило, эту поддержку получает.

Проблемы встают, как только речь заходит о делах собственно театральных. Было бы



непростительным легкомыслием этих проблем не замечать. Первый раз за долгие годы преподавательской жизни я начал испытывать серьезные трудности в поисках общего языка со студентами. При всех обоюдных человеческих симпатиях расхождения увеличиваются. Для меня это тревожный симптом.

Я совсем не склонен объяснять его одним только естественным процессом старения учителей и обычным для преклонных лет консерватизмом, и еще менее – тем, что в ГИТИС теперь приходят молодые люди, не созданные, скажем так, для интеллектуального труда или к такого рода труду не слишком склонные. Одаренных людей среди нынешних студентов немногим меньше, чем среди прежних. Просто в новой России выросло новое, не похожее на нас, чужое мне и моим ровесникам поколение. Они молоды, им принадлежит будущее. Я не знаю, какое именно будущее предстоит театру, но оно точно не мое.

Они, например, с энтузиазмом приняли в Москве Ромео Кастеллуччи⁸, а у меня он вызывает

Сцена из спектакля «Три сестры». МДТ – Театр Европы. Санкт-Петербург

⁸ Имеется в виду спектакль Р. Кастеллуччи «Tragedia Endogonia» (2002).

Новый театр, старая сцена

стойкое отвращение. Помню одно его произведение. В этом спектакле есть эпизод с младенцем. Пустая сцена, на ней сидит полугодовалый ребеночек. Перед ребенком – провал затемненного зала и непонятно, что за существа там шевелятся и из тьмы смотрят на него. Он один. Ему страшно. Младенец начинает плакать. Он плачет, плачет все отчаянней. Нам же предписано взирать на это зрелище, рассуждая о его структуре и сценическом стиле. Видеть детские слезы и воспринимать это как художественную акцию, современный перформанс. Потом мне объяснили, что ребенок – самого Каstellлуччи. Но что мне за дело, кто отец рыдающего ребенка? Есть вещи, не дозволенные в искусстве. Если слезы младенца становятся эстетическим качеством нового искусства, у меня это вызывает неприятие, протест и недоверие к тому, что делает итальянский режиссер, и к его поклонникам в критике.

Я помню студента-режиссера Костю Богомолова. На фоне студенческой темноты он просто блистал умом и образованностью; первое образование у него – филологическое. Но вот я увидел в Питере его версию «Короля Лира», от которой, признаться, просто пришел в ужас. На мой взгляд, это зрелище занятное, но пустое и холодное, полное разрушительной безадресной или, лучше сказать, всеадресной иронии, вернее, бесконечного утомительного стеба, нечто, последовательно лишённое сколько-нибудь внятного смысла, что полагают у нас непременно атрибутом постмодерна. После окончания спектакля режиссер подошел ко мне, и у меня не хватило духу прямо сказать,

что увиденное мною на сцене дурно, скверно. Я ограничился чем-то вроде: «Давайте поговорим в Москве». Он, очевидно, понял, какого рода у меня впечатления. С тех пор о спектакле мы больше с ним не говорили. В интернете защитники и поклонники богомоловского «Лира», не выбирая выражений, кинулись на тех, кто позволил себе не принять спектакль.

Я полагал, что большинство на моем курсе пойдет за энтузиастами богомоловской постановки. Марина Давыдова, суждения которой – абсолютная истина для многих молодых, написала о «Лире» Богомолова, как о долгожданном «прорыве» из театральной косности и начале новой театральной эпохи. Я уважаю талант Давыдовой, ее ум и эрудицию, но в данном случае радикальнейшим образом с ней не согласен.

Однако неожиданно для меня наш курс разделился, чего почти не случается в последнее время. Тех, кто принял спектакль, было немного. Большинство оказалось резко против. У большинства хватило вкуса и ума богомоловским «Лиром» возмутиться или даже посмеяться над ним. Я, признаться, был этому очень рад.

С Кириллом Серебренниковым, одним из любимцев нынешней театральной молодежи, – другая ситуация. Мне кажется, нельзя ставить «Отморозки» Прилепина сразу после того, как поставил «Околоноля» по Суркову. Это человечески невозможно. Но если «Околоноля», на мой взгляд, просто неудачный спектакль, то от «Отморозков» у меня осталось сложное впечатление. Нерассуждающая, разрушительная стихия, порыв скверной, черной,

Pro настоящее

убийственной революции, который до поры затаен в молодой толпе, – это на «Платформе» передано точно. А от толпы безумных ребят становится страшно. И снова – театроведческая молодежь почти целиком стоит на стороне молодежи режиссерски-актерской.

«Пусси Райот» еще один предмет, долго занимавший умы и также разделивший старших и младших. У меня тут довольно простая точка зрения. Надя и Маша с Катей показали, конечно, никакого не искусство, и к художественной акции оно отношения не имеет, что бы сами девушки ни заявляли. Но то, что нельзя допускать подобного приговора, – это должно быть ясно всем, включая президента, и не подлежит обсуждению. Тут и ученики, и учителя были одного мнения. Когда же речь заходила о природе устроенного в ХСС действия, разногласия нельзя было примирить. Я вспомнил тогда о средневековой балладе «Жонглер Богоматери», в которой рассказывается о том, как скоморох заходит в церковь и останавливается возле иконы Божьей матери. Он говорит ей: «Вот я пришел помолиться тебе, Мать Божья, люди приносят тебе дары, но что я, бедный скоморох, могу подарить тебе? Все, что я умею – мои ужимки и прыжки». Скоморох начинает плясать, выкомаривать свои площадные трюки перед святым Ликом. И Богородица благословляет его.

Между старшими и младшими сегодня идет нескончаемый пылкий спор о судьбе репертуарного театра. Идея его – составляющая той программы, которой служило мое и предыдущие поколения, против которой борется теперь нынешнее новое. Для меня абсолютно очевидно, что без репертуарного

театра невозможно нормальное театральное развитие. Но ясно также и то, что огромные постоянные труппы, где актеры ни черта годами не делают и не выходят на сцену, существовать не могут. Эту болезнь нужно лечить, в том числе, используя хирургические способы.

Наши молодые радикалы почти без исключений стоят на стороне ампутации.

Старшее и младшее поколения ведут бесконечные дискуссии о судьбе традиций психологического театра, о том, чужд ли он зрителю сегодняшнего времени и есть ли у него будущее.

У меня существует один, быть может, непростительно наивный критерий, по которому я отличаю театр психологический от любого другого: посмотревши спектакль, способен ли я почувствовать хоть что-то такое в человеческой природе, о чем прежде не догадывался? С этой точки зрения «Отелло» Някрошюса – кристально чистый образец психологического искусства.

Только что показанный в Москве «Отелло» Люка Персеваля⁹, очень жесткий и современный спектакль, тоже, при всей его немецкой брутальности – пример утонченного



Л. Персеваль

⁹ «Отелло» В. Шекспира. Театр «Талия» 2004. В Гамбурге Люк Персеваль возобновил свой спектакль, поставленный годом раньше в Мюнхенском театре «Каммершпиле»

Т. Тиме – Отелло. Н. Хюнермунд – Дездемона «Отелло». Театр «Талия», Гамбург



Новый театр, старая сцена

искусства, способного проникнуть в скрытые глубины душевной жизни современных людей.

Персеваль переносит действие в наше время. Режиссер поручил двум современным драматургам перевести «Отелло» на грубоватый обыденный, временами полупристойный язык сегодняшней улицы. Но смысл внутреннего движения шекспировского подлинника, смысл каждого момента человеческой истории при этом чудесным образом сохранен. Режиссеру важно, что почти все действующие лица – моряки. Порт и море рядом. Здесь царят резкие, почти уголовные отношения, чуть что – драки и поединки. В свару, затеянную Яго, втянут пьяный Кассио. Все дерутся, бьют друг друга чем придется, вплоть до пивных бутылок. Осколки разлетаются по сцене. Выходит мощный пожилой генерал Отелло в огромных ботинках. А за ним в длинной ночной рубашечке появляется молоденькая босая Дездемона, еще полусонная, вся под впечатлениями первой (у Шекспира – бесспорно, тут – вряд ли) брачной ночи. Мы видим, еще один ее шаг – и эта полудетская ножка наступит на осколок и окровавится. Тогда она встает ножками на отелловы башмаки и он, бережно обняв ее, снова уводит в убежище их любви.

Речь идет о любви глубокой и трогательной, но лишенной всякого следа сентиментальной выпренности, и о прирожденной уязвимости человека, человеческой плоти, о страшной хрупкости жизни. В конце Отелло делает легкое, почти незаметное движение – и по его телу тихо сползает на землю его мертвая Дездемона.

Гамбургский спектакль преподнес нам урок современного

психологического искусства, энтузиазм перед которым объединяет совсем юных и старых, пламенных авангардистов и приверженцев почтенных традиций милой старины.

...И тем не менее, когда я прихожу в аудиторию, то физически чувствую, насколько мне сегодня трудно. У меня есть ощущение собственной правоты, но я все чаще думаю, что у каждого поколения – своя правота. Считать, что множество молодых людей дружно впали в дурман и lamentировать по этому поводу – неправильно и несправедливо. Да, они другие, и нам приходится с этим считаться. Но что из этого следует? Что нам с В. Силюнасом не стоит набирать новый курс в следующем году? Но мы его наберем. Не только потому, что без этого наша жизнь была бы попросту лишена смысла (не стану твердить слова о призвании и прочих высоких материях). Главное же – потому, что, как нам кажется, наш человеческий и профессиональный опыт поможет сохранить и передать новой генерации ту совокупность ценностей, которые мы сами получили от наших учителей.

Мое поколение было счастливо, потому что наша молодость совпала с фантастическим взлетом театра. Как бы хотелось записаться в волшебники только для того, чтобы показать нашим студентам спектакли Эфроса, ефремовского «Современника», Таганки лучших ее времен.

Кто знает, может быть и они когда-нибудь доживут до новой великой эпохи русского театра.

Как говорит чеховский Вершинин: «не я, так потомки потомков моих».