

Борис ЛЮБИМОВ

## ПОПРОБУЕМ ДОЖИТЬ

Репертуарный театр существует и он жив. Здесь мы еще достаточно сильны. Круглые столы на тему: «Что нам делать с репертуарным театром?» – вызывают у меня смех. Я лично не вижу того кошмара, который пытается нагнать пресса. Залы заполнены не только на премьеры. В отличие от наших «борзописцев», я смотрю и старые спектакли. На премьеры же стараюсь не ходить, чтобы не встречаться с теми, кого мне не хочется видеть. Придешь, например, на десятый спектакль, а еще лучше на пятидесятый, – и почувствуешь, что он дышит, существует.

Противопоставление репертуарного театра любому иному – «антирепертуарному», «постмодернистскому», «постдраматическому» и пр. – бессмысленно. Что такое репертуарный театр? Это стабильный театр. Одно из культурных и духовных достижений России мирового масштаба. Назовите мне период в истории русского театра за последние 340 лет, когда антреприза была бы сильнее, чем театр–стационар? Не только Станиславский и Немирович-Данченко, но и Мейерхольд, Таиров – вожди авторского режиссерского театра – работали в стационарах. «Дон Жуан» и «Маскарад», великие творения Всеволода Мейерхольда, поставлены им не в антрепризе, не в студиях, а в государственном, императорском Александринском, хотя эпитеты – государственный и репертуарный – могут не совпадать. Театр Сергея Женовача – частный, но репертуарный театр.

Странно, но в антрепризу нынешние апологеты и «теоретики» антирепертуарного театра не идут, боятся потому, что там они рискуют собственными деньгами, должны арендовать помещение, платить актеру, постановочной части, а спектакль может рухнуть и провалиться. Предлагается другой – «смешанный» вариант. И тут вступают защитники – «акулы пера». Сегодня они влиятельны и сильны.



Пропагандируемый и продвигаемый ими формат «открытой площадки» позволяет ни за что не отвечать – ни за труппу, ни за свет, ни за газ, за которые платит государство. В условиях «открытой площадки» режиссер смешивает и тасует частные и государственные деньги. У него нет ни финансовых, ни творческих обязательств, а главная цель – личный успех, шумное паблисити. Не важно, каким в итоге получится спектакль и сколько продержится на сцене – год, месяц или два. Все равно это чрезвычайно выгодно.

Ребята, ради Бога, стройте театры, открывайте новые, а не закрывайте старые!.. В Звенигороде, например, необходимо создать театр, потому что его жители не могут ездить в Москву, смотреть спектакли кроме как в выходные дни. В будни люди не успевают попасть в столицу к семи часам вечера.

У вас же все очень просто. Вы не ищете помещений для своих «открытых площадок», а отбираете под них театры. Это «нормальный» большевистский комиссарский прием. Отыщем и разделим – такое наше большевистское мышление! А если отберем поближе к центру, так еще лучше. Но тогда хотя бы играйте в открытую. Выкупите место, платите за него. Вы же левой рукой гребете деньги с



государства, правой – берете деньги от спонсоров, а потом играете спектакли, которые быстро исчезают со сцены.

Меня очень воодушевили первые шаги нового руководства Департамента культуры – назначения Миндаугаса Карбаускиса в Театр им. Вл. Маяковского и Олега Меньшикова в Театр им. М.Н. Ермоловой кажутся правильными. Но с Театром им. Н.В. Гоголя были совершенны две глупости, хотя сам факт расставания с главным режиссером не кажется мне трагедией. Я давно не был в этом театре – врать не стану. В 1990-х там была хорошая труппа, ничем не хуже труппы Театра им. А.С. Пушкина. Но еще 15 лет назад я писал, что грядут перемены, поскольку многие руководители в театрах исчерпали свой творческий и возрастной лимит.

Первая глупость (некорректность, грубость) новых руководителей департамента в Театре им. Н.В. Гоголя состояла в форме расставания с Сергеем Яшиным. Никаких административных «преступлений» он не совершал. По справедливости, долгое время считался талантливым. Поставил много хороших спектаклей. Его приглашал на постановки в Ленинградский БДТ в высшей степени требовательный Товстоногов. Он ставил в Малом театре, Театре им. Евг. Вахтангова, где один из его спектаклей идет около 15-ти лет, в театре «Современник».

Если не ошибается справочник «Русский драматический театр», то Яшину в нынешнем ноябре должно исполниться 65 лет. Грядет и 25 лет творческой деятельности в Театре им. Н. Гоголя. Разве нельзя было дать человеку отметить юбилейные даты, поблагодарить его за работу, позволить ему проститься с труппой, встретиться с тем, который займет его место? Все мы когда-нибудь уйдем или всех нас снимут! Вспомним фразу Александра Исаевича Солженицына из известного произведения, где один заключенный говорит: «И ты умирать будешь, десятник!»

Вторая глупость – не смешно ли в такой спешке назначать на пост Худрука человека, у которого план разнообразных занятий распisan чуть ли не на год вперед? Его и в Москве в это время не было! Объявление о назначении Серебrenникова пришлось на август. Еще два

месяца режиссер не возвращался, ставил оперу в Германии и до того как приехал занимался тем, что давал интервью и посылал из-за границы телеграммы. Мне интересно – в эти два месяца отсутствия, он, назначенный приказом, зарплату получал? Если получал, то за что? А если не получал, то значит и не работал. Так почему же оба эти решения – о снятии и назначении не провести в ноябре? Тогда бы корректность и логика совпали.

...Спектакль М. Карбаускиса «Таланты и поклонники» может нравиться или не нравиться, но все три с половиной часа зритель видит театральное действие и слышит музыку текста. А это искусство, которое сейчас вообще забывается.

А актерская работа Анны Ардовой – на мой взгляд, одна из лучших работ последнего времени. В спектакле мне очевиден смысл, когда-то вложенный в пьесу Островским, который режиссер «актуализировал». Не знаю, как сложится дальше судьба Театра им. Вл. Маяковского, но я прошелся по фойе, посмотрел фотографии актеров и поразился тому, какая здесь фантастическая труппа – блистательные артисты во всех поколениях.

Я прихожу в РАМТ на дневной спектакль «Леля и Минька» в выходной день, с дочерью и внуками, и вижу в фойе Алексея Бородина. Спрашиваю его: «Что вы здесь делаете?» «Как что? – спрашивает он меня. – В театре же идет пять спектаклей...». Понимаете, пять спектаклей в один день! Если труппа живет творчески, да еще и действует как фордовский конвейер (репертуарный театр – это производство), то какие могут быть к режиссеру претензии? Он в это время не на Багамских островах, не пьянствует, не ставит оперу в Берлине, а работает и по воскресеньям. Мне вообще кажется, что портреты Галины Волчек и Алексея Бородина давно должны висеть на режиссерском факультете ГИТИСа, потому что столько, сколько сделали они для новой молодой режиссуры, – не сделал никто.

В девятом номере журнала «Знамя» за 2012 год есть воспоминания Эдуарда Кочергина о Товстоногове. Он довольно жестко пишет о сегодняшней ситуации в БДТ. Я не берусь

судить о ней. Но Кочергин говорит об очень важной проблеме: не только о падении постановочной части, но вообще о «выдавливании» профессионалов. Наши «антирепертуарщики» нападают не только на театры-стационары. Дилетанты, они покушаются на все лучшее, чем славилась русская сцена, в том числе и на актера. Начиная с Федора Волкова, подъем нашего отечественного театра всегда был связан с яркими выплесками актерского искусства, и в XX веке держался не только деяниями великих и выдающихся режиссеров. Наивно думать, что, начиная с середины 1950-х годов, все совершалось благодаря Товстоногову или Ефремову, Любимову, Эфросу... Театр восходил на актерах, потому, что в нем были и работали Зуева, Раневская, Кторов, Прудкин, Грибов, Ильинский, Царев, Яншин, Ливанов, Бабочкин, Степанова, Марецкая, Плятт, к которым прибавились Смоктуновский и Лавров, Борисова и Яковлев, Евстигнеев и Леонов, Олег Борисов и Доронина, Табаков и Юрий Соломин, Кваша и Волчек, Басилашвили и Фрейдлих, Лановой и Невинный... В Щепкинском училище на одном только курсе учились Даль, Виталий Соломин, Кононов, Барышев... На следующий год пришли Бочкарев и Полякова, через год – Инна Чурикова...

У Достоевского есть маленькая главка – «Piccolo bestia», т.е. тарантул. Вот и сейчас какой-то тарантул покусал часть человечества. При этом негодуют и кусаются не те, кто действительно обижен: задавленные ЖКХ, ветхим жильем, нищенскими зарплатами и пенсиями, безработицей, а вполне обеспеченные люди, «творческие индивидуумы», которые десять лет назад не имели ничего, а теперь имеют очень много, и у них началось беснование. Я вижу это по некоторым своим знакомым. Верховенские побеждают, в том числе в театроведении и театральной критике. Если и не побеждают, то находятся на поверхности, на виду, при «попустительстве губернатора», как у Достоевского в «Бесах». С одной стороны, они хотят, чтобы все увидели, какие они «особенные, необыкновенные», а с другой, за их провокации ничего серьезного не стоит. Это такой опиум для народа, способ

развлечься. Критик приходит на спектакль и через пять минут решает: «Ух, какое радикальное искусство!», а потом снимает галстук и благополучно засыпает. А потом, на следующее утро, он садится за компьютер и строчит в фейсбуке. Я это называю «ФСБ-буком». Там друг на друга без конца «стучат». Куснуть, подвздыкнуть ведь так просто, так соблазнительно! Гениями там не пахнет, больших дарований тоже нет, но способные люди, безусловно, есть. С одной стороны, меня огорчает, даже пугает их агрессивность, их беспощадность к инакомыслящим, с другой – радует, что ни в режиссуре, ни в театроведении, ни среди продюсеров радикального направления я не вижу подлинно талантливых людей.

Ровно сто лет назад появилась «Пощечина общественному вкусу». Авторам этого манифеста было: 27 лет – Хлебникову и 19 – Маяковскому. Если бы сегодня среди наших радикалов появились фигуры масштаба Хлебникова или Маяковского, и даже не обязательно в поэзии, то я бы первым заявил: «Ребята, вы победили. Закрывайте половину репертуарных театров». Но сегодня этого нет.

Раньше имя Кирилла Серебренникова называли через запятую с другими, а теперь он, в сущности, оказался один. Его «Сладкоголосой птице юности» – 10 лет. И за 10 лет – никакого движения. За нынешними «ниспровергателями», на самом деле, никого нет. Это подпоручики Кижы.

Я не настаиваю на приоритете традиционного театра. Я – за создание новых помещений, новых площадок, новых театров, чего угодно. Но нашим радикалам хочется жить как Пикассо-поздний, и никто из них не хочет жить как нищий ранний Пикассо. Судя по их высказываниям, они власть не любят; на TV, на митингах ее хаю! Они не любят тех, кто у власти, но сами рвутся вверх изо всех сил. У них есть интернет, радио, телевидение, общественные советы. Делайте и говорите, что хотите! Но ведь ничего путного не сказано и не сделано. Сплошные заимствования и трюизмы. Власти же очень важно иметь при себе не реальную оппозицию его величеству, но оппозицию его величества.

## Новый театр, старая сцена

Лет 70 назад Пастернак написал эпиграмму, имеющую прямое отношение к сегодняшней оппозиции, как к театральной, так и к политической:

*На поэта не похожий,  
Ты не Фидий, не Пракситель.  
Ты в прихожей у вельможи  
Изолгавшийся проситель.*

Постояв 10 лет «околовласти», сегодня они хотят эту власть взять.

Конечно, и прежде бывало такое, что люди, несшие в искусство новое, сближались с властью. Футуристы отчасти проложили этому дорогу. Но чтобы ни говорили, у нас пока не 1937-й, и даже не 1972-й год. Сегодня быть нигилистом удобней, слаще. Ты ничего не утверждаешь, ты только разрушаешь. Но ведь именно радикализм может быстро превратиться в тоталитаризм. Мы помним буденовку Мейерхольда, и чем все это закончилось. Вернись сегодня, к примеру, предпоследний, предсмертный сталинский 1952-й год, наши радикалы пересажали бы не только традиционалистов, но и друг друга.

Меня много чего волнует в жизни, но вот судьба нынешних сторонников «радикального» театра лет через пять, – совершенно не беспокоит. Она очевидна. Придут другие театральные «революционеры», еще более беспощадные, и слопают нынешних. Мы помним «Маугли» – там ведь есть не только Шерханы и Табаки, но и стая на Скале Советов. Едва у Акелы станет плохо с глазами, когтями и лапами, как молодые волки его схрупают.

Немаловажен и биологический момент. Театроведы и режиссеры после 45-ти в какой-то момент поняли, что входить в кабинет к начальнику гораздо хуже, чем самому сидеть за его столом. Проснулась тоска по кабинетам. Режиссеры понимают, что если сейчас они театра не получают, то этого не случится никогда, потому что уже пришло и заявило о себе следующее, новое, куда более интересное, профессиональное и даровитое режиссерское поколение: Половцева, Перегудов, Станкевич, Горвиц, Имамова, Мовсесян, другие. У них уже по несколько успешных, прозвучавших спектаклей на таких ответственных сценах, как

«Современник» или РАМТ. Они востребованы в столице и в провинции, умеют работать с автором, художником, композитором и – что самое важное – с актером. Поэтому радикалы пребывают в беспокойстве, сознавая, что театры для себя нужно вырывать всеми силами и немедленно.

Мне кажется интересным еще одно сопоставление – возрастное. Товстоногов в 43 года возглавил БДТ, Олег Ефремов в 43 года встал во главе Художественного театра, уже создав «Современник» с двумя поколениями артистов. Евг. Симонов в 43 года возглавил театр им. Евг. Вахтангова, а до этого 7 лет руководил Малым театром. Марк Захаров и Галина Волчек встали во главе театров, еще и не 40-летними. Роберт Стуруа в 44 года – уже Народный артист СССР. Лев Додин к 43-м годам поставил «Братьев и сестер» и «Бесов», до сих пор идущих на сцене Малого драматического театра. Алексей Бородин и Валерий Фокин стали главными режиссерами, будучи моложе 40 лет. Лучшие спектакли этих режиссеров имели не только сиюминутное, но и историческое значение.

И нынешним критикам, «бабушкам и дедушкам» отечественного радикального театра, к 45-м годам жизни газетная работа поднадоела, так же как и их тексты, – читателям. Можно, например, стать арт-директором какого-нибудь фестиваля! Позакрывай пять–шесть московских театров, – и получишь площадки для того, чтобы привозить спектакли, актеров и режиссеров из-за границы. А тут уж и люди пойдут к тебе на поклон, и властолюбие, и честолюбие можно удовлетворить. Да и корыстолюбие тоже.

Беда, что сегодня у нас нет ни интеллигенции, ни богемы. Есть то, что Солженицын называл «образованщина». Сейчас это, конечно, «полу» или «четверть образованщина». Где филологи масштаба Бахтина, Лосева, Лихачева, Аверинцева? Театральному расцвету всегда сопутствовал взлет театроведения и театральной критики. На каком-то этапе это были Марков, Мокульский, на каком-то – поколение Крымовой, Соловьевой, Зингермана, Туровской, Вишневской, Поляковой, Рыбакова...

Цветение театра – это когда совпадают «воздух времени», актерское искусство, драматургия, когда литературные люди ходят на спектакли, пишут о них – Рассадин и Аннинский, а о кинематографе – Туровская, о литературе – Соловьева, об архитектуре – Полякова...

В Звенигороде на семинаре молодых меня спросили, какой у нас сейчас театр – режиссерский или актерский? Я ответил, что сейчас у нас фестиваль театр. Попасть на какой-нибудь фестиваль – главный показатель успеха. Провинциальным коллективам это особенно важно. Получив приглашение (зачастую не без труда) они могут идти к губернатору и доказывать, что их заметила Москва. Экспертный совет «выборщиков» приобретает очень большую власть. Вообще, по моим наблюдениям, фестивальная атмосфера представляет собой «ярмарку тщеславия». С важными лицами идут члены жюри, негодующе посматривая на экспертов: кого вы нам тут понавывирали? Эксперты глядят на них ехидно: кого мы выбрали, тех и награждайте! Акулы пера с ужасом думают, что им за 20 дней нужно написать 20 статей, а Бобчинские и Добчинские нашего театроведения мечтают хоть «петушком» прорваться на спектакль бесплатно: и нас позвали, и нас не забыли! К сожалению, многолетнее сотрудничество с фестивалями и фондами смещают критерии даже у лидеров нынешней критики. Я уже боюсь задавать вопрос многим театроведам, пытаюсь понять, как у них совмещается в голове то, что они пишут, то, что они говорят и то, что они думают.

Когда без малого 60 лет назад к нам вдруг приехал молодой Питер Брук с Полом Скофилдом–Гамлетом, а позднее с Королем Лиром – это было глотком живой воды и стимулом для творчества. Решусь сказать, что ни во время поездок на Запад, ни на фестивалях в России ни одного актера масштаба Скофилда или Оливье, я не видел.

Понимаю, что за нынешними привозными спектаклями и коллективами (на Чеховский международный фестиваль, на «Сезоны Станиславского», на «Территорию») может стоять искренняя увлеченность наших российских «отборщиков», так же как и конкретный

практический интерес. Рекламу и PR никто не отменял. Но главная ошибка (отчасти даже преступление) заключается в том, что «трехзвездочную гостиницу» зарубежного театра нам зачастую рекламируют как «пятизвездочный отель». Конечно, фестивальные предприниматели, организаторы умрут, но будут доказывать, что французик из Бордо – это и есть Чацкий. Однако такое можно было делать четверть века назад, когда мы мало что видели и знали в закрытом от нас мире. Сегодня другое время.

Я верю в спокойных, в меру амбициозных и порядочных людей. Меня вдохновляет последнее поколение одаренных молодых режиссеров. Их наберется на Москву с десятком, а это не мало. Я надеюсь, что такая же поросль появится и в политике. Я жду режиссеров-руководителей, которые смогут организовать работу в театре. Моя надежда на них. По моим расчетам, подъем имеет шанс начаться в 20-х годах текущего столетия.

Попробуем дожить.