

Н. Велехова:

ГЛАВНОЕ — СУДЬБА АКТЕРА

Спектакли минувшего сезона прежде всего безмолвно подтверждают ту истину, что говорить о перестройке совсем не то же, что проводить ее в жизнь. На словах, в статьях все решено, найдены причины бедствий и намечено столько путей для оздоровления, что их хватило бы, пожалуй, не на одну страну. И режиссеры стали прописывать рецепты для излечения... других режиссеров. Но одно дело прописывать, а другое — выздоравливать. Тут многое неясно.

От какой болезни, во-первых, должен выздороветь театр? От застоя? Все должны выздороветь от застоя. Так в чем дело? Чего не хватает собственно театру? Ему не хватает цели, творческого потенциала. Театры страдают не какой-то одной эпидемией, которую можно снять в ходе перестройки, а каждый по-своему. Как показывает их пониженный тонус, театры страдают от последствий, а не от причин. Причины общие: бюрократизм, централизм, антидемократия и т. д. А последствия скрыты под сводами зданий театров, где идут свои «семейные» беды, хронические, давние драмы, поглощая в людях театра все другие цели, кроме цели выжить, кроме надежды не выпасть из гнезда. Там, внутри, живет обездоленный актерский люд, над которым именно последнее время особенно сгустились облака. Непродуманный эксперимент самоуверенных вивисекторов укрепил неограниченную власть режиссера. В нашей стране даже партийным руководителям полагается быть сменяемыми, а режиссер имеет вечную власть над толпой актеров. Эксперимент внес в эту власть новый оттенок — морального угнетения личности, сделав актера наперед зависимым от «хозяйской» воли. Поселился страх, возродилась психология априорного согласия со всем, чего хочет Он, главный вершитель судеб.

Этот актерский страх пришел, как в насмешку, тогда, когда на всех углах говорят, во всех газетах пишут, что страх наконец изгнан из нашей жизни. Я видела эти актерские глаза, полные тревоги. Знаю, как седеют актеры в ожидании их судеб на худсоветах. И не думайте, что речь идет о старых или бесталанных, всякий может попасть в эту беду. Как же ждать, что актер будет вдохновенно творить, поднимать зал, рождать новые идеи? Если так продолжится в театрах, нам долго не видать снеговых вершин Эльбруса в театральной практике.

Конечно, не так легко уничтожить жажду творчества и способность к творчеству в человеке, даже в условиях полной несвободы, даже в гонении. Так жил и творил в самые трудные годы Театр на Таганке. Это ведь он дал в нынешнем сезоне лучшие спектакли. И доказал, что сохранность лица актера — дело немалой важности.

А Театр имени Евг. Вахтангова удивил многих тем, что забыл, в чем суть вахтанговского начала, и объявил во всеуслышание, что выражает вечную вахтанговскую силу «Стакан воды» в обработке Б. Рацера и В. Константинова и постановке А. Белинского. Что же там от Вахтангова? Неужели этот неизобретательный наигрыш? Огорчительное отсутствие единого замысла? Или плохие куплеты, заме-

няющие легкость диалога Скриба?

МХАТ, поставивший после долгих лет «Перламутровую Зинаиду», впал в те самые грехи, в которых О. Ефремов публично и категорически обвиняет других, говоря, что этим другим «не по душе реализм на сцене». Сегодня он бичует Театр на Таганке, ибо видит в его спектаклях направление, «отодвигающее актера, образ, психологию на второй план». Но ведь это «Перламутровая Зинаида» демонстрирует именно такое актерское исполнение, где нет образов, а психология отодвинута не только на второй, но на десятый план. И актеры там, как все считают, хорошие, а играют — как в провинциальном театре эстрады. Что же касается пьесы, то драматург М. Рошин мог бы и более оригинально построить сюжет о писателе, который сжигает свою рукопись. Помоему, это где-то уже было...

Критиком быть плохо, потому что говорить правду о неудачах — значит делать несчастливых (от своей неудачи) людей еще более несчастливыми. Но у Феллини есть афоризм: «Счастье — это способность говорить правду, не делая людей несчастными». Это несколько утешает, позволяя спросить: когда у нас перестанут бояться говорить правду так называемым театральным «лидерам» и признаются, что, например, «Брестский мир» в Театре имени Евг. Вахтангова (при всей важности поднятой в пьесе проблемы) не в пример другим постановкам Р. Стурua не назовешь удачным? Что наши вожди там не только нехудожественно сыграны актерами, но, помимо того, кажутся изображениями в кривом зеркале своих прототипов. Разве можно узнать тонкого, обаятельного, интеллигентного Бухарина в том персонаже, которого сыграл А. Филиппенко? Зритель ведь имеет возможность сравнить: деятели ленинской партии описаны во множестве документальных очерков и, что особенно неоспоримо, запечатлены в хроникально-документальных фильмах.

А «Закат», поставленный Гончаровым? В статьях о нем — ни одного даже самого скромного замечания. Сплошные восторги! Неужели это так безупречно сыгранная пьеса? Ведь там просто нет решения причины смертельной борьбы двух главных героев — Менделя Крика и его сына Бени. Актеры там «утонули» в жанризме, они воскрешают игру на внешних приемах, штамп, наигрыш. Но Гончаров оказался вне критики, как когда-то МХАТ.

А удачи есть и в этом сезоне. Помоему — в менее громких театрах: например, смелая «Баня» в Центральном детском театре. Например, «Самоубийца» в Щукинском училище, спектакль, отлично решенный Е. Симоновым и его курсом, полным способных ребят. Интересна, безусловно, попытка А. Родионовой создать пьесу на тех противоречиях, которые на самом деле терзали людей нашего времени («Трамвай «Аннушка» поставлен в Театре имени Гоголя С. Коковкиным). Стоит обратить внимание на постановку пьесы О'Нила «Долгое путешествие в ночь» в филиале Малого театра, где действие драмы режиссер С. Яшин строит действительно на психологическом рисунке, на движении и внутренней жизни актера.

Но, сколько я понимаю, всех интересуют более сенсации из области самодеятельности.

Итак, что же главное, что вызывает тревогу?

Судьба актера — это главное. Пока она не решена, пока он не свободен как художник, пока он вне гласности, как гражданин, все остается на песке.

Мон. правда - 1988, - 13 июля