

ПРАВО ВЕСТИ ЗА СОБОЙ

Вокруг чего объединяются люди в театре? Накопленный опыт давно дал ответ: единство создаст художественное единство мысли и неординарная личность режиссера-лидера. Тревожно работать в театре, составленном из творчески чужих друг другу людей. Тревожно и нерезультативно. А если его возглавляет человек неталантливый, случайный, то в атмосфере такого коллектива словно разлит эликсир несправедливости. Современный театр жаждет внутреннего единения и внешнего разнообразия — больше творческих стилей, «хороших и разных».

Сегодняшний театр примечателен прежде всего активным процессом смены поколений. Как всегда, как и в любой другой области человеческой деятельности, он протекает непросто, порой болезненно, но только в нем — перспективы, надежды на приток свежих сил и идей.

Юрий Еремин — лирический режиссер. Это стало ясно после его первых столичных премьер. Их ждали с нетерпением — прославившийся в Ростове-на-Дону постановщик приглашен возглавить Центральный театр Советской Армии. Как-то будет? С одной стороны, академический театр с гармоничными традициями и неупорядоченными буднями, огромная сцена, квадратные метры которой могли бы вместить сцены нескольких московских зрелищных зданий. С другой — молодой режиссер, правда, успешный получить достаточную известность.

Еремин начал осторожно и сосредоточено, прежде всего заботясь о равновесии и упорядоченности: русская классика («Старик» Горького), серьезнейшая современная проза («Закон вечности» Думбадзе) и две пьесы молодых драматургов («Часы без стрелок» Рахманина, «Счастье мое» Червинского). В недрах театра, который последние годы переживал не очень счастливое время, стала рождаться целенаправленность. Но некоторый рационализм внутри театральной политики не заслонил наглядной романтичности творчества режиссера. Он многое замечает в нашей повседневной жизни, у него, оказываясь, добрые глаза. Вот кто-то из героев долго дышит на замороженное стекло, прежде чем продавит дырочку и увидит там, за окном, лицо другого человека; вот медленно, непослушными пальцами нарезается блокадный кирпичик хлеба, и в том движении — время, а вот веселые ужимки молодых людей превратятся в дикий танец, а вот отчаянные слезы завершатся всепобеждающей, юрстой уверенностью: «Несмотря ни на что — мы будем на свете!».

Если вспомнить формулу Вл. И. Немировича-Данченко — «жизненность — социальность — театральность», то Ю. Еремина прежде всего привлекает жизненность. Оказываясь внимательным к быту и психологии человека, он верит, что социальное постижение произведения вырастет из этого надежного фундамента, а театральность подскажет фантазия и знание своего ремесла. Действительно, есть и фантазия: заработала машинерия большой сцены ЦАТСа, сценические эффекты в спектаклях режиссера не метафоричны, но воздействуют на зрителей чрезвычайно. До сих пор вспоминается, как стремительно пошла вниз цветная мозаика светового потолка в «Часах без стрелок». А какая прекрасная в той же постановке сцена лихого катания на велосипеде по двору, по улочкам, по кинозалу — по всему миру! — двух влюбленных.

Лирическая режиссура привлекает наши сердца, оттаивает их, подобно дыханию на замороженное стекло, но порой выдает свою немудреную простоту каким-нибудь часто встречающимся банальным приемом. Тогда самоцитатой, издержкой стиля в спектаклях Еремина бывает проникновенная музыка, начинающая звучать именно тогда, когда мы должны, по его мнению, проникнуться и переживать.

Есть два типа режиссуры (конечно, их гораздо больше, но мы коснемся лишь двух): режиссура из «зала» и режиссура «со сцены». Первая — организует зрелище по законам зрительского восприятия. Режиссеры первого типа создают выразительнейшие, живые, полнокровные картины. Режиссеры второго типа до поры до времени не замечают зала вообще. Они творят на сцене правдивый, психологически точный и насыщенный мир во всех его деталях и во всей его пол-

ноте. Они верят (и справедливо!), что если добьются истинной цели, то и зрительный зал воспримет все так, как они рассчитывают.

Кама Гинкас, безусловно, относится к последним. Он создает на сцене особый мир, в котором его прежде всего интересует внутренний драматизм бытия героев. Творчество Гинкаса — творчество трезвое, стиль бывает резок, суховат, но в его спектаклях всегда есть чувство благодарности к людям и вера в них. Москва знает пока только два спектакля режиссера: «Пять углов» С. Коковкина в Академическом театре имени Моссовета и «Вагончик» Н. Павловой во МХАТе им. М. Горького. Сейчас К. Гинкас репетирует на Малой сцене МХАТа свою историческую композицию «Казнь декабристов» и «Гедду Габлер» в Театре им. Моссовета. К петербургским событиям XIX века режиссер обращается не впервые, был еще и моноспектакль «Пушкин и Натали» с интересным актером Ленинградского театра комедии В. Гвоздичкиным.

Режиссерский стиль Гинкаса полифоничен. Он мастер оттенков, тонкой психологической нюансировки, насыщенных звуковых партитур. Но что важно: все эти сложные элементы, собранные воедино, рождают не новую сложность, а самую настоящую жизнь, во всей ее ясности, загадочности и простоте. Притворяясь объективным свидетелем-рассказчиком, режиссер на деле является страстным болельщиком событий, но тщательно маскирует свое неравнодушие: мол, сами делайте выводы, наблюдая жизнь.

Художественное направление Гинкаса реалистично, но это не бытописательство, хотя к быту он внимателен. Его мироопределение не лирично — он бывает жесток к своим героям. Но запасов иронии по отношению к ним у режиссера гораздо меньше, больше доброго юмора. Вырисовывается почерк, близкий искусству Художественного театра.

Говоря о нашем новом театральном поколении, мы не зря ведем разговор о поколении режиссерском, ибо так уж обстоят дела, что полк входит в город за своим командиром, а новая, яркая режиссерская индивидуальность привлекает к себе и ведет за собой свежие артистические силы.

Свежие артистические силы пришли в Московский театр миниатюр. С эстрады прибыли популярнейшие Р. Карцев и В. Ильченко, потом — «звезда» мюзик-холла и киноактриса Л. Полищук, несколько позднее пришел из ЦАТСа талантливый «комик-буфф» Е. Герцаков. Вокруг чего же объединяются в театре? Что заставило благополучно выбрать искусство драмы?

Михаил Левитин обладает осознанной художественной программой. Режиссер постоянно идет на творческий риск, фантазирует, избирает собственную образность. Гротескно-пародийность, музыкально-пластическая выразительность спектаклей режиссера существует в пределах декларируемой духовности, избегающей фальши. Он бежит литературного тезиса, заменяющего собой содержание спектакля, стремясь иным, менее рациональным путем проникнуть в «святая святых» зрителя. Театр М. Левитина внутренне активен. Вахтанговская традиция проявилась в нем неожиданным и в то же время вполне закономерным образом. Ученик Юрия Завадского, знаменитого исполнителя роли принца Калафа в вахтанговской «Принцессе Турандот», унаследовал понимание театра как праздника. А ведь мы от этого отвыкли. Мы приучились к строгости и функциональности современного сценического искусства, к его постоянным моральным урокам. Но кто сказал, что уроки должны быть скучны? Яркое комедийное дарование М. Левитина, острота формы и бесконечная праздничность раскованного стиля сочетаются в его творчестве с глубокой серьезностью излюбленных тем — трогательной, талантливой незащищенности детства, преодоления человеческого одиночества, необходимости для каждого обретения гражданской позиции, просто любви — в ее трагикомических проявлениях.

Репертуарные же поиски режиссера не только разнообразны, но словно притворяются какой-то завесу, показывают нам новые возможности контакта литературы и театра. Здесь и Чехов, и Юрий Трифонов, и молодой писатель, про-

раб из Наро-Фоминска Александр Белай, и Булат Окуджава, и Курт Воннегут, и Гарсиа Маркес. Список его спектаклей пополнился в этом сезоне произведением драмой «Линия» А. Белая. Благодаря этим постановкам и жанровому своеобразию лежащих в их основе литературных композиций Театр миниатюр явно перерос свое название — оно скорее стал театром «Комедий» которого так не хватает Москве. Театр в саду «Эрмитаж» постепенно обретает искомое единство.

Быстро бегут за днями дни. Еще недавно театральная общественность и критика были обеспокоены тем, что многие талантливые режиссеры находятся в положении странствующих рыцарей, приглашаются на постановки редко, в штате театров не состоят. Сегодня многое изменилось. Наперобой зовут группы А. Васильева Л. Додина возглавил Малый драматический театр в городе на Неве, на ленинградских и московских сценах раскрываются новые грани творчества А. Бородина Г. Яновской, Р. Викторика, М. Розовского, Г. Черняковского и других.

Совсем недавно главным режиссером Московского драматического театра имени А. С. Пушкина был назначен Борис Морозов. Он пока не успел поставить на этой сцене ни одного спектакля, но мы видели достаточно его работ на других столичных сценах. Наиболее интересные постановки Б. Морозова были осуществлены в Театре имени К. С. Станиславского: «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Брысь, косявая, брысь!» С. Шальтяниса «Поверю и пойду» Р. Солнцева

Морозов чаще высказывался о том, каким он представляет идеальный театральный коллектив, чем упоминает о своих эстетических позициях. Но это вовсе не означает, что они отсутствуют. Просто они складываются из разнообразных подходов к каждому конкретному материалу. Одни спектакли решаются открыто театрально, другие, наоборот, до предела аскетично. Морозов всегда идет от индивидуальных свойств пьесы, и в этом его почерк. Есть и общее: эпическое мышление режиссера.

Он всегда строго учитывает драматургию и вместе с тем стремится выйти за ее пределы. Ему важно, чтобы зрительный зал почти осязаемо видел мир, окружающий героев пьесы, но как бы раздвигает границы литературы, показывая социальные и человеческие законы мира. Для Морозова важно видеть любое событие в объеме, любой характер в связи со всеми другими характерами, от начала до конца наблюдать и не спешить, только не спешить! Его спектакли не похожи один на другой, неизменно лишь его представление о театре как о шкатулке чудесных тайн, в которую так интересно заглядывать.

Режиссер принял Театр имени А. С. Пушкина в тяжелом состоянии. За последние годы коллектив растерял своего зрителя, и, хотя в его стенах работают прекрасные актеры, творческий кризис театра был очевиден. Многие предстоят начинать заново. Как важно всем нам, чтобы зал, помнящий Конон и Таирова, вновь был полон и чтобы аншлаг этот был художественно заслуженным.

Все режиссеры, о которых шла речь, обладают несомненным организаторским дарованием, инициативой и чувством нового — всем тем, что стало сегодня государственной нормой требований к руководителям любых коллективов. И неважно, что кто-то из них уже возглавляет театры, а кто-то пока нет. Существеннее, что их творчество развивается в естественных условиях, в которых наличествует истинная перспектива.

Время ставит новые задачи перед молодым режиссером — он принимает на себя ответственность за весь театр, он обязан видеть дальние цели и звать дорогу к ним. Стать из приглашаемого на постановки в разные театры гостя режиссером штатным — это все равно, что перекалываться из спринтера в стайеры: хватит ли сил и дыхания? Если хватит — мы станем богаче. Станет разнообразнее палитра московской художественной жизни, которую уже сегодня существенно обогащают лирическая режиссура Юрия Еремина и полифоничный реализм Камы Гинкаса, праздничный гротеск Михаила Левитина и эпический театр Бориса Морозова.

Владимир ОРЕНОВ.