

К обычному зрительскому нетерпению сегодня прибавляется особая — взвешивающая — пристальность общественного внимания. Столь бурных перипетий советский театр, пожалуй, не переживал с исторических времен «театрального Октября». Созданы Союз театралов деятелей СССР и соответствующие формирования в союзных республиках. Актеры, режиссеры, критики вовлекаются в паритетное — с административными органами — управление театральным процессом. Идет театральный эксперимент (в том числе в десяти театрах нашей республики), стимулирующий смелые художественные начинания и экономические инициативы. Возникают новые театральные структуры на принципах хозрасчета и самоокупаемости (только в Киеве готовы принять зрителей четыре таких театра). Одним словом, перестройка. Коренная перестройка театрального дела.

Отсюда и взвешивающая пристальность общественного внимания к сценическим подмосткам.

ОБОЗРЕВАЯ гастрольные спектакли, мы невольно соотносим творческие искания «незнакомцев» с проблемами и надеждами, которыми живут сегодня театры Украины. Вот почему нынешнее гастрольное лето, насыщенное яркими впечатлениями, дает — как никогда — богатую пищу для размышлений.

Театры, гастролеровавшие нынешним летом (июнь—июль) в столице Украины, по-разному восприняты зрителем. Москвичи-вахтанговцы обеспечились предпрешенными аншлагами. Ашхабадчан пришлось изрядно побороться за зрителей. Челябинцы же, которым, к сожалению, не удалось побить рекорды зрительской посещаемости, списали наиболее уважительное признание.

Вахтанговцы переживают сегодня не лучшие времена. Долгие годы репутация театра поддерживалась за счет выдающихся актеров, украшавших лучшие спектакли и прикрывавших несовершенство иных сценических построений. Попытки главного режиссера (недавно он подал в отставку) трактовать вахтанговские традиции исключительно как опыт «поэтического спектакля» с присущими ему зрелищностью и броскостью пластических росчерков не вызвали энтузиазма у ведущих актеров. Они предпочитали ограничиваться филигранной отделкой образов (добиваясь при этом впечатляющих результатов), но этого бывало недостаточно для спектакля. Исподволь нарастали симптомы неблагополучия — постановочный самоповтор, хрестоматийность сценических высказываний, обеднение выразительных возможностей труппы.

Никакого возрождающего чуда с вахтанговцами в Киеве не произошло. Гастроли прошли на том уровне, на какой способен сегодня театр.

Почему же, спросите вы, на вахтанговцев нельзя было понасть?

Сработала прежде всего магия актерских имен. Ульянов, Яковлев, Борисова, Лановой, Купченко — против каждой из этих фамилий можно поставить восклицательный знак. Маститые и на сей раз были на высоте. Но ведь как получалось: выходит на сцену звезда — гром аплодисментов. Является созвездие — овация. А потом ловишь себя на мысли, что вместо спектакля тебе предложили сборный концерт.

Возникал вопрос к себе: не

становимся ли мы свидетелями ажиотажной моды на столичный «фирменное», распространенной среди части (не очень взвешивающей) зрителей?

Опыт инерционного хода вахтанговцев, думается, небесполезен для тех театров Украины, которые, как и они, в

ний билетик» не только у театрального подъезда, но даже у станций метро и на прочих дальних подступах. Сейчас вы узнаете названия и все поймете: «А поутру они проснулись...» В. Шукшина и «Зоякина квартира» М. Булгакова.

Ну, конечно же, снова магия — только не актеров, а драматургов.

Надо сказать, что в оба спектакля было вложено немало режиссерской изобретательности и актерской увлеченности. Но итог оказался ниже зрительских ожиданий. Оба спектакля захлестнула стихия развлекательности.

Разве мысленно Шукшин без боли за человека, растрачивающего себя бог весть на что? Ашхабадцы же вспоминают о шукшинском отношении к человеку лишь в конце спектакля, иллюстрируя показанное прощальным словом М. Улья-

ред творческими вопросами высшей трудности?

Вспоминается дискуссия, между театральным обозревателем газеты «Вечерний Киев» и группой актеров киевского театра имени Л. Украинки — участников спектакля «Иван и Мадонна». Обозреватель критически отозвался о спектакле, актеры выступили с сердитой репликой. Дело даже не в том, кто здесь прав, а кто виноват; в конце концов можно понять актеров, вложивших в свою работу душу и ревниво относящихся к сторонним мнениям. Настораживает другое: полная герметика художественного вкуса к критическим суждениям, отличным от собственных. Неужели, думаясь об актерах, эти талантливые люди разучились трезво относиться к себе, трезво оценивать свое сегодняшнее творческое состояние? Академизм

жая художественная идея. Горький звучит в неожиданно «достоевском» напряжении характеров и отношений. Чехов — драма тотального эгоизма, заволащывающего человека в тупик. Шекспир — в естественном приближении к драматическим будням сегодняшнего дня. Пушкин — принципиально литературный театр, начисто лишенный эффективных приманок зрелищности. Хеллман — в чеховском мироощущении гибнущей красоты в мире практицизма. Кокто — как защитник гуманистических отношений между людьми в мире деградирующей духовности.

Сказанное распространяется и на современный репертуар, где по количеству спектаклей главенствуют публицистическая драма «Серебряная свадьба» А. Мишарина, созданная в канун XXVII съезда партии и тогда же поставленная челябинцами, и остро социальная пьеса В. Розова «Гнездо глухаря», судьба которой не сложилась в свое время на киевской сцене — из двух готовившихся спектаклей не дошло до зрителей ни одного.

Не будем идеализировать челябинский театр. Есть у него и свои узкие места. Его спектакли — различного художественного достоинства, но среди них ни одного — ниже уровня, установленного театром для себя. А уровень этот сопоставим с высшими достижениями советского театра.

Никаких особых, привилегированных, условий у челябинцев нет. Нет у них и особых секретов творческого совершенства. Активный творческий тонус объясним многими простыми причинами, их сочетанием. Например, много поучительного в работе директора театра, не приемлющего слепое исполнительство и раскованно экспериментирующего в новых условиях. Пристального внимания заслуживает отлично подобранная по репертуару труппа, в которой видны звезды столичной яркости.

Понимание великолепия творческого содружества-соперничества художественного руководства театра Н. Орлова (кстати, питомца Киевского театрального института) и режиссера А. Морозова (приглашенного из любительского коллектива). На сцене они полемизируют — мудро традиционный, гармоничный в творчестве главер Орлов и дерзкий смельчак Морозов, и эта несхожесть, а порой даже разнонаправленность их творческих исканий обеспечивает челябинцам уверенность движения в современном театральном потоке.

НЕ БУДЕМ подводить итоги киевского театрального лета. Гастроли продолжаются. В августе еще встреча — с Севастопольским русским драматическим театром имени А. В. Луначарского. Значит, впереди — новые впечатления.

Р. КОЛОМНЕЦ.
Кандидат искусствоведения.

Театральное обозрение

«Клубничка» или хлеб?

силу различных причин поутраченные были традиции. Наверняка и Харьковскому театру имени Т. Г. Шевченко, и Львовскому имени Марии Заньковецкой, и Одесскому имени Октябрьской революции предстоит — как и вахтанговцам — искать ответы на одни и те же вопросы.

Но не будем излишне драматизировать события. В каждом из этих театров научились смотреть правде в глаза, не снимать острых проблем ссылками на неблагоприятные обстоятельства, искать созвучия со временем.

ПОУЧИТЕЛЬНЫМИ оказались и гастроли Ашхабадского драматического театра имени А. С. Пушкина, полномочного представителя русской культуры в Туркмени. Двойственное впечатление оставили ашхабадцы: фрагментарные режиссерские удачные, добротные актерские работы — и невыявленность главного направления творческих исканий. Да, у них разнообразная афиша. Однако это тот случай, когда приходится говорить не о широком диапазоне эстетических пристрастий, а об их пестроте, разбросанности, хаотичности.

С интересом были восприняты спектакли «Амфитрион» Ж.-Б. Мольера (как никак единственной в стране постановка этой пьесы), «Наваждение» А. Галина (возможность увидеть на подмостках популярную киноактрису Л. Овчинникову). Другие спектакли особого любопытства не вызвали. За исключением двух, на которые публика спрашивала «лиш-

янова о В. Шукшине, записанным на пленку. Но... поздно. Спектакль-то не об этом. На протяжении всего действия в нем занимательно живописались злоключения бедолаги, попавших в мавытрезвитель, и актеры, расхватав сюжет буквально по репликам, высекали смех из каждой подходящей ситуации. И — ни намека на драматический контекст происходящего!

Лихо обошлись ашхабадцы и с Булгаковым. Такое впечатление, что театр уповал не столько на чуткость к авторским намерениям, сколько на «самоограниченность» пьесы. Постановочная фантазия развивалась не вглубь, а вдоль драматургической темы. Отсутствия того, что Чехов называл «общей идеей», компенсировалось массой пикантных подробностей изловских времен. Спектакль воспринимался вопреки замыслу: то, что должно было бы разоблачаться, почему-то смаковалось. Очень быстро ушло со сцены ощущение боли за нравственно расторможенного и социально неприкаянного человека. А что осталось? Клубничка...

Урон значительный и выходит за рамки частной неудачи спектакля. Зрители, впервые соприкоснувшиеся с Булгаковым-драматургом, оказались обманутыми и дезориентированными в оценке мастера.

Остается гадать: почему же театр не доверяет ни себе, ни зрителям, то и дело сбиваясь на облегченные задачи и легкодостижимые цели? Какова природа этой нераздумчивости пе-

убаюкивает? Между тем недавно показанная по телевидению запись созданного более четверти века назад спектакля «Дети солнца» с Михаилом Романовым и плеядой «хохлово-ских» актеров и сегодня могла бы послужить эталоном мастерства для амбициозной академической труппы.

ЧЕЛЯБИНСКИЙ театр драмы имени С. Цвиллинга, являющийся на стационаре почти стопроцентно (97%) зрительскую заполняемость, играя в Киеве на двух сценических площадках, прошел скромнее, чем мог бы рассчитывать. И что характерно: тот, кто пришел к челябинцам в первый раз, обидительно приходил и на второй, и на последующие спектакли. Челябинцам удалось то, что редко удается «незнакомцам» в Киеве — моментально завоевать «своего» зрителя, серьезного, мыслящего, интеллигентного. А это стоит много шумного аншлага.

Взглянем на «классический отдел» челябинской афиши. «Фальшивая монета» М. Горького, «Чайка» А. Чехова, «Король Лир» У. Шекспира, «Маленькие трагедии» (все четыре) А. Пушкина. Смотрим, что дальше: «Маленькие лисы» Л. Хеллман, «Священные чудовища» Ж. Кокто... Все эти пьесы — высшей сценической трудности и сложности зрительского восприятия. Все они к тому же с двумя антрактами, требуют непривычного — неспешного созерцания. И никаких уступок чистой развлекательности. Все в расчете на духовные усилия зрителей.

Что ни спектакль — то све-