

Вырежь из газеты
ПРАВДА УКРАИНЫ

30 ИЮЛЯ 1988

г. Киев

№ 1387

Когда люди еще на дальних подступах к театру заглядывают вам в глаза — нет ли лишнего билета? — это о чем-то говорит. Но важно и другое: с чем выходят люди из зала? По входящим нетрудно определить температуру интереса к театру. По выходящим можно измерить, пусть приблизительно, духовный потенциал общения.

Нынешнее гастрольное киевское лето, если и не принесло художественных потрясений, то уж лишь для размышлений предоставило ядоволь. И, конечно же, в центре зрительского внимания были два московских коллектива. К спектаклям Малого театра располагала устойчивая репутация старшей русской труппы и вызванная ее приездом зрительская тоска по традиции. Интерес к знакомству с неизвестным МХАТом (сцена по ул. Москвина) подогревался бурными событиями, приведшими к разделению театра на две конкурирующие труппы.

А теперь по существу. Со спектаклей Малого уносишь ощущение, что с потерей плеча выдающихся мастеров сценный блеск актерского ансамбля заметно потусквел. Место уходящей звезды заняли актеры среднего поколения, и можно, казалось бы, говорить о логичности преемственности, но зрительское сознание консервативно и трудно освобождается от магии талантов ушедших. Шли когда-то на Ильинского и Жарова во «Власти тьмы», на Рыжова и Турчанinovу в пьесах Островского, на Пашенину в «Хозяйке Ниссанову» и «Васе Железновой». Есть, оказывается, незаменимые, есть!

Ревнители традиций и сейчас обнаружат в Малом немало достоинств. Это и уникальное искусство сценической речи, и стильное поведение актеров в пьесах различных эпох и жанров, и мастерство подробного, неторопливого изложения сюжета. Все, согласитесь, из области утраченного современного театром. Но то ли силен пинет перед славным прошлым и традиции канонизируются (вместо того, чтобы стать трамплином для поиска), то ли недостает общей одушевленности большой театральной надежды, однако многие спектакли и многие в спектаклях Малого не волнует до такой степени, чтобы запомниться надолго. Завуалировано звучат когда-то фирменные постановки: «Чарль Федор Иванович» — без И. Смоктуновского, «Горе от ума» — без М. Царева; спектакли И. Ильинского вообще ушли в небытие.

С нетерпением ожидалась расписанием «Федра» в постановке Б. Львова-Анохина с Р. Нифонтовой в главной роли. И что же? Тонкая интонационная партитура, картинная выписанность актеров в сценикографическую среду, изящные передвижения, пленительная музыкальность темпов — а интерес к происходящему на сцене немалый. Наблюдовавшиеся красотами и изысками, обнаруживавшей хрестоматийную однозначность предлагаемого содержания, легко угадываемые продолжения. Все выверено, взвешено, рассчитано — а сердцем не прожито, в реаль-

ность не опрокинуто. Иными словами, нам любезно протягивают богато инкрустированный хрустальный бокал без напитка.

Спектакли главного режиссера театра В. Андреева умело выставлены и отменно настроены на зрительское восприятие. Они демократичны в том отношении, что не требуют дополнительных усилий для усвоения, смотрятся с интересом. Но глубоко не задевают.

Несоизмерением желаемого с результатом отмечен и центральный из гастрольных спек-

такления инерционного движения потенциально сильной группы не изменить. Но влия ли сила инерции? Есть ли у театра ощущение себя движущимся временем? Киев территория будущего творческого поиска, и обозначил же для себя театр? Эти вопросы, разумеется, не рассчитаны на мгновенные ответы, и не будем предвещать пессимистический прогноз.

МХАТ. Об околотеатральной стороне его раскола наведомы все. Более того мятловское шоу стало, (и сожалению) предметом двухжизненных и бытовых сплетен. О творческой причине конфликта прикички ничего не известно. Тем не менее вопрос: каковы реальные творческие затеря-

глазах молодежи, обретают энергию, волю. Обнаруживается и драматическая обязательность их встречи, и неизбежность их столкновения с миром обыденного. Они разглядели друг в друге единомышленников, сообщников. Они оба — на острове духовного бытия — в круговой обороте против заземленного бытия, против мира прагматических поступков и меркантильных отношений.

Дороница и Ливнов на столько монополю интересов в нафантазированном воссоздании внутреннего мира. Достоевского, в соответствии своей духовности с вершинами человеческого духа, что, кажется, довольно и этого, чтобы с неослабевающим интересом следить за происходящим.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ВСЕ БИЛЕТЫ ПРОДАНЫ...

таклей — премьера «Гостей» Л. Зорина. Спектакль был щедро разрекламирован как возрождение на сцене остро-социальной пьесы, написанной в 53-м и тогда же, после первого представления, запрещенной. Но нет на сцене обещанного «гражданского пафоса» — есть привычная актерская аффектация. Нет и вневременного общности «последствий бюрократической деформации органов власти» — есть истлевшая критика отдельных недобросовестных людей и отдельных недостатков. Что напоминает о драматическом времени? Разве что декорации, выполненные в эстетике начала 50-х. Но стоит ли и дальше упрекать пьесу в том, чего в ней нет? Вопрос к театру: если возникла потребность участвовать в возвращении народу его исторической памяти, неужели на этой пьесе свет клином сошелся?

Конечно, сообразно рутинному пониманию гостеприимства, вооружившись увеличительным стеклом, можно было бы подробно остановиться на отдельных талантливых блестящих, в том числе и в критических спектаклях, на тонком психологизме Н. Вилькиной в «Гостях», художественной простоте и эмоциональной насыщенности А. Кочеткова в «Федре», очевидных достоинствах других актеров, расположенных, кстати, не обязательно наверху иерархической лестницы. Можно акцентировать достоинства других, более удавшихся режиссуре спектаклей, хотя бы художественно целостного в своем трагедийном звучании «Долгого путешествия в ночь» Ю. О'Нила. Однако, как ни увеличивая сумму частных удач, общего впечатления коллектива, объединяющегося вокруг Т. Дорониной?

Впечатления, признаться, противоречивые. Первое: спектакли с Т. Дорониной оказываются бесплодными. Но в этом являю безоговорочной победой театра следует считать лишь один: «Старую актрису на роль же!» Достоевского З. Радзинского. На первый взгляд, это типично благотворное представление, где в центре сама беднотинка. Однако при всей обстановочной роскоши режиссуры Р. Виктюка, избыточному исполнительскому блеску Т. Дорониной спектакль забирает не этим, а концентрированным смысловым зарядом. На нас обрушивается такая простыня, сама себя не вытесняя, нерасчетливая защита угнетенной духовности, что понятие «сверхзадача» — для чего ставится спектакль сегодня? — обретает, уже не только сценический, но и личностный смысл. Это тема Дорониной? Или режиссер разглядел и возбудил все это в актрисе? Скорее — совпадение душевного строя, интеллектальной насыщенности и интуиции.

Нанятая и мудрая, несчастная и гордая, старая, бесконечно усталая и всеми забытая актриса живет в вымышленном, не заселенном пошлостью мире. Ее появление в доме для престарелых естественно, а ее встреча с таким же странным для поседности человеком, с таким же монстром, которого с великодушным чувством подстроили к солирующему партнеру играет А. Ливнов, обещает зрителя знакомые по прежним стереотипам коллизии взаимной симпатии и сближения через преодоление недоразумений. Но нет, все о другом. Министры на

Но есть в спектакле еще один, очень характерный момент, который превращает его в духовный праздник. В самой матери спектакля присутствует тоска и желание причаститься к старому — легендарному МХАТУ, его художественным открытиям, фантастической этике. Не по сюжетной необходимости, а самолично оживает на сцене колоссальное прошлое: голоса хористов МХАТА, марш из «Трех сестер». В сценическом пространстве размещаются серый занавес с чайкой и напротив — только что отремонтированный фронтон МХАТА в бывшем Камергерском переулке, где тем артистам уже не сыграть. Эти реалии — как неприкасаемые реликвии. Это тот материализованный в декоре, в звуках, во внутреннем трепете актеров конденсат, та искомья духовность, по которой истосковалась героиня Дорониной, быть может, сама Дороница...

Другие спектакли — разных сценических достоинств. Большинство так или иначе свидетельствуют о трудности, переживаниях молодых театров. В афише — постановки, подписанные именами К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Понятно, что эти возобновления — знак верности заветам. Объясним также, что они вынуждены, ибо должны достойно заполнить первоначальную афишу нового театра. Но давайте говорить прямо: кто поверит (а если поверит — как разубедит легкомыслием?), что эти тщательно репетированные, старательно разглагольствованные и уныло-жизнеподобные «Три сестры», «На дне», «Мертвые души» — плод гениальной фантазии и провид-

ческих прозрений основателей Московского художественного общедоступного театра?

Каждый спектакль имеет свою жизнь: рождается, развивается, увядает. Попытки реанимации наивны: можно вернуть внешнюю похожесть, но навеки пропадают живые связи со временем. Это прекрасно понимали основатели театра. В 1901 году В. И. Немирович-Данченко открыл для сцены «Три сестры», а в 1940-м встал перед необходимостью создания нового спектакля по этой пьесе. И создал его. Оба спектакля вошли в историю как совершенные произведения театрального искусства. Думается, что вышеназванные спектакли сегодняшнего МХАТА сделали свое нужное дело и не нуждаются в искусственном продлении жизни.

Пройдя через первые, самые тяжкие испытания на выживаемость, молодой МХАТ Т. Дорониной, похоже, вступает в новый, тоже не обещающий перемены, период формирования своего творческого лица. И хорошо, что этот ответственный период лишен эпатирующих жестов, декларативных заявлений — идет работа. Приглашаются режиссеры, исследующие различные взгляды на театр, предлагающие труппе задачи несхожей сложности. И верится: в таком разнонаправленном — управляемом, конечно, — поиске театр нащупает верные ориентиры.

Наиболее убедительным подтверждением оптимистических прогнозов стала премьера «Свадки» А. Дуларева, состоявшаяся на днях. Это не просто точное попадание, демонстрирующее истинные возможности труппы. Это — коллективная исповедь. Едва сходя в жизни мы становились искренними с собой, то в этом спектакле театр стремится к предельной искренности с нами. О необходимости морального обновления общества мы говорим как о свершающемся факте, спектакль же вопиет о противоречиях и тупиках этого процесса, неразрывного связанного и с давно ушедшей эпохой «казарменного социализма», и с периодом застоя, и с драматичным психологическим перестройки личности.

Этот спектакль обращен не к зрителям вообще, а к каждому из нас, и в этой соединяющей сцену и зал боли выкристаллизовывается истинный масштаб социального зла. Поэтому так силен вырванный из исповедальной игры актеров протест против превращения храма души в свалку.

НАЧИНАЯ статью, я посетовал на отсутствие художественных потрясений. Возвращаясь к этому тезису, хочу все же отметить глубинный впечатлений и поучительность уроков, которыми нам запомнится это гастрольное лето. Впрочем, лето еще не кончилось, гастроль продолжается...

Р. КОЛОМНЕЦ,
Кандидат искусствоведения.