Советская культура
г. Москва
№ 9 июля 1987

Идеями перестройки сегодня пылаются все. Но один понимают ее как мобилизацию всех творческих ресурсов, полную самоотдачу делу. Другие используют возможности гласности для сведения сверхдурных целей. Им тоже кажется, что пришло их время — ведь каждый вправе выразить свое мнение, и если есть свобода проявить инициативу, то есть и свободна ставить ей пределы и подлость.

Театр — дело коллективное, тут все взаимосвязано. И если эгоистичная жажда наживаться, многих это раздражает. И они, потревоженные, активизируются, встают на защиту прежнего, безжалостного существования. Объединяют усилия, вооружаются новейшей демагогией, учатся использовать демократические механизмы для того, чтобы массой подавить «возмутителей спокойствия». Это нередко удается: ведь щедро одаренных людей, как известно, всегда на Руси не много. Даже в театральном деле.

Тогда хор начинает диктовать условия режиссерам Шасслина — режиссеру. Но демократия — не уравнилка. Особенно в творчестве, где исключительное право лидера должно принадлежать талантливому. Человеку, способному к художественным открытиям. Иначе театр становится конвейером, производящим усредненную продукцию.

Статья «Типичный конфликт» и «По следам типичного конфликта» рассказали о том, как трудно отвоевывается право таланта на лидерство, как активно сопротивление «инертной массы». Но в Свердловске, где происходило действие, при всей сложности ситуации городские и партийные организации сумели решительно поддержать талантливый коллектив. На этот раз наша версия типичного конфликта наших дней, закончившаяся, пожалуй, более драматично.

ЖЕСТОКИЙ УРОК, или КАК УБИВАЛИ СКАЗКУ

Кризис оперетты кажется вечным. Уже всем ясны его причины: отсутствие движения, поиска, развития. Дефицит яркой художественной мысли. И вот в то время, как без режиссеров гибнет жанр, именно режиссерское дело загубили в Минске.

Кто не знает «Сильву»! Каждая мелодия на слуху, каждый поворот сюжета знаком. И вдруг — откуда это ощущение сейчас, на наших глазах — впервые! — рождающейся темы, мелодии, судьбы? Герои живые, без традиционной оперетточной глуповатости. Душевные движения обоснованы, логичны, одухотворенны. Много умных находок. Вся палитра спектакля продумана филигранно. Единое дыхание, единое волнение, признаки чисто музыкального — не по афише, а по природе — театра. Редкость.

Но как немилосердно громыхает оркестр! И отчего так нарочито тяжеловесен его ритм?

Из протоколов заседаний худсовета Минского театра музыкальной комедии.

Т. ЩЕРБАКОВА, доцент консерватории: — Ощущается дисбаланс между вокалистами и оркестром. Оркестр явно физически тесним певцов — то, как могли, боролись за себя...

Е. ГЛЕБОВ, композитор: — Сюжетная доходит до самодурства — темпы растянуты, петь трудно, танцевать невозможно...

Р. ВУЗУН, заместитель заведующего отделом культуры ЦК КП Белоруссии:— Я впервые увидел такой испуг в глазах у солистов, которые вынуждены смотреть только на руку дирижера. Отсюда и нервозность. Нельзя работать без единомыслия. Здесь на, я скажу, единство невозможно. Значит, надо честно сказать: я как музыкант не понимаю этого. И выйти из игры. Нельзя доводить ситуацию до крайности, это чревато взрывом. Мы не можем допустить, чтобы коллектив был развален...

Но коллектив уже неотвратимо приближался к окончательному расколу.

...Несколько лет назад о Минской музкомедии говорили мало. Серьезные ценители искусства туда не ходили. Театр работал, как многие периферийные труппы, без озарений. Были сильные актеры, но и они уже не верили, что в застойной воде жанра возможно хоть какое-нибудь движение. Удачи были исключениями. Элегантная «Моя прекрасная леди» в постановке С. Штейна, например. Усилиями главного дирижера А. Лапунова был приглашен из Москвы режиссер Р. Виктюк, поставил мюзикл «Горе от ума». Памятное для театра событие.

Надо отдать должное А. Лапунову — он не оставлял мысль о том, что жанр должен идти вперед. Искал соратника-режиссера. И нашел. В ростовской оперетте. Молодого парня по имени Цюпа Вячеслав. Обрадовался таланту, вывез в Минск, полный надежд и планов.

История, случившаяся дальше, вечна, как жизнь. Чтобы радоваться чужим успехам, нужна широта души. Это экзамен, на котором многие ломаются.

Пишу об этом со скорбью. Помню, три года назад приехал в Минск посмотреть спектакль нового режиссера «Сирано». Дебют оказался удивительным. Не оперетта уже, не мюзикл — новое музыкально-сценическое мышление, острое, свежее, образное. Актеры заиграли, как в оперете и не ждешь. Прорван окостеневший кокон умирающего жанра.

Я сказал об этом на собрании труппы. Поздравил режиссера, дирижера. И осекся. Не было встречной радости в дирижерских глазах. Были холод и непроницаемость: «Спектакль плохой»,— был ответ.— А нравится он вам потому, что с Цюпой вы в сговоре».

Это распространенный тезис в последнее время: как талантливый человек, так все критики с ним в сговоре. Ну что же, каждый ищет наиболее понятное для себя объяснение...

Допускаю: музыкальная «феллиниада», устроенная режиссером, может и не нравиться своей избыточной фантазией, непривычной для жанра глубиной эстетического переживания. Но тогда зачем же принимать в этом постыдом действе участие? Передай спектакль другому дирижеру и создавай собственные шедевры. Будет здоровое соревнование.

Но с той поры А. Лапунов ни одного спектакля, поставленного В. Цюпой, никому не уступит. Хотя ни одного и не примет. Сам будет стоять за пультом и сам по мере сил станет доказывать, как все плохо и бездарно. Возможностей для этого у дирижера, ведущего спектакль, бездна. Затянуть темп, сбить ритм, подчеркнуть недостатки солиста на сцене. Издевательски комментировать затеи режиссера на репетициях. Внедрять в коллектив микроб недоверия, «разделять и властвовать».

В «Сильве» эта деятельность достигла апогея. Знаменитое «Помнишь ли ты...» тянется, как похоронный марш, артисты томятся, пытаясь вдохнуть в заданный дирижером мертвый темп хоть тень жизни, задуманной режиссером. А недавно было заявлено, что увертюра тут вовсе не нужна — и пошла «Сильва» без увертюры. Исключительно в пику режиссеру. Уже и честь театра разодрана в клочья в этой войне самолюбий. Святое правило выходить на сцену, оставив за кулисами личные счеты, предано поруганию.

Во имя чего?

В. Цюпа предложил художественную программу, дающую жанру новые перспективы. Его спектакли «Сирано», «Играем в Принца и Нищего», «Сильва» — живые, самобытные явления современно мыслящего музыкального театра. Они отмечены **режиссурой** — фактором, более всего дефицитным в нашей оперетте.

Именно эти качества спектаклей дали основание представителю Союза театральных деятелей БССР К. Белоусову заявить: «Пока наши театры готовятся к перестройке, в театре музкомедии она уже осуществляется».

Какую программу противопоставил А. Лапунов?

«Задача режиссера в музыкальном спектакле — расставить всех, чтобы было слышно»,— цитирую выступление главного дирижера на заседании худсовета 30 октября 1986 г.

Сообразно этой программе был поставлен Б. Второвым «Вольный ветер», напоминающий школьную «композицию»,— участники симметрично размещены на сцене и более всего боятся двинуться.

Пишу об этом, повторяю, со скорбью. Ведь так еще недавно хотелось аплодировать тому же Лапунову за поиск новых путей в оперетте. Но вот парень, выведенный им из Ростова, проявил собственную творческую волю — и чего теперь не сделаешь, чтобы поставить его на место! Можно даже отказаться от собственных взглядов: «Разговоры с театральными деятелями привели меня к пересмотру позиции. В мюзиклах заведомо слабый драматургический материал, невысокий музыкальный уровень. Зрителю нужна классика...» — это из выступления Лапунова на партсобрании 16 февраля 1987 г. Тут все необъяснимо: неужто Шоу, Ростан, Твен, давшие драматургический материал для идущих в театре мюзиклов, так подкачали в сравнении с авторами традиционных оперетточных либретто? Неужто противопоставление классики современным поискам было когда-либо деянием плодотворным?

Вокруг режиссера сплотилась наиболее творческая часть труппы, те, кто открыл для себя: оперетта может и должна быть сегодняшним, острым театром больших страстей и высоких мыслей. Каждый вносил в этот театр свою лепту — было творчество коллективное, свободное и увлеченное, его следы несут все спектакли В. Цюпы.

Не сразу произошло это сплочение, зато — настоящее, на основе не личных симпатий и групповых интересов, а увлекательной художественной программы.

Те, чья творческие потенции скромнее, а представления об искусстве попроще, считают за благо поддерживать дирижера — ведь он, как мы помним, предлагает театр-концерт, где одна задача — чтобы каждого было слышно. Ни слова о какой-нибудь внятной художественной программе в долгом разговоре с этой группой актеров я так и не услышал. Ее просто не существует. Она не интересует как сторонников главного дирижера, так и самого Лапунова — он тоже считает для себя более удобным не придумывать спектакль рука об руку с режиссером, а подключаться на последнем этапе, разучивая партитуру прямо на сценических репетициях. Привычка работать «вполноги», «малой кровью» добывая успех, постепенно становилась второй натурой, она приводит нынче к казусам, для профессионального коллектива невероятным. Уже потребовал снять свою фамилию с афиш «Ночи в Венеции» режиссер С. Штейн — такая проделана вивисекция над партитурой. Уже отказался дать главному дирижеру партитуру своей «Миллионерши» композитор Е. Глебов. Причина одна — непрофессиональное, волюнтаристское отношение к чужому труду.

Во всем этом, как и предусмотрено веселым жанром оперетты, чертова смесь курьезного и драматичного. Забавно, например, что главный дирижер повсюду высказывает спектаклям В. Цюпы свой персональный «вотум недоверия» — ну, плохо представляет человек значение некоторых слов. Драматично состояние, в которое сегодня впал коллектив. Вот и республиканская газета «Звязда» вынуждена с горечью констатировать, что А. Лапунов «занял откровенно амбициозную позицию, однозначно отрицая как творческий потенциал режиссера, так и направление его творческих поисков, которое вчера сам пропагандировал».

Прав дирижер Г. Александров: это не спор между Лапуновым и Цюпой — это глубокий конфликт между главным дирижером и коллективом театра. В течение недели я выслушивал рассказы о том, какую невыносимую обстановку сумел создать в театре своими действиями А. Лапунов. Хотелось выслушать и вторую сторону. Целую неделю пытался ее сначала отыскать, а потом вызвать на разговор. Наконец обратился за помощью к самому Лапунову — лишь после этого, один за другим, пришли несколько человек. Их было немного, но они сменяли друг друга, как в театральной массовке, где пятеро статистов должны создать впечатление толпы. И могло бы показаться, что они ратуют за настоящее искусство, кабы не видел я их уже на сцене. В. Мазур и П. Ридигер, например, демонстративно отказывают в ролях в второй составе «Сильвы» выполнять режиссерские задания (что само по себе ЧП) и играют, по сути, другой спектакль. Б. Второв, произнося прекрасные слова о природе оперетты, показывает беспомощный, дурного вкуса «Вольный ветер»...

Что же «инстанции», как реагируют на взрывоопасную обстановку? В Министерстве культуры все пытались свести к теме «групповщины» и капризам примадонн.

На весьма остро протекавшем партийном собрании театра выступил с заключительной речью заведующий отделом культуры ЦК Компартии Белоруссии И. Антонович. Он предостерег: «Не надо привлекать мировую печать. Театр должен иметь своих журналистов, которые освещали бы его работу... Не надо бузы. Райком примет решение, чтобы не обидеть ни одну из творческих личностей. Каждый член коллектива может внести в проект своя предложения письменно, можно не подписываться. Мы через три месяца посмотрим, как будут обстоять дела». (Из протокола партийного собрания 16 февраля 1987 г.)

И анонимки, легко догадаться, хлынули потоком, отнюдь не способствуя оздоровлению атмосферы. Но главное — ждать три месяца никто не стал. Через день вопрос был решен. В. Цюпа из театра музкомедии был переведен на должность главного режиссера ГАБТа Белоруссии. Поистине соломоново решение: не сняли — повысили. Доверили.

Опере повезло. Но как же быть с кризисом в оперете? Кто возродит рухнувшие надежды театра, только-только завидевшего свет в конце тоннеля? Кто восстановит брешь в жанре, где истинных лидеров сегодня пересчитать — пальцев одной руки будет много? Кто объяснит тот факт, что перестройка, едва начавшись, была умело задушена в самом корне? Что подорвана вера мастеров театра в справедливость, в силу общественного мнения, что опустились у них руки?

«Это глубокий внутритеатральный конфликт, и он касается каждого из нас,— пишет большая группа работников театра в редакцию.— У нас есть люди, которые не хотят никаких перемен, не желают или не умеют работать. Свою творческую состоятельность они доказывают не на сцене, а в кабинетах Министерства культуры, позорят театр грязными анонимками и закулисными интригами, клеветой и демагогией. К счастью, их немного. Но именно на них делал ставку главный дирижер в борьбе за единовластие. Программа, с которой он выступил, не отвечает сегодняшним устремлениям театра и была охарактеризована в ЦК КПБ как «набор сверхбанальностей». Недоступные, чтобы коллективный труд по созданию театра пропал зря. Театр должен двигаться вперед, а не назад.

Мы предъявляем главному дирижеру А. Лапунову обвинения в творческой несостоятельности, выражаем ему недоверие как руководителю. Мы понимаем, и сожаление, слишком поздно, что в создавшейся ситуации повинны и все мы, наша инертность, недостаточная принципиальность...».

Жестокий урок прочитан. Звонок к последнему акту. Идет «Сильва». Неуловимое звуковое марево окутывает спектакль — режиссер так все придумал, что даже в диалогах, в паузах будто в душе твоей звучит Кальман,— как мечта, как напоминание об идеальном. И не дива кабаре — живая, трепетная судьба бьется на сцене, отстаивая право любить и быть счастливой, защищая свое достоинство. Я смотрю на чудо искусства, возникшее там, где обычно всего лишь «делают красиво», и понимаю, что скоро пойдет занавес. И скоро больше не откроется. Сказку убьет вражда.

И тогда решил, что не могу не написать эту статью. Пусть запоздалую.

Кто у нас отвечает за то, чтобы надежды не умирали?

Валерий КИЧИН.
(Спец. корр. «Советской культуры»).