

К обычному зрительскому нетерпению сегодня прибавляется особая —зыскующая — пристальность общественного внимания. Столь бурных перипетий советский театр, пожалуй, не переживал с исторических времен «театрального Октября». Созданию Союз театральными деятелями 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 начинания. Возникают новые театральные структуры на принципах возрасчета и самоокупаемости (только в Киеве готовы принять зритель четыре таких театра). Одним словом, перестройка. Коренная перестройка театрального дела.

Отсюда и зыскующая пристальность общественного внимания и сценическим подмосткам.

ОБЗОРОВАЯ 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, гастролировавшие нынешним летом (июнь—июль) в столице Украины, по-разному восприняты зрителем. Москвичи-вахтанговцы обеспечили предешенными аншлагами. Ашхабадцы пришлось изрядно поборотся за зрителей. Челябинский же, которым, к сожалению, не удалось побить рекорды зрительской посещаемости, синскали наиболее уважительное признание.

Вахтанговцы переживают сегодня не лучшие времена. Долгие годы репутация театра поддерживалась за счет выдающихся актеров, украшавших лучшие спектакли и прикрашавших несовершенство иных сценических построений. Попытки главного режиссера (недавно он подал в отставку) трактовать вахтанговские традиции исключительно как опыт «эпохического спектакля» с приписками ему зрелищности и броскости пластических росчерков не вызвали энтузиазма у педущих актеров. Они предпочитали ограничиваться филитранной отделкой образов (добиваясь при этом впечатляющих результатов), но этого бывало недостаточно для спектакля. Исполдоль нарастали симптомы неблагополучия — постановочный самововтор, 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 понадеяться?

Сработала прежде всего магия актерских имен. Ульянов, Яковлев, Борисова, Ляновой, 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 создание — овалца. 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 столичном «фирменное», распространяющейся среди части (не очень зыскующей) зрители?

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

ний билетик» не только у театрального подвезда, но даже у станций метро и на прочих дальних подступах. Сейчас вы узнаете названия и все поймете: «А поутру они проснулись...» В Шукшина и «Зойкина 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 кто оказался ниже зрительских ожиданий. Оба спектакля захластнула стихия развлекательности.

Разве мыслим 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 прокиновением словом М. Улья-

ред творческими вопросами высшей трудности?

Вспоминается дискуссия, между театральными обозревателями газеты «Вечерний Киев» и группой актеров киевского театра имени Л. Украинки — участником спектакля «Иван и Мадонна». Обозреватель критически отзывался о спектакле, актеры выступили с сердитой репликой. Дело даже не в том, кто здесь прав, а кто виноват; в конце концов можно понять актеров, ажиотажных 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 неожиданном «достоевском» напряжении характеров и отношений. Чехов — драма тотального эгоизма, заводского человека в тупик. Шекспир — в естественном приближении к драматическим будням сегодняшнего дня. Пушкин — принципиально литературный театр, нечасто лишенный эффектных 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 накануне XXVII съезда партии и тогда же поставленная челябинцами, и остростациональная 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 явным звездам столичной яркости.

Поистине великомерно творческое содружество-соперничество художественного руководителя 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 главреж Орлов и дерзкий смельчак Морозов, и эта несхожесть, а порой даже разноразправленность их творческих исканий обеспечивает челябинцам уверенность движения в современном театральном потоке.

НЕ БУДЕМ подходить к годов киевского театрального лета. Гастроли продолжают. 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 поутраченной былые традиции. Наверняка и Харьковскому театру имени Т. Г. Шевченко, и Львовскому имени Марии Заньковецкой, и Одесскому имени Октябрьской революции предост — 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 остроты проблем ссылками на неблагоприятные обстоятельства, искать созвучия со временем.

Почувствительными оказались и гастроли Ашхабадского драматического театра имени А. С. Пушкина, полноценного 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 широкой диапозона эстетических пристрастий, а об их пестроте, разбросанности, хаотичности.

С интересом были восприняты спектакли «Амфирион» Ж.-Б. Мольера (как-никак единственная 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 «кли-

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

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

Урон значителен и выходит за рамки частной неудачи спектакля. Зрители, впервые соприкоснувшись 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 легкостыжные цели? Какова природа этой нераздумчивости пе-

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

ЧЕЛЯБИНСКИЙ театр драмы имени С. Давыдова, имеющий на стапеловре почти сто процентную (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, обязательно 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. Хеллмана, «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-