

**А**НДРЕЙ входит в избу, садится, и Клавдия торопливо собирает ему обед. Заходит соседка, потом ее муж. Простой разговор, даже слишком простой, потому что дело происходит на сцене, а разговор никуда драму не продвигает, топчется на месте. Но это ничего, это идет экспозиция к драме, которая скоро нагрянет, — придет война, и уж больше таких мирных разговоров не будет. Хорошо. Тут у меня, как опытного театрала, образуется пауза, чтобы заглянуть в программу. Андрея и забавляющую соседку Марийку я знаю — это Юрий Сатаров и Жанна Тугай, вчера они были на спектакле у соседей-заныковчан, и меня познакомили с ними в актерском кафе «Комарик». Посмотрим, как зовут

лярами и печатником-русином по имени Иван, а это не кто иной, как русский первопечатник Иван Федоров, и дело было 7 декабря 1573 года. Столяры, люди цеховые, требовали, чтобы Иван импресор не брал для своих работ мастера со стороны, если же это так ему необходимо, пусть пригласит только на полгода, и не волн тот столяр принимать заказы от жителей города, иначе Иван-импресор повинен заплатить штраф сто гривен. Читашь протокол и видишь все это, как на сцене.

Да и весь он «сценичен» — этот Львов, Львив, Львув, Лемберг, Леополис. Его историческая многонациональность, порождавшая в прошлом драматические и даже трагические конфликты, давно переплавлена нашей действительностью в дружбу народов, в интернационализм, в новую историческую общность. Осталась старина как эстетический фактор. Когда вы идете сегодня по улицам Армянской, Комсо-

вечение, и поучение, и чувствуют себя художниками и, в частности, любят своим городом как созданием собственного творческого воображения.

**Л**ЬВОВЯНЕ гордятся своим оперным театром так же, как одесситы своим; в помещении ТЮЗа вас могут завести, чтобы показать оригинальный внутренний двор с галереями; в рекламе нового фильма «Самый последний день», кроме Ульянова, упоминаются только два актера — Чинкин и Ступка, потому что они львовские. Но спектакли этих театров и этих актеров... о них вам расскажут мало. Я не видел во Львове ни одного плохого спектакля, но и ни одного битком набитого зала. Вот средние спектакли и средние сборы — это дело обычное. Однако спектакли есть и выше среднего, просто прекрасные, а прекрасные сборы бывают только на премьерах.

Сергей Данченко, главный режиссер

рейсфедером (а не «написанный сочными мазками») спектакль режиссера С. Данченко и художника В. Бортыкова, можно сказать, наступает на горло собственной песне, потому что в этом театре очень сильная труппа, умеющая увлечь зрителя именно живописностью, яркостью характеров. Но цель этого спектакля — предельно обнажить проблематику пьесы, да и не пьесы, а жизни, и как раз не психологическую проблематику (что там в душе у инженера Чешкова), а социальную и даже прямо экономическую. А тем самым и театр хочет вырваться за пределы театральности и полонить вплотную к заботам львовского рабочего, инженера, к практическим нуждам, к злобе дня.

В результате достигается и художественный выигрыш, потому что это спектакль для Львова новаторский, а главное, делается первый шаг в тот мир, где люди, не приученные ходить в театр, эмоционально воспринимают явления жизни и думают о ней, не подозревая, что так же напряженно думает о ней и театр.

**Д**А, ВОТ в том-то и дело, что «не подозревая»... Не только во Львове, но и во Львове тоже театр еще не умеет завоевывать потенциальных зрителей, не умеет действовать за пределами своих залов иначе, чем организацией «коллективных посещений».

В Русском театре Борис Чинкин прекрасно играет Улугбека в исторической трагедии Максуда Шейхзаде, поставленной А. Ротенштейном, а в это время рекламируется фильм, где роль Чинкина гораздо меньше, и театр никаким способом — ни специальным анонсом, ни передачей по телевидению, ни хотя бы простой припиской к афише — не воспользовался этой рекламой для себя, не зацепился за тот факт, что в эти дни имя Бориса Чинкина на устах у львовянокинозителю: «не принято». А рядом Лариса Кадырова, любимица города, обильно играющая женщин хрупких, то печальных, то страстных, вдруг сыграла в остром гротескном рисунке взбалмошную девчонку-принцессу в детской сказке, — если вместо афиши этого спектакля напечатать и расклеить по городу фотографию Кадыровой в невероятной для нее роли, да еще в какой-нибудь особо эксцентричной мизансцене (там таких много), то сперва никто не поверит, что это Кадырова, а потом, надо полагать, все (ну пусть не все, но многие) бросятся смотреть.

А что сделано во Львове, чтобы сообщить горожанам о таком театральном событии как игра Людмилы Пестуленковой в спектакле ТЮЗа «А Воробья в стекле не выбивал»? Ничего; даже друзья-актеры не знают, что хорошо известная им актриса — молодая, но отнюдь не девочка — с такой удивительной свободой и с такой художественной силой сыграла маленькую девочку, бегающую во дворе и путающуюся во все дворовые дела, что это далеко превзошло пьесу в целом; впрочем, и в целом эта пьеса поставлена дипломником театрального института В. Шуляковым под руководством Е. Бондаренко излучно и свежо, с никакой репутацией спектаклю создать никто не позаботился. Вот в такой атмосфере и стираются грани между хорошим и плохим спектаклем.

Все это не просто недостатки рекламного дела или какой другой организации. Как говорили в старом любимом нашем фильме «Золушка», когда-нибудь тебя спросят: а что ты можешь, так сказать, предьявить, — и тогда никакие связи не помогут сделать душу большой, а ножку маленькой. И вот если в самом творчестве нет жгучей, захватывающей современности, если весь мир и все актуальные проблемы воплощены у вас только в «тематике» или даже в каких-то более или менее новых «приемах», а не в самой личности художника, то уж тут никакая реклама не выручит театр, отступающий перед превосходящими силами возможностей, которыми располагает сегодня человек. Что во Львове меньше жителей, чем в Киеве, дела не меняет: Львов такой общественной, общительный город, он живет на улицах, в кафе и «кнайпах» (закусочных), он жаждет впечатлений, и этой жажды может хватить на все театры, но только действительно театры должны вторгаться в жизнь горожан так же неотразимо, как вторгается в эту жизнь сам город с его историей и с его современностью.

Потому что, сказать по правде, мы все-таки меняемся не так быстро, как вещи вокруг нас. В каждом торопливом горожанине и в каждом о всемоу привычному телезрителе, и в каждом юнце, плохо знающем бычаи прошлого — как ели деревянными ложками и как трепетно открывали волшебный мир сцены, — во всех спрятан настоящий театр, доверчивый и страстный, ни в чем не уступающий прадеду моему Степану Петровичу. Этот юнец думает, что любит футбол или просто шляется по городу. Но мы-то с вами знаем, что футбол — это театр. А город — тем более.

Спасибо за внимание.

Ваш ЖИХАРЕВ.



## Жихарев — правнук во Львове

других. Так, это В. Куприянова и В. Демьяненко... И вдруг я слышу в зале смехок. Неужели я все-таки что-то пропустил? Гляжу на сцену — оказывается, смех вызвала ложка, которой Андрей хлебает щи. А что в ней особенного? Да ничего, простая деревянная ложка...

...и, оказывается, кому-то в этом зале она знакома только как «сувенир» из магазина подарков. Они никогда не видели, чтоб такими ложками ели.

Конечно, смех был мимолетный, и на восприятие спектакля он не отразился, и эта постановка «Солдатской вдовы» Н. Анкилова в Львовском русском драматическом театре Советской Армии зрителей захватила и расстрогала. Но все-таки как же быстро бежит время! Как меняются вещи вокруг нас! И неужели так же быстро меняемся вместе с ними и мы?

Театр в наше время все тот же замкнутый в себе мир, хранящий не только свое искусство, но и свой ритуал, свою торжественность единственного зрелища и «единственного места под ирышей, где люди всех сословий могут видеть друг друга без донадов и поисков», как писали во времена прадеда моего Степана Петровича Жихарева. За это (не за «единственность», которой давно уже нет, а за успокоительную традиционность ритуала) мы его, между прочим, и любим. Но ведь в какой последовательности развивались события? Сперва был только театр. Потом люди, знавшие его условности и приличия, познакомились с развлечением по-иному — с кинематографом, начинавшимся в каких-то дощатых балаганах, пустующих магазинах и бог знает где. В кино тоже надо было собираться, но сборы были не такие волнующие. И, наконец, люди, привывшие выходить из дома ради зрелища, получили это зрелище на дом. Среди нас многие прошли такой путь — от редких выходов в театр до нетребовательного поглядывания в телевизор. Но столь же многие прошли путь прямо противоположный. Их детство началось с телевизора, потом их стали выпускать в кино, если кино недалеко от дома, и гораздо позже они столкнулись с театром, который уже в силу такой очередности не мог их «ослепить», как ослеплял когда-то.

А если театр не будет сам о себе высокого мнения, он не выполнит своего высокого предназначения. Поэтому современный театр так много думает о своих зрителях: кто же они такие, чем заменить для них безвозвратно утраченную театральную тайну, как скорректировать вмешательство мира вещей в мир чувств? От этих мыслей возникают новые творческие идеи, новые актерские и режиссерские приемы, даже целые новые театры. Об этом думают в Москве и в Тобольске (где городской театр — затейливый деревянный теремок, а проблемы те же), об этом и я думаю сейчас во Львове, вспоминая мелкий курьез с деревянной ложкой.

**Я** ДАВНО люблю этот прикарпатский город на скрещении торговых путей и культурных традиций, где коренные жители много веков называли себя русинами, по-латыни — рутениями, и где латынь, как во всей Европе, была языком не только королевских грамот, но и постановлений городского самоуправления. Четыреста лет лежит в здешем архиве Decretum inter mensatores et impressorem Ruthenum — решение спора между сто-

мольской, Сербской или Ивана Федорова, по всему этому лабиринту за Рынком, старинные обитатели сохранившихся до селе домов представляются вашему воображению как живые, не как «тени прошлого», потому что ничего музейного во Львове нет, средневековая декорация не отделена от вас никаким занавесом, прямо под готической статуей красноречивого и умиленного апостола стоит телефон-автомат и торгуют пирожками, а у склада, где сгружались воловьки кожи, я вижу ящики с телевизорами, ниоткуда, впрочем, не привезенными, а изготовленными здесь же, во Львове, производственно-техническим объединением «Электрон».

В стране, где столько построено нового, где на месте белых пятен географической карты возникли прекрасные современные города и поселки, роль городов «исторических», накопивших огромные культурные и художественные традиции, не понизилась. Скорее, даже возросла, потому что такие-то города (а они у нас есть повсюду, и в этом смысле Львов типичен) и воплощают для нас связь времен и преемственность поколений. А для искусства преобладающий старый город — это такая же вдохновляющая и строго проверяющая классика, как пренрачная старая музыка, живопись и литература. Перед лицом такого классического наследия всякое творческое новаторство выплывает ярче и многограннее, и всякое «новаторство» нетворческое, вымученное, показное быстрее обнаруживает свою несостоятельность. А в прекрасном старом городе не только архитектуре трудно прожить без новых идей, но и всякому иному искусству.

Если прадед мой Степан Петрович еще мог позволить себе любить театр отдельно от окружающих его ландшафтов и слушать трагическую декламацию или комические куплеты, «забыв про все», то я, сегодняшний театральный человек, не вправе отрешиться от всего зрелища жизни, поскольку оно не только влияет на зрелище сценическое, но и способно вступить с ним в состязание. Приехав смотреть львовские театры, я захвачен театральностью самого Львова, и разве я один! Что означает современный туризм и «экскурсионный бум»; что означают эти компании с гитарами во дворах, которые нам часто не нравятся, но нравятся сами себе, и с этим нужно считаться; что значат яростные дебаты футбольных болельщиков и страсти, бушующие в спорах об архитектуре, о новых застройках, о том, какие дома носить, а какие не трогать; как объяснить, что отношение к моде стало скорее глубокомысленным постижением, чем легкомысленной погоней (за модой следят также и те, кто ей не следует), почему телевизор и магнитофон покупают прежде, чем пылесос и стиральную машину (и т. д., и т. п. — миллионы примеров из области быта и нравов), — не говорит ли все это о массовом стремлении извлекать эстетические впечатления из самой действительности? Стараясь сделать свою жизнь лучше, люди находят в этом своем старании и раз-

Академического украинского театра имени Заныковецкой, все это очень хорошо объясняет:

— Зрителей, которые привыкли и любят ходить в театр, нам едва хватают на первые представления, потому что во Львове столько же драматических театров, сколько в Киеве, а жителей в три раза меньше. Чтобы спектакль мог жить дальше, он должен заинтересовать более широкий круг горожан. И значит, наша задача — сделать весь театр центром не только театральной, но и вообще культурной жизни города.

То есть точь-в-точь мои мысли — сегодняшнего театрала, сознающего, что времена прадеда Степана Петровича прошли, и необходимость театра в духовной и эмоциональной жизни современного человека не разумеется сама собой, а должна быть отвоена среди множества других соблазнов и радостей жизни.

Вот почему я выделяю из львовских спонтанней постановку пьесы И. Дворецкого «Человек со стороны» в Театре имени Заныковецкой. Вы помните: главный герой там — инженер Чешков, пришедший «со стороны» в заводской коллектив, где все живут как одна большая семья, но только в этой семье так все друг к другу притерпелись и так все друг другу прощают, что планоз не выполняют, по-современному организовать производство не могут и оказываются на высоте лишь в дни «авралов» и «штурмов». Этой добродушной ксоти Чешков противопоставляет подчёрнутую деловитость и сухую необязательную требовательность. Об этой пьесе уже много писали, в основном добродушно, но некоторые критики, как и некоторые коллеги Чешкова на заводе, никак не могут понять: почему он не ищет подходов к людям, почему не дает себе попытаться? Спектакль заныковчан не только дает ответ на этот вопрос, но и в некотором роде пришел в театральную жизнь Львова так же, как Чешков на завод, — с вызывающей сухостью повышенных требований к себе и другим.

Богдан Ступка играет не характер Чешкова, а его поведение в представшей перед ним ситуации. Игра актера и образ действий его героя одинаково «функциональны»: раз тут дело гибнет во всеобщей душевности и симпатичности — буду несимпатичным и никакими аргументами, кроме фактов и цифр, не приу. А уж какой я «на самом деле» — это сейчас никого не касается, и сам я думать об этом не хочу. Кто знает, может, я и впрямь такой, каким кажусь, и, может, мне еще будет от этого тяжело и я должен буду это в себе преодолевать так же безжалостно, как преодолеваю сейчас на заводе неумение работать по графику, — но сейчас, когда во мне хотят пробудить «человечность» только для того, чтобы я «по-человечески» примирился с невыполненным заданием, сейчас мое поведение, вытекает оно из моего характера или нет, становится той стенкой, о которую расшибется нежелание или неумение сосредоточиться на порученном деле.

И аскетичный, очень рационально сконструированный и как бы вычерченный