

Сов. кинорежиссура - 1988 - ад. авт. е. г.

Тессера Миллер

«РЯДОВОЙ» СПЕКТАКЛЬ

Тема эта стара как мир, но интерес к ней думается, не иссякнет никогда. Ведь «рядовой» спектакль — основа деятельности любого театра, его творческая повседневность. Премьеры, эти праздники театральной жизни, случаются, особенно сегодня, нечасто, «рядовые» же представления бывают ежедневно. Многие постановки сохраняются в репертуаре годами. И по явля в основном мы судим об уровне того или иного коллектива. Театры сохраняют спектакли по разным причинам: благодаря успеху у зрителей; из желания максимально продлить жизнь работы талантливого режиссера, которого, к сожалению, уже нет с нами; из необходимости внести в репертуар данную пьесу... Да мало ли какие бывают причины?

Так уж вышло, что в минувшем сезоне я посмотрел много старых спектаклей. И должен прямо сказать, большинство из них произвели яичуть не меньшее впечатление, чем в дни премьеры: «Бег», «Леди Макбет Мценского уезда», «Два аттракциона королевы», «Взлет» в Театре имени Ед. Мамонтова, «Прощай, конференция!» в Театре сатиры, «Олимпийская трагедия» в Театре имени Ленинского комсомола, «Луна» в Театре на Малой Бронной. Думаю, объясняется это не только возрастной сознательностью театров, но и новыми условиями, в которых они оказались.

Сегодня, чтобы привлечь зрителя, приходится, что называется, «держаться в форме» весь текущий репертуар. А ведь совсем недавно театральные опасались смотреть старые, когда-то пользовавшиеся успехом постановки — можно было повзrast на представление, ничего общего не имея с тем, что было на премьере. Спектакли прихлебли, разбалтывались, и это, видимо, мало волновало режиссеров в директорском театре — зал-то все равно заполнен.

В этом сезоне я рискнул посмотреть «Мышца» в московском театре «Ромэн». Спектакль идет уже более 12 лет, а в театре аншлаги, билеты спрашивают еще на подступах, будто на премьеру. Масса иностранных.

У многих в руках цветы, глаза блестят, на лицах — улыбки. Почти как в Большом театре. И такое же, кстати, как там, общее предвкушение, предощущение праздника. В драме подобное случается редко, разве что на юбилеях. И то далеко не на всех. (Я был в этом

же театре накануне, смотрел новый хороший спектакль. Зал тоже был полон, принимали прекрасно. Но такого аншлага, как перед «Мышцами», не чувствовалось).

Началось действие, и стало очевидно, что такого зрелища, щедрого и талантливого, сочиненного И. Ром-Лебедевым и Н. Силиченко, я прежде здесь никогда не видел. Писня, романсы, песни, стихи, фрагменты из пьес — все спелось в единый яркий, трогательный рассказ о многогранной судьбе народа вольного, смелого, независимого, живущего по своим, особым законам. И хотя в представлении занята вся труппа, было бы возможно, о каждом сказал бы отдельно. Даже о тех, кто не имеет роли, а лишь плещет и поет в хоре. Тем более что среди участников народных сцен нетрудно узнать многих ведущих актеров театра. Ну а о солистах и говорить нечего. Как трогать, хотя и делают вид, что для них — все пустяк, одно удовольствие.

Несколько «рядовых» представлений, к примеру, позволило мне незаметно посмотреть в Театре имени Моссовета. Надо отлить должное: здесь умеют сохранять спектакли. Скажем, «Влюбив пародок», поставленный Г. Яновской в 1984 году, идет сейчас лучше, чем на премьеру.

И даже когда вводят кого-то, стремятся к замене равноценной, не нарушая общей замысел. А если уж и нарушают, то делают это вполне сознательно, исходя из особенностей нового исполнителя, как, к примеру, случилось в «Последнем посетителе», поставленном В. Щедриным. Когда в заглавной роли появился Р. Плятц, вопрос, как говорить в таких случаях, решался автоматически: перед танцем ходатаем не мог устоять ни один чиновник. Мужество, объяснение, популярность актера, любовь к нему зрителей, помимо каких бы то ни было усилий со стороны самого Р. Плятца, оказывали давление и на героя, и на его оппонентов.

Сейчас Р. Плятц заменял С. Юрский. У не-

то другая индивидуальность. Посетителю С. Юрского достигнуть намеченной цели значительно сложнее. Его протипиния теперь не чувствуют себя «изначально низложеными». Они пытаются активно сопротивляться. И до какого-то момента им это даже удается. Но только до какого-то: ценю невероятных усилий герой С. Юрского добивается победы. Так ввод обстрел драматизм происходящего. Это важно сегодня, потому что сама пьеса В. Дозорьева, воспринимавшаяся в дни премьеры необычайно остро, сегодня выглядит несколько по-иному, что вполне естественно.

В конце 1976 года ЦАТСа выпустил «Святая святых» Иона Друца. Театральная Москва сразу же оценила и великодушную пьесу, и пронзительный спектакль.

Я видел «Святая святых» на выпуске, на премьеру, на десятом, сотом, двухсотом, трехсотом представлении. И каждый раз испытывал такое же или почти такое же потрясение, как на первом. И всякий раз удивлялся, до чего же режиссер Ион Унгуряну угадал жанр пьесы. Как точно распределил он роли. Не только главные исполнителю, но и актеры, занятые в эпизодах, с какой-то особой радостной вовлеченностью появлялись на сцене. Видно, соричность и заботам и судьбе Элиана Абасия никому не позволяла оставаться равнодушным.

«Святая святых» в ЦАТСа, на мой взгляд, один из лучших спектаклей, которые я видел за последние два десятилетия. И поэтому, когда кто-нибудь спрашивал, что стоит посмотреть в московских театрах, неизменно советовал ходить в ЦАТСа. А недавно и сам попал сюда снова.

Н. Пастухов, И. Демниа, И. Ледогоров играли с такой же ответственностью, как и прежде. Впрочем, вернее было бы сказать, с такой же болью, с таким же состраданием, с такой же человечностью. Да и исполнители небольших ролей, в том числе и я, кто ввел уже после премьеры, поддерживали верный тон.

Но... Как могло случиться, что спелаческий духовой оркестр, начинающий и завершающий спектакль, вдруг превратился в обыкновенную театральную массовку, которой на все папаять?

Почему проблемой стали так называемые «чистые» перемены, которые раньше не представляли особых трудностей? Транспорт не то дело задирягивал, останавливался, а вместе с ним останавливалось и действие. Актеры, правда, старались сделать вид, что ничего не замечают. Ну а зрители?

Спрашивается: кто виноват? А никто. И это, повторю, при условии, что режиссер постоянно работает в театре, то исполнителю — же, сцена — та же, оформление — то же. Чудеса, и только!

Хочу привести мнение Марка Захарова, высказанное им в книге «Контакты» на разных уровнях: «Еще далеко не совершенная организация театрального дела допускает наличие спектаклей устаревших, морально обветшавших, далеких от того состояния, которое мы именуем театральным событием. Большинство театров имеет в своем репертуаре до двадцати названий. Такова сложившаяся традиция. Если бы я как театральный руководитель осуществлял постановочные затраты, скажем, на собственное жармява, я бы не выходил за пределы пяти-шести названий в репертуаре, ибо все двадцать одинаково хорошо звучат не могут. Это хорошо знают мои коллеги».

Согласитесь, разве не прав М. Захаров? Не лучше ли в и самом деле ограничить число названий, чем врать спектакли, морально и физически устаревшие?

В этой связи, кстати, трудно понять, почему Театр имени Моссовета с таким упорством сохраняет в репертуаре «Гедду Габлер» Иссена. С самого начала сложно было ответить на вопрос, что именно с ее помощью хотел сказать режиссер К. Гинкас. И сейчас, спустя несколько лет, по-моему, мало что прояснилось.

Нечто подобное можно высказать и о некоторых других постановках классики: «Дачники» во МХАТе, «Страно де Бергерак», «Красавец-мужчина» и «Живой труп» в Малом театре, «Три сестры» в «Современнике».

Особая тема и особая боль — представления для младших школьников в театрах для взрослых. Премьера для детей здесь — крайняя редкость. Как правило, спектакли идут десятилетиями, превращаясь с годами в нечто своеобразное, антихудожественно-постоянное.

Иногда, правда, театры на ходу производят косметический ремонт и вводят новых исполнителей. Но, к сожалению, такие вводы обычно осуществляют не режиссеры, а актеры, занятые в этих постановках. Стоит ли удивляться, что при подобной системе проната смотреть спектакли бывает тяжело.

Если сомневаетесь, сходите на «Аленький цветочек» (преьера — 1950 год) в Театр имени А. С. Пушкина (его, кстати, в нынешнем сезоне наконец обещали снять, но потом передумали), «Мальчиш и Карлсона» (1968) и «Пепла ДлинныйУлок» (1973) в Театре сатиры, «Синюю птицу» (1908) во МХАТе, «Дороже жемчуга и золота» (1900) в «Современнике». На словах все клевету в любовь и преданности детям. А как доходит до дела...

В нынешних условиях, когда театры решают все вопросы самостоятельно, почти каждая готовящаяся работа может рассчитывать на премьеру. Но не каждая — на то, чтобы сохраняться в репертуаре годами. Право на долгую жизнь спектакль должен заслужить.

Постановки, изначально слабые или направленные в процессе длительной эксплуатации по разным причинам утратившие право на существование, необходимо снимать, заботясь о репутации театра. Самостоятельность без ответственности перед собственной гражданской и художественной совестью немногочисленному стоит.

Б. ПОЮРОВСКИЙ.