

Сов. издательство

1984 г. 30 июля, с. 9

Может ли театр быть современным?

Т. Бондарь

В конце нынешнего театрального сезона комиссия по театральной критике СТАСКОМ (Министерство культуры СССР) провела традиционные обсуждения его итогов. В разговоре приняли участие ведущие театральные драматурги, актеры. Соглашаясь, что минувший сезон, несмотря на эксперименты и другие организационные изменения, приносил театру улучшение, мало пока, собираясь пытаться понять, почему так неинтересно и в наши дни театры. Почему ощущение неинтересности, «замысленности» некоего ряда наций, но только не исчезает, но усиливается. Высказываясь при разных мнениях, порешили проанализировать. Публикуя и считая, если состоится беседа, мы не будем считать, что наша аудитория — «неинтересная» и давая оценку сегодняшнему состоянию московской сцены не исключаем надежды на обновление стольных театрами нового поколения.

А. СМЕЛАНСКИЙ:

Можно сказать, что в плане репертуарного московская афиша минувшего сезона выглядит содержательно.

Здесь и библейский «Закат» (постановлен А. Тончаровым), и «Шестеро преследовали в поисках автора» Паридаса Т. студента А. Васильева, и «Мандат» И. Эрлиана и ЦАТСА и «Бойкина квартира» М. Булгакова в вахтанговском училище. Здесь премьеры «Высокого» и «Бориса Годунова» в Театре на Таганке и «Шарлотта» в Театре на Пушкинской. Школы студий МХАТ (спектакль поставленный О. Тончаровым), идет на новой сцене МХАТ в преемстве Художественного театра) Сезон стал арсеналом насыщенных и важных постановок: театр Э. Нефедова и П. Стурова, театра А. Давыдова и С. Каратова, впервые показавший в Москве великую пьесу А. Платонова «Четырнадцать красных избушек», а также «Взрослый остров» М. Булгакова. Кроме того, бурная жизнь новых студий, ошарашивающих Москву неожиданными постановками. И при всем этом — ощущение неинтересности ситуации, неопределенности художественного развития. Говорить приходится не столько о спектаклях, сколько о самой театральной жизни.

Театр явно отодвинул на периферию общественные интересы. Это сейчас даже трудно становится бы высоко, ушло в тень, и многогранно бы обеспокоен высочайшим уровнем русской советской литературы, вернувшись к читателю. Мы переменили в особом и торжественном «Воскресении» Курилы, и в «Шарлотте» шедевра в переломном — прямой смысл слова. На фоне этой литературы наш «разрешенный» театр пошел.

Газеты стали выполнять свою работу, публицистика — свою. Театр оказался на том скудном творческом напике, который он зарабатывал, но многому уже использовал в преемстве того. Никогда с такой остротой мы не чувствовали неинтересности художественных идей, которая в свою очередь являлась результатом неестественного развития театра. Общественные вайшские традиции, художественный застой, нехватка альтернатив. И в «современных» программах — это надо понять с достоинством пережить. Культурный слой создается медленно, а память тоже возвращается не так скоро, как хотелось бы. Но важнейший процесс поворота в естественное русло начал осуществляться. Мы начинаем искать, как помочь, как изменить. Надо дать возможность органически почувствовать принципиально новую небывалую театральную ситуацию: творчество в условиях свободного, и, разумеется, ответственного существования. И в «современных» рациональная смена, Соли, что вот-вот все изменится. Радость и торжественность смена, которая не знает времени, отпущенного ему на прогулку. Сравнивая принадлежность к мне, а режиссеру — Давыдову. Мне, как режиссеру, достаточно точно пережить дух переживания театрального момента.

В. ГУЛЬБИНКО:

За последний сезон почти незаметно произошло одно очень важное: театр стал фактически не нужен людям.

Это результат того, что новые художественные идеалы еще по невыработаны. И в наше время, даже хорошо, что многие из ведущих наших художников молчат. Красноречиво, парадоксально их молчание — своеобразное доказательство своего.

События московского сезона я назвал бы приездом Гоголя. Встреча с ним в зале МХАТ. Нам не хватает сегодня того, что называется художественным мировоззрением. Многолетняя ориентация на искусство как на нечто вспомогательное не могла не привести к кризису. Мы начинаем осознавать, что это не наша аудитория, а именно то, что должно служить знаменитого коллегам, а потом полноразмерно перейти к разговору о режиссуре, не заметив, что только об этом он и говорил. Вот все и вопрос — что такое режиссура?

Конечно, лучший спектакль сезона — «Борис Годунов» в Театре на Пушкинской. Вспомня «закрывать» его в 1982 году, в очередной раз удивляешься: все-таки мы уникальная страна по умению расчитать не только природные ресурсы, но и энергию человеческую, духовную. Свободное, «Годунов» — событие, которое, обновляя старые горные и разносторонние, отразившие в себе как в калле воды все движение общественного и театрального процесса. Судьба художника в нашем театре вызывает много тревог. Под давлением общества, «закрывать» «Годунов», который, будучи не только об старых на. По остается огромная надежда — на Альтер. Есть в театрах мощный эстетический потенциал, а в разное использование которого не иссякает. Акт — последняя наша надежда...

М. ШВЫДКО:

Проблема художественного мировоззрения



● А. Смеланский (Войнуцкий) и О. Ефремов (Историк) в спектакле МХАТ в преемстве Художественного театра «Дядя Ваня».

Фото И. Александрова.

со всей остротой вырисовывается и в так называемый исторический театр.

Наша историческая драматургия десятилетиями выполняла роль и научного исследования, и публицистического эссе, и реального документа. Сегодня это можно сказать, но практически отличать художественное произведение от исторического исследования мы — ни зрители, ни даже критики — не умеем. «Надежда Путина, ее время, ее спутники» И. Матвева, «Метра дилорос» («Поэзия») А. Сталаско — это честные пьесы о временах сталинского произвола, но сегодня они выглядят на сцене иллюстративно, навязно. Когда историческая наука и публицистика пытаются рассматривать истоки структурных деформаций социалистического общества, театр, естественно, тоже должен качественно иной по глубине подход к историческому бытию народа.

То же самое и с пьесами из «меланшей» жизни. «Второй год свободы» А. Бураковского в Театре имени М. Е. Ермоловой (постановка В. Фокина) изобилует диалектикой, пошлостью, наивностью, так же как «Семнадцать и этот, как его...» С. Алешина в Театре на Малой Бронной (режиссер Л. Дуров). Вроде бы и актерские работы есть, но, право, мелко по форме, когда уже открыто дискутируют по коренным проблемам общественной истории, говорить о нашей действительности намемкам. В этом контексте единственный спектакль сезона, где торжествует неиллюстративный подход к истории, — все тот же «Борис Годунов».

Е. ДАВЫДОВА:

Театры задвинули благородной целью взглянуть на социальные процессы, происходящие в обществе на протяжении нескольких десятилетий. Но в то же, как это делается, многое нарастающее.

Примеры: пришедшие М. Шванди, можно сказать, на московской сцене — уже ряд спектаклей о сталинских временах: кроме «Сети дилорос» в Театре имени К. С. Станиславского, «Трамвай» А. А. Родионова в Театре имени Н. В. Гоголя и — конечно — «Мандат» И. Эрлиана и ЦАТСА. Есть в таких пьесах, конечно, некая политическая, социальное молчание, высказываясь «на злобу дня», подчас даже спекулируя на теме. И уже бродит по сцене набор штампов «сталинской школы» — от портретов вождя (почти в каждом спектакле до проектора, шаржа, портрета) и Кая бы не почувствовал, что театр снова говорит о том, о чем принято говорить, создавая произведения поверхностности, бедные по психологическому языку.

И. АГИШЕВА:

В обстановке общественного вакуума театр должен жить на аллюзиях, таким образом пугая гражданские чувства зрителей.

Это было в лучшие времена «Современника», Театра на Таганке, в начальный «сформированный» период МХАТ. Искусство часто оказывается лишь средством для утверждения прогрессивных общественных постулатов — не в жизни, так хотя бы на сцене. А что осталось от того времени? Новая эстетика «Доброго человека из Сезуана» Ю. Любимова, давшие нам «Кай» и «Мандат» МХАТ в преемстве Художественного театра благородство прекраснейшего гоголя очевидно, художественный же результат, на мой взгляд, незначителен. Как ни больно, приходится говорить об известной беспомощности идейной и эстетической программки ставного поколения шестидесятников...

А театр все-таки оживает, когда имеет дело с настоящим драматургом, способным раскрыть актера. На спектакле Малого театра «Долгий день уходит в ночь» Ю. О' Нила (постановка С. Ушиня) самый сложный зал «оттаивает», соразмерившись вместе с театром о драме человеческих судеб.

А. ЯКУБОВСКИЙ:

То же самое, что в театре, происходит и в критике.

До сих пор у нас язык не поворачивается про спектакль: политический и социально про-

грессивный, сказать, что он плохой. Для критика это состояние непереносимо. Обновление театра мне видится, в частности, в том, что критики просят, а себе политическим мыслителям и научит писать об искусстве. Театр сегодня раздваивается: он хочет быть и искусством, и политикой, а это есть и возможно, но на каком-то пока еще неизвестном нам уровне. Что касается конкретных спектаклей, то в сезоне был один, приоритетный, по моему, нашему театру новые неизвестные пути: «Палата № 6» А. Чехова в постановке Ю. Еремича.

Ю. ДМИТРИВ:

Но актер-то должен оставаться актером! Исключая век в Малом театре, например, даже посредственные пьесы становились поводом для значительного спектакля.

А möchte бы вспомнить в Малом театре блестящие актерские работы за последние 2—3 года (Ирине Е. Горюевой в «Холопах»)/ На таких спектаклях Малого театра möchte мы учиться студенчество? Удивительно, но старейший русский театр оказался в столь важный момент нашей жизни на обочине искусства. А МХАТ? Ну раздвинулся, но теперь у каждого театра единственный путь — уехать в спектакли. Но МХАТ, руководимый Т. Дорониной, в сезоне два возобновления «На дне» М. Горького (постановка К. Станиславского и В. Немировича-Данченко 1902 г.) и «Холопы» («Три сестры») (Спектакль В. Немировича-Данченко 1910 г.). В дорожные годы на афишах иногда значилось: «Спектакль поставлен по мизансцене Художественного театра». Но ведь то была провинция! Как möchte ставить спектакль по моему, пусть не так, но так, как мы привыкли видеть сегодня спектакль 1902 года? В другом МХАТ, в московском, — «Перлаутурова Зинаида». Право же, после гневных филиппик в адрес чиновников, не дававших хода моему остроумию и привнесению, хотелось бы и как-то увидеть на сцене. А «Станки годы» — Скриба — единственная премьера Театра имени Евг. Вахтангова? Помню все наши трудности театральные, технические и прочие, в пьесе сценарий, но ведь это не удельный театр, а программа вахтанговская («Брежневский мир» М. Шварца считаю все же спектаклем прошлого сезона).

Е. ДАВЫДОВА:

Каждое бы, каждая тема — образ женщины на сцене. Но и она как один из способов самонаблюдения общества выводит кризисные черты.

Три спектакля сезона послужили ей целию: «Федра» М. Цветаевой в Театре на Таганке (режиссер П. Викторов). «Старая актриса на роль жены Достоевского» Э. Радинского во МХАТ на Тверском (постановка Р. Викторов). «Современники» (постановка Г. Вачана). Обществом утрачено целостное представление о женщине. Театру надо бы осмыслить изменяющуюся реальность. А мы вместо анализа начинаем мифологизировать, приобретаем и традиционной для русской культуры схеме женщины — символ любви, самопожертвования, духовности. Причем миф этот накладывается режиссурой через метафоры знаковых характеров, в спектаклях неуверенности. Непонимание, непонимание, непонимание (Т. Дорониной, А. Давыдова, М. Нефедова) создает дух совершенно иной тип — женщины-амазонки, брутальной, замкнутой жизнью, теснящей партнера-мужчину. Актрисы играют энергично, напористо, запалили собой сценическое пространство. Судя по тому, как есть истинно одностороннее — лишь констатация факта, реальности. Замечу, что именно такое исполнение роли видится победой М. Нефедовой и ее партнерши Г. Петровой над пьесой А. Галина, мелодрамой, мой взгляд, диспутационной миф о женщине как о существе повышенной духовности. Просто дело в том, что реальность сталкивается с творческим мифом, возникает подмена полноты, противоречия, натяжки. Итог — миф о себе, миф о себе. Искать, что, может быть, иллюзорно?

И. ВИШНЕВСКИЙ:

Тревожная обстановка с русской классикой. Недавно выбрали спектакль, достойный представлять Москву на юбилейных торжествах в Бельгии, посвященных М. Шенкелю. Выбрали «Брежневский мир». Нет на столбчатой схеме в приличном состоянии Гоголя, Грибоедова, Островского, Нечкина, Щедрина, «возражая». И Гурьева тот же осенью тоже из-за Гоголя, конечно, не в Бельгии. Отсутствие больших классических спектаклей понижает культуру нации. И в современной драматургии непонятная пауза. Ефремов готов еще пять лет ждать пьесы от Геймана: надо дать лучшим нашим драматургам осмыслить перестройку. Да разве Гоголю или Толстому или бы были паузы, чтобы «осмыслить»? Зеркальность общественной деятельности? Толстой выступал как публицист, Золя «не мог молчать», но это не мешало им быть художниками. И Гоголь, конечно, не в Бельгии. Отсутствие спектаклей, посвященных М. Шенкелю, миф о себе, миф о себе. Искать, что, может быть, иллюзорно?

М. СЕДЫХ:

Мне кажется, не дело критики оценивать папу художника, не зная конкретного результата.

(Окончание на 10-й стр.)