А «КРУГЛЫМ СТОЛОМ» — ТЕАТРАЛЬНЫЕ КРИТИКИ

Московский сезон: без перемен

В конце нынешнего театрального сезона комиссия по театральной критике СТД РСФСР и Министерство культуры СССР провели традиционное суждение его итогов. В разговоре приняли участие ведущие критики, драматурги, актеры. Согласились, что минувший сезон, несмотря на эксперимент и другие организационные изменения, при театру удручающе мало побед, собравшиеся пытались понять, почему так неинтересно в наших театрах. Почему ощущение кризиса, неподвижности, возникшее несколько лет назад, не только не исчезает, но усиливается. Высказаны были разные мнения, подчас противоположные. Публикуя в этом виде состоявшуюся беседу, мы не боимся симметрической ноты, в ней прозвучавшей. Трезвая оценка сегодняшнего состояния московской сцены не исключает надежды на обретение столичными театрами нового дыхания.

А. СМЕЛЯНСКИЙ:

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

Здесь и бабелевский «Закат» (поставленный Гончаровым), и «Шестеро персонажей в поисках автора» Пиранделло в студии А. Васильева, и «Мандат» Н. Эрдмана в ЦАТСА и «Юкина квартира» М. Булгакова в вахтанговском училище. Здесь премьеры «Высоцкого» и «Бориса Годунова» в Театре на Таганке «Матросская тишина» А. Галича в Школе-студии МХАТа (спектакль, поставленный О. Таковым, идет на новой сцене МХАТа в просцениумном варианте). Сезон стал временем насыщенных и важных гастролей: театры Некроноса и Р. Стуруа, театра А. Дзекуна Саратова, впервые показавшего в Москве дерзкую пьесу А. Платонова «Четырнадцать красных избушек», а также «Багровый остров» М. Булгакова. Кроме того, бурная жизнь московских студий, ошарашивающих Москву неожиданными названиями. И при всем том — какое-то ощущение ясности ситуации, неприложимости художественного развития. Говорить приходится не столько о спектаклях, сколько о самой театральной жизни.

Театр явно отодвинут на периферию общественных интересов. То, что еще год-два назад звалось бы высоко, ушло в тень и во многом к бы обесценено высочайшим уровнем русской советской литературы, вернувшейся к читателю. Мы переживаем в особом «горьком» смысле «эпоху Возрождения». Журналы полны шедевров не в переносном, а в прямом смысле слова. На фоне этой литературы наш «разрешенный» театр поблек.

Газеты стали выполнять свою работу, публицистика — свою. Театр оказался на том, скудном творческом пайке, который он заработал и многом уже использовал в прежние годы. Иногда с такой остротой мы не чувствовали скудости художественных идей, которая в свою очередь явилась результатом неестественного развития театра. Оборванность важнейших традиций, художественный застой, нет альтернативных и «сумасшедших» программ — это надо понять и с достоинством решить. Культурный слой создается медленно, память тоже возвращается не так скоро, как хотелось бы. Но важнейший процесс поворота в естественное русло начал осуществляться. Тут ни «скорить», ни помочь закликаниями нельзя. Надо дать возможность органически

И. Смоктуновский (Войницкий) и О. Ефремов (Астров) в спектакле МХАТа в проезде Художественного театра «Дядя Ваня».

Фото И. Александрова.

со всей остротой вырисовывается и в так называемом историческом театре.

Наша историческая драматургия десятилетиями выполняла роль и научного исследования, и публицистического эссе, и реального документа. Сегодня эта ноша снята, но практически отличать художественное произведение от исторического исследования мы — ни зрители, ни даже критики — не умеем. «Надежда Путина, ее время, ее спутники» И. Малеева, «Четыре допроса» («Поединок») А. Ставицкого — честные пьесы о временах сталинского произвола, но сегодня они выглядят на сцене иллюстративно, наивно. Когда историческая наука и публицистика пытаются рассматривать истоки структурных деформаций социалистического идеала, театру, естественно, тоже нужен качественно иной по глубине подход к историческому бытию народа.

То же самое и с пьесами из «ненашей» жизни. «Второй год свободы» А. Буравского в Театре имени М. Н. Ермоловой (постановка В. Фокина) насыщено дидактичен, по-школьному назидателен, так же, как «Кватинна и этот, как его...» С. Алешина в Театре на Малой Бронной (режиссер Л. Дуров). Вроде бы и актерские работы есть, но, право, нелепо сегодня, когда уже открыто дискутируют по коренным проблемам отечественной истории, говорить о нашей действительности намеками. В этом контексте единственный спектакль сезона, где торжествует неиллюстративный подход к истории, — все тот же «Борис Годунов».

Е. ДУНАЕВА:

Театры задались благородной целью взглянуть на социальные процессы, происходившие в обществе на протяжении нескольких десятилетий. Но в том, как это делается, многое настораживает.

Примеры, приведенные М. Швыдким, можно множить. На московской сцене — уже ряд спектаклей о сталинских временах: кроме «Четырех допросов» в Театре имени К. С. Станиславского, «Трамвай «А» А. Родионовой в Театре имени Н. В. Гоголя и [illegible] грессивный, сказать, что он плохой. Для критика это состояние ненормальное. Обновление театра мне видится, в частности, в том, что критики преодолеют в себе политических мыслителей и начнут писать об искусстве. Театр сегодня разрывается: он хочет быть и искусством, и политикой, а это если и возможно, то на каком-то пока еще неизвестном нам уровне. Что касается конкретных спектаклей, то в сезоне был один, приоткрывающий, по-моему, нашему театру новые неизведанные пути: «Палата № 6» А. Чехова в постановке Ю. Еремина.

Ю. ДМИТРИЕВ:

Но актер-то должен оставаться актером! Испокон веков в Малом театре, например, даже посредственная пьеса становилась поводом для значительного спектакля.

А можете вы вспомнить в Малом театре блистательные актерские работы за последние 2—3 года (кроме Е. Гоголевой в «Холопах»)? На каких спектаклях Малого театра может ныне учиться студенчество? Удивительно, но старейший русский театр оказался в столь важный момент нашей жизни на обочине искусства. А МХАТ? Ну, разделились, но теперь-то у каждого театра единственный путь — увлекать спектаклями. Во МХАТе, руководимом Т. Дорониной, в сезоне два возобновления. «На дне» М. Горького (постановка К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко 1902 г.) и чеховские «Три сестры» (спектакль Вл. Немировича-Данченко 1940 г.). В дореволюционные годы на афишах иногда значилось: «Спектакль поставлен по мизансценам Художественного театра». Но ведь то была провинция! Как можно ставить спектакль по чужому, пусть гениальному, плану?! И как прозвучит сегодня спектакль 1902 года? В другом МХАТе, ефремовском, — «Парламутровая Зинаида». Право же, после гневных филиппик в адрес чиновников, не дававших хода весьма острому и принципиальному, хотелось бы таковое увидеть на сцене. А «Стакан воды» Э. Скриба как единственная премьера Театра имени Евг. Вахтангова? Понимаю все нынешние трудности театра, технические и прочие, и пьеса сценичная. Но пора уже нам увидеть какую-то творческую программу вахтанговцев («Брестский мир» М. Шатрова считаю все же спектаклем прошлого сезона).

Е. ДАВЫДОВА:

Казалось бы, частная тема — образ женщины на сцене. Но и она как один из способов самопознания общества выявляет кризисные черты.

Три спектакля сезона посвящены ей целиком: «Федра» М. Цветаевой в Театре на Таганке (режиссер Р. Виктюк), «Старая актриса на роль жены Достоевского» Э. Радзинского во МХАТе на Тверском (постановка Р. Виктюка) и «Звезды на утреннем небе» А. Галина в «Современнике» (постановка Г. Волчек). Обществом утрачено целостное представление о женщине. Театру надо бы осмыслить изменившуюся реальность. А мы вместо анализа начинаем мифологизировать, прибегая к традиционной для русской культуры схеме: женщи-

СПЕКТАКЛИ

«ТУРАНДОТ»-88

Виктор Симакин — тот самый режиссер из Костромы, в защиту которого в свое время выступала «Литгазета», который делился своими грустными размышлениями о театральной жизни по Центральному телевидению, который в этом году получил Государственную премию РСФСР за спектакль «Васса Железнова», переехал в Горький (я бы сказал, в Костроме «добили», «доели»), в тюз, и поставил там спектакль «Принцесса Турандот». Само по себе обращение к этой пьесе в год удивительного подъема всех общественных сил вызывает стремление поразмыслить. С чего бы это? Тем более в обстановке отсутствия переаншлага в периферийной антрепризе. Жара, лето, дефицит драматургии, зритель, прилипший к телевизионному экрану, где показывают такое... И вдруг театр со сказочкой, идущей только для взрослых в 19.30,— никакие заявки на билеты до октября не принимаются.

Надо ли излагать классический сюжет? Надо ли живописать ворота Пекина, выстроенные сценографом Игорем Макаровым из пластмассовых ящиков, в которых развозят кефир? Очень милая получилась китайская стенка с очень похожими китайскими воротами. И пений розовый пупс над воротами — среднее между целлулоидным «голышом» пятидесятых и фантомом памяти в «Солярисе» Лемма. С пупса потом сдернут целлофановый, немножко жеванный, как на-под замороженных овощей, пакет, и окажется, что Альтоум, отец Турандот и соответственно китайский император, сам себе откроет очередной памятник. «Дела китайские». Но только что-то в этих «китайских» делах так напоминает наше, родное!..

Читаю уже в Москве программку, какие звучные, привычные с детства по радиоинтерпретациям имена: Адельма, Зелима, Скирина, Тимур, Калаф! Но ведь мы, кажется, остановились на запахе дымов своего Отечества? И значит? Значит, надо вспоминать Тарталью (А. Пассес), Пантелоне (О. Андахов), Труфальдино (Е. Калабанов), Бриггеллу (А. Абраметов), потому что именно они этот лионский сюжет вдруг перетащили в город Горький, где, как известно всей стране, есть свои городские нормальные проблемы: и тепло в домах зимой, и строительство метро. И вот, значит, нова Калаф (О. Фаттахов), добивается признания единым умной принцессы, эта неутомимая четверка во главе с Тартальей проводит в зрительном зале плебисцит по поводу места строительства метростанции, выясняет извивы «сахарной болезни», легким галопом проходит по городским коммунальным службам. Конечно, все эти не совсем безобидные экспромты не обошлись без подмоток профессионалов, ибо помимо названия спектакля и имени бессмертного, современного уже третий век итальянца Карло Гоцци стоят в программке и местные имена — Ю. Адасов, А. Барахович, В. Дубинский, В. Наумов — «авторы интермедий, фельетонов, реприз и стихов». Но ведь и зрители тоже не молчат! То ли Гоцци их расшевелил своим китайским синдромом, то ли гласность — знаете, когда ребенок осознает, что он может говорить, сколько он задает вопросов? — но пластмассовый гаик, похожий на тот, с которым в провинции ходят в баню и который здесь, на авансцене, служит ящиком для записок (анонимные тоже принимаются), не пустеет, и команда Тартальи подогревающие и сочувственные вздохи зрительного зала прозой, в стихах и куплетах отвечает на эти «гласы» народа. Ах, уж эта перестройка, которая даже актера, извечно повторяющего написанные кем-то репризы, заставляет говорить своими словами!

Я бы не сказал, что актеры и режиссер в этом спектакле претендуют на сугубое новаторство. Черемуны бессмертного Вахтангова проглядываются в постройках ученика М. Кнебель. Это тот самый веселый, игровой, «подручный» принцип театрального строительства, удовольствие импровизировать, говорить веселый остроумный текст, играть с залом и не чувствовать себя по сравнению с телевидением явлением второго сорта. Они знают, кто это изобрел, и недаром, как пленительная цитата, звучит в спектакле бессмертный вальс, сыгранный впервые на гребешках и губных гармошках. Но ведь и повторяться (даже через пятьдесят, шестьдесят лет) в театре — это значит обрекать себя на погашение. Это правда.

И я как-то понимаю артиста А. Усова, норовившего после распределения ролей допытаться, что главный режиссер против него имеет, назначив его играть Альтоума, и оставить эту ролишку на полированном столе начальника. Но вот пошла работа, появился вокруг Альтоума очень занятный серыль из манекенщиц, миленькие министры в глубоком возрасте пенсионеров, надел на себя Альтоум четыре звезды — не на грудь, на шею, начал мечтать писать мемуары — «ваше превосходительство, они уже пишутся», был добр, все подписывал не глядя, стонками — «ваше превосходительство, это уже стол»,— и все закрутилось, завертелось, приобрело некий другой смысл, сценилось с сегодняшним днем...

Как много в спектакле примет сегодняшнего! И палач в мотоциклетном шлеме, и пытка металлическим роком, и железные клетки на колесиках, те самые, в которых в универмагах со складов привозят прямо на вешалках-распялках отутюженные костюмы, и многое-многое другое из реквизита, даже не сегодняшнее, а сиюминутное. Но все же спектакль этот, в отличие от того, где царствовала губная гармошка, не апофеоз будущему, а прощание с прошлым. Не таким уж веселым, Двадцатилетним. Весело, с участием всего зрительного зала, забивают в него, в это прошлое, осиновый кол. Есть такое поверье: чтобы упырь не восстал, в него надо забить негниющий осиновый кол.

Но хватит об этом. Ведь не совсем товарищ итальянский аристократ Карло Гоцци писал пьесу о наших сегодняшних безобразиях, он написал и трогательную сказку о любви. И, думаю, не случайно этой прелестной паре — Калафу, одетому в майку и кожаные штаны, и Турандот (О. Берегова) в платье от Бурды или Кардена — девочки сейчас, выходя замуж, шьют себе платья исключительно по этим картинкам — уделено в спектакле столько доброго внимания. И зритель, присмирев, сочувственно смотрит на этот балет чувств. И критик, умиляясь, смазывает залапанной чернильной пастой ладонью скупую слезу: когда мы были молодые! Может быть, действительно любовь побеждает все?

Маэстро! Недурной спектакль вы поставили в Горьком. Нельзя ли его вытребовать к нам в Москву?

Сергей ЕСИН.

НА ВЗГЛЯД СПЕЦИАЛИСТА