Театр Москвы

4.88

НОВАЯ РУБРИКА

ЗЕРКАЛО СЕЗОНА

Юрий ГЛАДИЛЬЩИКОВ

ОТКУДА, КУДА, ЗАЧЕМ?..

О театральных удачах, но больше о странностях

Мы почему-то мало исследуем одну любопытную театральную проблему. Меж тем, по-моему, именно в ней и надо искать объяснения, почему вот уже второй сезон подряд в Москве «проскакивает мимо».

Имею в виду вот что: в современном театре мало самостоятельных идей, внутренних потребностей, оригинального мышления, смещенных эстетических позиций — все это объединяется одним словом, программа.

Два года назад, в момент публицистического взрыва на театре, все мы (и публика, и критики) обнадежились: что-то будет завтра, что произойдет?

А ничего неожиданного и не должно было произойти. Лидеры, у которых есть программа, ясные и выстраданные представления, что именно, как и, главное, зачем ставить, из чего исходит и куда идет их театр, остались лидерами. Середняки — середняками. Да, руки теперь развязаны. Но что руки? Была бы голова.

Если говорить о сложившихся театральных системах, то их, мне кажется, всего четыре: Анатолия Васильева, Андрея Гончарова, Олега Ефремова и Марка Захарова. И что же? Гончаров поставил пока, пожалуй, самый заметный спектакль сезона — «Закат» (о нем «ЛГ» напишет отдельно). К Васильеву, когда играет спектакли (когда — ибо так-таки и нет помещения), и вовсе не попасть. Об остальных поговорим подробнее.

Годы застоя заставили понимать позицию как оппозицию. Конечно, и тут все были разными: кто-то противостоял времени на уровне духовном, кто-то проповедовал теорию малых дел, кто-то понял, что публике просто надо дать что-то позадиристей (что, конечно, будет дозволено)... И сами театры так к этому привыкли, что, когда изменились обстоятельства, и Ефремов и Гончаров, и Захаров целый прошлый сезон промолчали.

Захаров молчит до сих пор. И думаю, дело не в том, что он чересчур увлекся экономическими реформами в общесоюзном масштабе и съемками фильма. Мне кажется (хотя могу и ошибаться), «Диктатура совести» была пиком того, к чему Захаров вел свой театр, он стоит сейчас перед труднейшей необходимостью видоизменения программы, и тут действительно лучше думать медленно.

Все эти годы Театр имени Ленинского комсомола утверждал нестандарт, нестереотип, плюрализм, гласность, боролся против конформизма. Театр эмоционального импульса, выплеска, воссоединения и как венец — политического диалога с залом. В «Диктатуре совести» все слилось. В момент появления, в начале 1986 года, это был у нас верх гласности и политической смелости. Ну и что дальше?

Ведь был, согласитесь, некий надрыв в том, что Захаров в театре, подобно кинорежиссерам в кино, использовал часто лишь [illegible], маски, а то и штампы своих актеров, и потому не всегда ему были нужны Леонов, Чурикова, Янковский, даже Караченцов. Зато в его же фильмах только и играли: Янковский, Леонов... И там, и там на коне (в прямом смысле) был один Абдулов. Очевидно, даже некоторые потребности главрежа оставались невостребованными в театре. И, может быть, теперь Ленком двинется именно по направлению к духовности, как двигались к ней три девушки в голубом из одноименной пьесы Людмилы Петрушевской, как-то перенесенной на сцену Захаровым?

Ефремов в своем, «отделенном» МХАТе выпустил «Перламутровую Зинаиду» Михаила Рощина. Ни одну премьеру публика не ждала, как эту, однако... Мнения пока довольно скептические. По-моему, несправедливо. Что правда: спектакль громоздкий. Его делали так долго, что, видимо, жалко теперь отказаться от каких-то находок. Но в целом это интересная попытка развития и общественного сознания, и театральных форм.

Позиция Ефремова, его стремления и сомнения всегда была позицией того интеллигента, который, как известно, способен к самостоятельному мышлению и кое-что видит раньше прочих. Из спектакля в спектакль у него переходило: надо дело делать, нести свой крест, хоть потихоньку, да подвигать людей к хорошему. Что, не хочется рывок сделать, побежать, опередить? Ну и вырвешься — сам, Вместе — труднее, тяжко, душа болит, да что ж поделать, надо кому-то и вместе... И «Перламутровая Зинаида» — это подъем еще на одну ступеньку. Ефремов пытается утвердить человека, желающего жить и работать ради других, ради высшего, но — свободно, вне шор, глупостей, условностей, страдающего от невозможности абсолютной свободы, от несвободы окружающих: они дадут ему умереть — он им умереть никогда не даст.

Все-таки это новое. Татьяна Доронина, лидер второй половины МХАТа, предпочитает восстанавливать старые спектакли — самую-самую мхатовскую классику. Так и значится в афишах и программах: «На дне». Спектакль поставлен в 1902 году К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Спектакль возобновлен в 1987 году. Режиссер — народная артистка СССР Т. В. Доронина.

Слышал, что это сбережение традиции. Так ли? Что говорил о традициях К. С. Станиславский, напомню чуть ниже. Пока же хочу воззвать к рассудку: если такой спектакль, как доронинский «На дне», где каждая вторая роль шаблонна, мертва, мы выдаем за Станиславского, если уверяем, что спектакли Станиславского вообще можно восстановить, да еще и со средними актерами (и это якобы и есть истинный Станиславский; жизнь человеческого духа и пр. — а так ведь и подается), то что это: сбережение или разрушение? Зритель-то все принимает за чистую монету и покидает зал в уверенности, что Станиславский, как и все другое, о чем всегда говорили хорошо, это безумно скучно и плохо!

Кстати, сама идея реставрации великих спектаклей любопытна. Были бы мы богаче [illegible], сделали бы музейный театр, где ЛУЧШИЕ режиссеры с ЛУЧШИМИ актерами из разных театров могли бы реконструировать и спектакли шекспировского «Глобуса», и Малый театр XIX века, и постановки Станиславского, Немировича-Данченко, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова, Попова, Охлопкова, Лобанова, а может быть, чем черт не шутит, и Крэга, и Брехта, и Вилара... Это все равно были бы не настоящие спектакли, ибо спектакль рождается конкретным режиссером, с конкретными актерами, в конкретном времени, в единстве со своим зрителем — и умирает в нем. Но это было бы прекрасное остановившееся мгновение. Но собственные актерские штампы увековечивать ссылками на традицию? (В «На дне» едва ли не один живой образ — Барона, его играет Аристарх Ливанов.) Извините!..

В целом из двух половинок МХАТа пока и прежнего не складывается. Работать, работать и работать...

Пожалуй, еще нескольких московских режиссеров можно отметить как имеющих программу — они просто еще не так проросли корнями. Я бы выделил троих: Юрия Еремина, Михаила Левитина и Валерия Фокина (это лично мое мнение, кто-то, естественно, предложит свой список). У всех троих, конечно, бывают и неудачи. Иногда программа... подавляет, ввергая их спектакли в рационализм, излишнюю публицистичность (так, по-моему, сейчас случилось у Фокина со «Вторым годом свободы» Александра Буравского), но даже в этих случаях зрителю всегда есть о чем говорить, спорить. Почти аксиома. Есть стремление к глобальной творческой цели и способности, соразмерные стремлению, — есть спектакли. Тут, повторяю, не все сводимо к таланту. Талантливых немало. Талант плюс программа — увы...

Особенно интересен в этом сезоне Еремин. У него уже три (!) премьеры. Две в ЦАТСА, третья — в Театре имени А. С. Пушкина, куда он перешел работать. Причем, как и обычно, все его спектакли абсолютно непохожи — Еремин каждый раз входит в новую реку, — но все, безусловно, театральны. И для меня лично вполне закономерно, почему именно Еремин сотворил самый необычный спектакль не только сезона, но и последних лет, — «Палата № 6». В зале человек на сорок, где действие происходит в деревянной клетке с узкими продольными щелями, а зрители сидят вокруг и заглядывают (подробнее см. в статье Б. Любимова — «ЛГ», 16 декабря 1987 г.). Да и по мысли... Это ведь о том, что человек не может уйти от суеты, грязи в мир собственных прекрасных грез, раздумий, ощущений. Более того. Он обязан влиять на быт. Иначе его просто растопчут.

Спектакль против тоталитаризма, подавления человека — как и последняя премьера Еремина «Подонки» (пьеса Януша Гловацкого). И там, и там — удар! Еремин всячески «выбивает» зрителя из состояния равновесия. Хочет раздражить.

«Палата № 6» заслонила другой спектакль Еремина в ЦАТСА — «Ленинградец» по пьесе Александра Червинского. Жаль! Спектакль очень «ереминский». И по эстетике (выходят Николай Пастухов и Андрей Ташков — герой в старости и молодости, — и старый говорит молодому, что не таким он был, а толстым, неуклюжим, много ел... Помогает ему поддеть под пиджак дутый жилет: вот-вот, теперь в самый раз!). И по теме: бытие необычного человека в рамках социальных отношений, которые поощряют к обычности. Социальные отношения подстраиваются под необычность, если заинтересованы в ней, но используют ее грубо и утилитарно, Нестандарт превращен в марионетку.

История о том, как молодой ученый делал в 50-е годы ложный проект военного корабля для отвлечения западных разведок (он-то думал — творит настоящее), подводит к самым разным вопросам: надо ли отдаваться времени, можно ли изнутри реально оценить его, полезна ли рефлексия или же отвлекает слишком много сил; а любой труд, любое развитие мысли все равно в конечном счете на благо?.. Вот ведь как меняется ситуация. Еще года три назад на подобную тему мог появиться лишь спектакль, как западные спецслужбы охотятся за нашими конструкторами и как мы ловко отлавливаем простаков-резидентов.

А вот Михаила Левитина социальность иногда губит. Его стихия — стихия: игра, фантазия, любовь, изгибы, причуды страсти. Человек как человек: изначальный, первобытный. В прошлом сезоне Левитин поставил «Нищего, или Смерть Занда» — спектакль редкостной театральной культуры. В этом — взял «Скверный анекдот» Достоевского, самый поучительный рассказ для всех времен реформ, но сделал странное. Получилось: и «верха», и «низы» — дурики, а вовсе не рабы, как у Достоевского.

Зато Левитин толково дебютировал как главреж театра «Эрмитаж» (лет десять он был там первым, но формально вторым лицом), доверив Евгению Каменьковичу спектакль «Маленький гигант большого секса и другие» по прозе Фазиля Искандера, где секса как раз нет, а есть вагон метро, переходящий в веранду [illegible], рассказчик, то есть как бы сам Искандер (вполне!), и истории-воспоминания, все, в сущности, об одном: как человек сумел преодолеть гнетущие силы, которые порождали в нем раба, труса или просто — ограниченность, замкнутость на [illegible] или подозрительности к другой нации. Одному из героев, только [illegible] удав, удается забыть о [illegible] перед Берией. Рассказы ироничны, но ведь ирония — уже раскрепощение, это значит: человек уже одолел или почти одолел... Впрочем, есть и без иронии... Поразительно все-таки, как мы и при нашем-то театральном небогатстве умудряемся [illegible] невнимательными. Ервант Арзуманян! Никогда прежде не замечал его. И вдруг — такая страсть в роли бармена, в которого всадили шесть пуль под приглядом южной милиции, дабы его место у стойки занял другой, кому-то заплативший, такие боль, гнев, обида в словах, что в этом мире все запродано на корню, еще до того, как мы родились!..

Это о тех театрах, где программа есть. Теперь заглянем туда, где ее нет, — в театры авторские, где ставят автора, а потом будут ставить другого автора и т. д. ... Кстати, я вовсе не утверждаю, что не могут просто собраться способные актеры, позвать столь же способного режиссера и сотворить гениальный спектакль, даже и не задумываясь, что, как и где они будут играть дальше. (Пример? Да хотя бы «Брестский мир» у вахтанговцев!) Но факт есть факт: расплывчатость программы неизбежно приводит театры к мельтешению и случайным работам.

Театр имени Моссовета — там едва ли не самая сильная труппа, да и режиссеры хорошие, но не чувствуется цели — выпустил подряд три (!) шлягера. Испугался за кассу? Во всяком случае, это было бы оригинально: в Москве, по-моему, еще ни один театр не думал о кассе, даже тот, который, не будь МАТЭК и «нагрузок», не продал бы и ста билетов.

То есть «Завтрак с неизвестными» по пьесе Владлена Дозорцева (постановка главного режиссера Павла Хомского) — это, в общем-то, и не вполне шлягер. Там есть и социальная критика, и то, что именуют «достоевщиной» (кто хуже: человек, севший в тюрьму за то, что обирал преступников, или художник-конъюнктурщик?). Но, спросите у зрителей, о чем спектакль, уверен: почти каждый ответит — о том, как художник с любовницей приезжает на дачу, а там бандиты. И не надо в данном случае судить о зрителе слишком строго. А уж два других спектакля — «Шум за сценой» и «Инфанты» — только ради кассы. «Инфанты» — две истории о любовных изменах с одной немудреной моралью: гулять нехорошо. Жаль Ларису Кузнецову — табаковскую воспитанницу первого выпуска. Актриса характерная, почти клоун, пластичная, так много от нее ждали. А в театре в основном на случайных ролях...

(И... до чего же все-таки непредсказуем этот театр. Статья уже была готова, когда Павел Хомский выпустил первый в Москве спектакль о перестройке, и он острее, чем газеты. В «Торможении в небесах» по роману Солнцеву действует, по сути, даже сам Генеральный секретарь ЦК КПСС. Во время поездки по Сибири он только что выступил перед партхозактивом некоего областного центра и уехал в гостиницу, и тут-то первый секретарь обкома завел в зале совсем иные речи...)

Кстати, коли уж речь зашла о табаковцах. Театр-студия под руководством Олега Табакова тоже, на мой взгляд, начинает терять от неопределенности устремлений. За два года после официального открытия вышло всего два спектакля. В обоих интересные актерские работы, режиссерские находки, но нет серьезной сверхзадачи. Как в детективе: не знаешь, что будет в этом театре дальше, что и почему поставят. Причем вот ведь что любопытно: принцип отбора, возможно, неосознанный, все-таки есть. Да простит меня театр, но меня это действительно беспокоит в нем: элемент дозволенной революционности. Театр, само рождение которого было когда-то вызовом (сколько пришлось за него биться!), теперь в этот вызов как бы играет, но хорошо знает меру. В спектакле «Кресло» (первый из двух новых спектаклей): а вот мы сейчас как скажем всю правду о комсомоле!.. Сказали? Что надо, то сказали. В «Билокси-блюз» Нила Саймона (премьера этого сезона): а вот как покажем мы сейчас настоящую армию, пусть американскую, но со всеми словечками, обычаями, извращениями... Показали — рождественскую байку. Мужлан обязательно станет героем: если кто-то ведет дневник — его обязательно прочитают; мерзавец сержант, как потом, конечно, выяснится, оттого мерзавец, что иначе не воспитаешь новобранца...

А ведь есть у табаковцев спектакль, который мог бы определить направление, — «Крыша» Александра Галина. Студенты накануне выпуска, молодые люди без потолка, ничего еще толком не познавшие, так многого от жизни ждущие... Почему они не осуществятся, по чьей вине (собственной? обстоятельств?) их духовные потребности останутся невосполненными? Это уже программа, которую можно развивать.

«Собачье сердце» в Театре имени К. С. Станиславского — и вовсе занятный пример того, что происходит со спектаклем, когда импульс театр получает извне. Булгаков был, очевидно, взят (как читаемый автор. Вот и получилось, что конфликт повести театр усмотрел тоже вовне, а не внутри нас, в чем-то наносном, не изжитом; выползшем, прилепившемся, а никак не диалектически присущем.

Уже не раз было мудро замечено — куда проще ответить на вопрос: «Кто виноват?», чем на вопрос: «Почему?» Драматург Аркадий Ставицкий и режиссер Александр Товстоногов решили, что во всех наших трагедиях виноваты только Шариков и Швондер, что и 37-й год, и все последующие поиски «внутренних врагов» произошли оттого, что революция наряду со всем хорошим развязала руки мещанам. Они-то, дорвавшись до власти, и сожрали сначала интеллигентов, а потом и поверивших в их идейность революционеров... Увы, посложнее все — и в истории, и у Булгакова.

Чтобы показать, что все беды только от мещан, театр даже наивно-восторженную женщину из домкома, которая приходит вместе со Швондером, превратил в истинную большевичку. У нее — вера, идеалы. У Швондера — интрига, игра. Борменталь — тоже большевик, видимо, был на гражданской, ходит в гимнастерке. В спорах — политические реалии 20-х годов, которых нет у Булгакова. Не Булгаков, а «объективная историческая картина», какой она, конечно, представляется театру.

Впрочем, на спектакль все равно стоит сходить, если попадете (успех огромный). Хотя бы ради Владимира Стеклова, играющего Шарикова. По Москве среди театралов прямо-таки легенды ходят, как он вдруг перевоплощается из человека в собаку, как взлетает на стол, в два прыжка перемахивает комнату, как ест (этого не описать), как ныряет за спинку дивана, казалось бы, вплотную прижатую к стене, вмиг протискивается туда, преследуя кошку, как смотрит на хозяина... Этакая щенячья сволочь; боится и ненавидит одновременно, наглеет на глазах...

В который раз слышу возгласы ошарашенных зрителей, которые переговариваются о Стеклове: какой актер!.. И совсем не известен!.. Лишний раз понимаешь, что актерскую популярность делают кино и ТВ. Стеклова почти не снимают. То ли не заметили, то ли он действительно актер чисто театральный: гротесковый, острохарактерный, излучает сильнейшую энергию в зал — это силовое поле ощущаешь физически. А от экрана какое поле? Живого контакта нет. Вот и получается, что даже лучшие кинорежиссеры (Абдрашитов, Соловьев) используют лишь внешние данные Стеклова, типаж. То он уголовник, то ловит уголовников — да и то эпизодически. Хорошо, что театр дает ему полноценно реализоваться...

Особый разговор о Малом театре. За два последних года один реальный успех — «Холопы». Предвижу недоумение: вот уж, казалось бы, у кого есть традиционная программа, так это у Малого. Но не оказалась ли она как бы законсервированной?

Я обещал цитату из К. С. Станиславского. Вот она, о традиции: «Я еще застал чудесных, необыкновенных артистов Малого театра... Почему-то вдруг, неожиданно, природа выбрасывает целую труппу, а к ним в придачу и писателя, и режиссера и все они вместе создают чудо, эпоху театра. Потом являются продолжатели великих людей, создавших эпоху. Они воспринимают традицию и несут ее следующим поколениям. Но традиция капризна, она перерождается, точно синяя птица у Метерлинка, и превращается в ремесло, и лишь одна наиболее важная крупинка ее сохраняется до нового возрождения театра, который берет эту унаследованную крупинку великого, вечного и прибавляет к нему свое новое. В свою очередь и оно несется следующим поколениям и снова на пути растеривается, за исключением маленькой частицы, которая попадает в общую мировую сокровищницу...»

Кто сможет сказать, какую частицу сберегает Малый сегодня и что добавляет своего? Как вообще характеризовать его? Как театр русской или — шире — высокой классики? Тогда уж — прочтения классики, тут как-бы заложено: вот классические глубинные персонажи — и их надо сыграть классически строго. Театр как школа. Но... вообще школа.

Театр народной жизни? Но никаких крупных современных писателей, пишущих о деревне, тут не ставили. Лучший спектакль о деревне, трилогию по Федору Абрамову, поставил Малый, да другой театр — Малый драматический театр из Ленинграда. А в московском Малом очередной лубок — «Обсуждению подлежит». Якобы колхоз, якобы клуб, якобы старики и старухи. Зато можно всласть покомиковать.

Театр актерского мастерства? Но, увы, уходят старые мастера, в среднем и младшем поколении есть великолепные артисты, но не видно букета талантов — то ли перезрели, не получая ролей (тут отчего-то было принято, что каждую роль играет актер на 20—30 лет старше, чем надо бы), то ли само по себе взросление ролей было не от хорошей жизни... Лидеры и те съезжают на штампы. Заботливые добряки Евгения Весника переходят из спектакля в спектакль. Таков он и в недавней «Игре». Роман Филиппов там же такой американец, что зал аж заходится от восторга, какой Филиппов похожий американец. А уж если персонаж отрицательный (директор киностудии), то это с первого выхода такой зажравшийся, лощеный бюрократ, что поневоле усомнишься в проницательности главного героя: как он прежде не распознал его?..

Да, согласен, актерские проблемы везде. Что-то необратимое происходит с нашей актерской школой. Может быть, в кино актеры растрачивают быстрее, чем обретают в театре? Но при подчеркнутом безрежиссерстве Малого театра (в той же «Игре» главреж Владимир Андреев не озабочен, кажется, и минимальным соблюдением театральных гармоний: герой безусловно смотрит на экране настоящий фильм на фоне условного панно, обозначающего городскую улицу) актерский кризис для него в десять раз опаснее...

На застой всего не спишешь. Но редкостность театральных программ списать на него не грех. Запрещали именно оригинальное, свое, не укладывающееся в привычные рамки. Поэтому я уверен: свободное развитие театра подарит нам интересный театр.

Мне бы лично хотелось, чтобы театры развивались, как миры. И если говорить об эксперименте (можно ли писать о театре, не сказав об эксперименте?), то он, по-моему, должен дать полное право истинным лидерам работать по тем законам, которые им нужны. Так бы и порешить.

Заметки Ю. Гладильщикова — второе обозрение «ЛГ» по ходу московского театрального сезона. Первое — статья Б. Любимова «Голубые идеи и гнилые нитки» (16 декабря).