Москва
Театры
Воскресенье

30. III. 83

30 МАР 1983

ПРАВДА

ТЕАТР: ЗАМЕТКИ КРИТИКА

Потерянный рай

Сохранилась легенда: древнегреческий художник мучительно пытался изобразить в каменном рельефе горестный лик матери, потерявшей ребенка. Было множество вариантов — его не устраивал ни один. Тогда он закрыл ее лицо покрывалом, одним из первых, может быть, поняв великое значение тайны в искусстве.

НА ТЕАТРЕ сегодня тайн почти не осталось. Зрители активнейшим образом обсуждают оптимальный размер зарплаты актера и подобно сн расколу во МХАТе. На театральных обсуждениях чаще, чем Станиславского, упоминают имена видных экономистов, снова и снова звучат слова «реформа», «хоррасчет», «дотация» и так далее. О спектаклях, похоже, забыли — только в Москве сегодня десятки пьес не отцензурированы постановкой. Кружки, увлеченные друг к другу, просто не замечают. И я думаю с грустью: вот и опять раньше, несуетное по природе своей театральное искусство бьется отстать от внешней среды, на наших глазах теряется все свои силы постыть за тем, о чем «все говорят» — за журналом газетой, одной экономической или исторической новейшей концепцией. Была производственная драма, публицистическая, теперь полдела вишенаровок тех произведений прозы, на встрече с которыми мы так сильно опоздали. Нет-нет, произвели эти крайне важны для общественного самосознания, и сделать их, конечно, нужно, но не будем забывать, что это сначала факт литературы, а потом уже — сцены. Где же первоисточник театра, где его самое слово? Как он дошел до жизни такой, что все чаще привлекает зрителя не высотами духа, а интригой, инескими эффектами и проделанными трюками, замаскированными у других жанров?

Междуна, что процесс этот начался не вчера и даже не позавчера, и виноваты в нем не только не одни лишь внешне обстоятельство, на которые так удобно сейчас все списать, но и собственные прегрешения. Ураза похвалы, дешающего, расклевывающего благая ина похвалу висит над театром с самого момента его рождения — в силу своего рода публицистичности этого искусства, его прямой, непосредственной зависимости от времени и настроения. Зритель «обождал» мечами» называл Станиславский вид соудейства театра, в равной степени способного и обогоривать зрителя, и портить его вкус, возбуждая дурные страсти. Поэтому сам он писал так много о нравственности, об этике — стараясь принести это противоречие от культуры ближних лю-

дям, товарищам по сцене. За последние десятилетия мы канонизировали Станиславского, превратили его в эталонное пасхальное яйцо, всех без разбору одаривавшего своей «системой». Вынесли за скобки своего сознания его мучительные — и сами усвоились, Станиславский в десятилетний юбилей уже увековеченной славы Художественного театра писал письмо артистам, которое называлось «Нараули», а мы пышно справляли бесконечные юбилеи других, гораздо менее главных театров. Ненормальное становилось привычным, естественным, «двойная бухгалтерия» оценки (одна — общественная, другая — своя, личная, по собственному нравственному и художественному чувству) захватила и творческую сферу, причина ей огромный вред.

Безнравственность повела свое наступление на театр с двух сторон. Во-первых, она проявилась в действиях чиновников от искусства. Это они — и никто другой! — по сути уничтожили братство актеров вокруг Анатолия Васильева в Театре имени Станиславского, когда там мог родиться и не родился один из интереснейших театров Москвы. Это они закрывали лучшие спектакли Анатолия Эфроса, и он, один из лидеров режиссуры нашего времени, всю свою жизнь по существу так и не имел своего театра. Это благодаря им Ленинград Лев Додин, показавший со своими учениками несколько лет тому назад блестящий дипломный спектакль по прозе Федора Абрамова, вынужден был расписаться с ними. А что значит коварные похищения со стороны людей, вделенных властью, но не имеющих ни малейших профессиональных навыков! Сколько раз на моей только памяти в зале коллегии Министерства культуры СССР, в кабинетах управления культуры Мосторисполкома работники этих учреждений ушли ставить спектакля наших ведущих режиссеров.

Мы вынужденно миримся с такими ситуациями, что называется, «глотаем» их и сами не заметили, как башляли неверия, шинизма, равнодушная проникли в самую творческую среду. Здесь второе направление удара со стороны безнравственности — может быть, еще более опасное — это удар

Дал трещину фундамент нашего театрального дома — это этический кодекс, свод неписаных моральных законов. Закипели закулисные страсти... В редакцию приходит сегодня как никогда много писем, от работников театра. Пишут из Волгограда, Нальчика, Баку, Брянска. И вот что удивительно: все подробно рассказывает о конфликтных ситуациях внутри коллективов, требуют вмешательств, и никто ни словом не упоминает о спектаклях... Так и подмывает спросить авторов писем: неужели не скучно вам так жить? Тратить силы душевные на то, чтобы отомстить, наказав, убрать негодного коллегу. После того, как напишешь под копирку десятков жалоб и разошлешь их, невозможно сыграть не то что Гамлета — даже его слугу!

«Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, величавы, уступчивы. Они составлены не из одного только инстинкта и кошачьих. Они вонюют душой и от этого не умины простым газлом», — говорил Чехов о воспитанных людях в письме и брату, призывая его бороться с «плотью мясодной». Воспитанность, элементарная культура чувств и человеческих отношений, интеллигентность — до чего же не хватает ей и сегодня, спустя почти целый век после того, как интеллигентности Чехова Причмен не хватало! Этим естественные свойства развитой человеческой личности ниспровержены.

За что только не упрекали театр в последние время — за отставание от литературы и отсутствия современной темы, за искажение классики и плдую работу с подростками. И ку да реже — за упадок профессионализма и отсутствие подлинной культуры. А между тем именно здесь кроются первопричины остальных бед сцены. Вот, к примеру, нынешний, алудий к концу восьмидесяти театральный сезон. 1. Наделавшие столько шума и причинившие столько боли самим мхатовцам разделение Художественного театра на коветы произошло, и зрители увидели премьеры — «Перламутровую Зинаиду» (режиссер — постановщик О. Ермолов) в проезде МХАТа и «На дне» (режиссура — возобновления, 1987 года, как сказано в программе, Т. Дорониной) в здании на Тверском бульваре. Первое, что бросается в глаза: как пусты, холодны в них актеры (за редким редким исключением, как далеко они от традиции — прохладнейшего мхатовского психо-

гического реализма! Положение не спасает ни несеть замечен реставрированные мизансцены Станиславского, в которых существуют артисты другого времени, другой творческой формации, да и другого таланта — в одном случае, ни чудаеса машинерия и эстрадная броскость реплик текста — в другом. А посмотрите, как манеры и поведенческие инстинкты главных ролей в постановках Малого театра «Доходное место» (режиссер В. Бейлис), «Игра» (режиссер В. Андреев). Не потому ли — помимо прочего — все эти спектакли не стали событиями в театральной жизни столицы, а прошли буднично, скучно. Причем так втянут актеры в тех театрах, где яено должны понимать: «Серебряными свадьбами» и «Новостями этого дня» сегодня погоду уже не сделаешь, зритель ждет потрассания, высокого сопереживания — искусства, одним словом. А оно требует от художника порядка сначала в собственной душе, а потом уже — во всех остальных сферах.

Продолжим несекую экскурсию по театральной Москве. Совсем недавно ушли из своих коллективов бывшие главные режиссеры театров Нового драматического, на Малой Бронной, имени Гоголя и имени Пушкина, оставив после себя — скажем, прямо — тяжелое наследство. Долгие годы не может выйти из кризиса, вернуть славу Театр сатиры. В сложном положении Театр имени Вахтангова, знаменитые актеры которого, последние годы оторванные по существу от серьезной творческой работы, снова заявили о себе в «Кабале» и «Брескомом мире» и теперь ждут — нового режиссера, новой художественной программы.

О кризисе режиссуры тоже говорится уже довольно давно. И только сейчас, к сожалению, стало со всей очевидностью ясно: дело это индвидуальное, тонкое, искусственным переживанием молотого побед в заклиную почву его не решить. Помимо, как радость паропровата работников московских органов культуры от успешной работе с творческой смею: молодые Б. Морозов и А. Товстоногов поставлены во главе двух столичных коллективов. Увы, один уже распростился со своим коллективом, другой, хотя прошло немало времени, так и не начал о себе

и определенно. Много обещающих, на первый взгляд названный происходит в сегодняшняя. Афини то и дело знакомат нас с новыми студиями, новыми режиссерскими именами. Нет только открытий. А рядом — так и не построен театрального здания для труппы Анатолия Васильева, с работой которого мы небезосновательно связываем надежды на затранный день театра. Так и не имеет своего пристанища один из интереснейших режиссеров Москвы Кама Гинкас, которому не надо искать оригинальную творческую программу, потому что у него она уже есть — выстраданная, высоко оцененная. Будем откровенны: перед такими спектаклями — премьерными сезона, как, например, «Надце» и Театре им. Гоголя или «Ксантппа и этот, как ег...» в Театре на Малой Бронной вам легко удастся купить билет. А вот в «Современник» по-прежнему не попасть. Тогда осаждают безе здание театра, конечно же, и в дни премьеры «Влажных миссиссис» романа Т. Айнтмаута, осуществленной Г. Волчек. Чистота, благородство персонального замысла этой работы не вызывают сомнения. А художественный результат? Он удивительно скромно: на живую нитку сшитый литмонтаж основных коллизий романа поставлен и сыгран со старанием и прямотойностью ушатиников драмкружки, но никак не мастеров знаменитого театра. Обидно — рядом на афише есть названия спектаклей, где актеры: показывают действительно высочайший уровень мастерства. Немалые возможности коллектива обнаруживает и с успехом явудий спектакль «Звезда на утреннем небе» А. Галдина. И все же «Плаха», на мой взгляд, — не случайная неудача для «Современника», давно уже испытывающего потребность в художественном обновлении, свежих режиссерских идеях.

Намеренно останавливаться на премьерных в лучших, а не худших наших театрах — их неблагоприятно как раз и говорить о том, что требуется не отдельные меры по устранению отдельных недостатков, а пересмотр внутренних, так сказать, устоев, некие качественные изменения в сторону художественности, а не в сторону плоской злободневности. Одна из главных традиций отечественного театра, его мастеров — совершенное владе-

ние своей профессией, творческое горение. Перечитайте записи Клеветника Мейеркопда, Таирова, Вахтангова, Михаила Чехова — и вы почувствуете их восторг и терзания, азарт и упорство, их стремление к идеалу, человеческому, нравственному и профессиональному, художественному. Они и жили, и творили по крупному, а не мелкому счету. Результаты общечеловеческими, ими по сей день кормятся.

Да, театр — синтетическое искусство, использующее достижения литературы, музыки, живописи и т. д. Но ведь использующее для каких-то своих целей, а не только чтобы потешить и убаюкать публику. Сцена избегает поэтичности, потому что поэтичность покинула ее зрительских, воспитанных на Пугачевой и Лопухине, — возрастание. Восторг несл Когла в Москву привозят свои отнюдь не простые для восприятия, философские и художественно многозначные спектакли М. Тумановшвили из Тбилиси или Э. Некрошви из Тбилиси, посылать на них очень испроето. А вот что пишет из Ярославля рабочий Д. Петриков: «Когда идеи — первый русский театр имени Федора Волкова, замирает душа — ведь это святое для отечественной культуры место. Как только открывается занавес, картина резко меняется: это уже не театр, а балаган. Очень больно, когда такой театр, как волковский, потерял свое лицо, гоняясь за современной модой».

Да что зрители — как сами актеры изголданы по содержанию, все человеческое существо забиромую искусство! Вот одно из последних театральных впечатлений: «Долгий день уходит в ночь» Юджина О'Нила в Малом театре и постановке С. Шинина. Высочайшехудожественный текст, упорное и замечательно играющие И. Вильямов и О. Стефанко — и «оттавающий» на глазах зал, жалко внимающий к финалу каждому слову этой сложнейшей пьесы, в которой внешне действие отсутствует вовсе и все главные события разворачиваются внутри в сердцах человеческих. Так поведать об этом может только театр, оттого здесь ему и не нужно было прибегать к помощи извне.

...И вновь нахлынут воспоминания о «потерянном» распадного театрального бытия. Зрители встает в него, потому и ходят в театр, и потому ни на что. А то — салятся на поезд и едут в Ленинград смотреть Е. Лебедева в БДТ или Т. Шестакову и Н. Акимову в Малом драматическом. Стремясь туда, где пекуются не об одном лишь хлебе существу, но разлагающую вешую, но неясную тайну большого искусства. Н. АГИШЕВА