

11 ОКТ 1987

МОСКОВСКАЯ ПРАВДА
Г. Москва

Пolemические заметки

Застой во время перестройки

Ключевыми словами общественной мысли последних лет стали два слова: перестройка и ускорение. Как в языке, так и в жизни у них должны быть производные слова, понятия и явления, тесно с ними связанные. Некоторые направляются сами собой — обновление и молодость. Это и понятно, перестройка невозможна без подлинно новых идей. Новые идеи рождаются и существуют легче в молодом возрасте. Однако потребность в молодежи ощущается куда больше, чем ее реальное присутствие на авансцене социальной действительности.

Мы страшно изменили свое отношение к возрасту за годы застоя. Стендаль мог написать о своей героине: «Т-же да Ральфа можно было дать лет тридцать». Но она была еще очень хороша собой». Ему вторил Балзак «Ей было тридцать пять лет, но красота ее еще сохранилась». И при всех переменах, что произошли со временем Стендаля и Балзака, согласимся, что природа осталась неизменной «Блажен, кто смолоду был молод».

Особенно важно это блаженство пережить актерам. Поздняя известность, приходящая к драматургу, режиссеру и критику, — явление, встречающееся не столь уж редко. У актеров подобные случаи единичны и всегда связаны с сожалением, как будто знали, что ему или ей уже не сыграть Чацкого и Ромео, Нину Заречную и Джульетту. (Еще хуже, когда эти роли играют с запозданием.)

Наро сказать, что ведущие деятели театра отдадут себе отчет в очевидном опоздании целого театрального поколения. На учредительном съезде СТД РСФСР О Ефремов настаивал на приходе к руководству людей молодых и незанятых, а О Таволя сожалеет, что в президиум съезда мало молодых лиц. Но и ты, и другое пожелание, думаешь, сбывается не так скоро, как предполагалось, да и не в этом дело — надеюсь, что лучшую часть театральной молодежи власть и почести интересуют меньше, чем творчество, и она предпочтет на заседаниях и собраниях сидеть в зале, в «миссоко», зато в спектаклях играть главные роли. А вот с этим пока дело обстояло неблагоприятно, во всяком случае, в Москве.

Как объяснить, что в период «застоя» на сцене театров и, прежде всего московских, провалилась так называемая «новая волна» в драматургии, и лучшие из этих спектаклей — «Вагончик», «Смотрите, кто пришел», «Порги» — идут до сих пор, а за последние два года на столичной сцене дебютировала лишь одна московский драматург — А. Буравский? Как и всегда в начале сезона, нынешней осенью руководители московских театров рассуждали в печати о своих творческих планах. Показало, что чаще всего назывались те же пьесы, что и год назад, как будто перестройка, во-первых, никак не сказалась на формировании репертуара, а, во-вторых, что в прошедшем сезоне большинство творческих обещаний не было выполнено. И, наконец, это обстоятельство

вызывает серьезную тревогу за будущее молодых драматургов и тех, чьи имена уже известны зрителю: С. Злотникова, В. Малигина, В. Гуркина, А. Рособы, А. Соколовой, В. Павлова, А. Москаленко, — и тех, кто безуспешно надеется, что руководители театров хотя бы прочитают их пьесы. Как объяснить, что в период «застоя» и руководству московскими театрами один за другим приходили молодые тогда, но перспективных режиссеры А. Бородин, А. Говстонцов, Ю. Еремин, В. Морозов, В. Фокин, балетмейстер Д. Бранцев, а сейчас в Москве нет ни одного главного режиссера моложе сорока лет (и, самое главное, не предвидится)? Как могло случиться, что в период «застоя» «Дебют» при Театре имени Ленинского комсомола открылся, а во время перестройки закрылся?

И то попытался проанализировать творческую и финансовую стороны этого предприятия, сильно смакивающего на беспрестные «Рога и копыта»? Как могло случиться, что в период «застоя» драматург А. Гельман пишет «Заседания паркома», пьесу, до сих пор идущую на сцене МХАТа, награжденную Государственной премией СССР, а во время перестройки тот же автор пишет «Ис сна Крайчевский», откровенную подделку, в чем могли убедиться не только зрители МХАТа, но и зрители? Почему во время «застоя» Театр имени Ленинского комсомола каждый сезон знакомил с яркой артистической индивидуальностью — В. Проксурин, А. Абдулов, Е. Шанин, Т. Кравченко, Т. Догилева, а в период перестройки в этом театре не появилось подобных имен и способных молодых — М. Игнатова, А. Сирин, Е. Степанова?

Почему во время «застоя» Театр имени Ленинского комсомола каждый сезон знакомил с яркой артистической индивидуальностью — В. Проксурин, А. Абдулов, Е. Шанин, Т. Кравченко, Т. Догилева, а в период перестройки в этом театре не появилось подобных имен и способных молодых — М. Игнатова, А. Сирин, Е. Степанова? Несомненно ответственных ролей, оказавшись у дел в период перестройки, и самый большой успех на долю А. Феликстова и Р. Козака выдает самостоятельных работ вне театра? Тем самым они повторяют судьбу своих недавних предшественников — И. Аклуловой, П. Смидовича, С. Колесникова, ярко дебютировавших на сцене МХАТа, но быстро и несправедливо забытых главным режиссером. Таким и подобных вопросов много было бы задать бесчисленное количество. Это далеко не единичные примеры. Проще привести пример противоположный — единственный режиссер, целенаправленно опирающийся на молодежь, — А. Бородин в Центральном детском театре.

Односторонних ответов на эти вопросы нет и быть не может, и анализ этой ситуации, выходящей за пределы узкоотраслевой, — дело будущего. Но некоторые выводы можно сделать уже сейчас. Совершенно ясно,

что для многих (слишком многих, на мой взгляд) перестройка — это перераспределение власти, званий и должностей. Для других, менее честолюбивых, но более меркантильных, организационная и финансовая стороны дела заслонили творческую. Магическое слово «хозрасчет», попав в театральную среду, оказалось «всевамо», способным открыть все двери, даже те, которые оно открывать не предназначено. Однако хозрасчет не гарантирует творческих открытий. Всчески приветствуя улучшение финансового положения наших театров, а тем самым его деятелей с помощью данного руководителем права повышать, например, цены на спектакли, эксплуатирующиеся поставщиками, спросом, хотелось бы думать, что театральным эксперимент и театральная перестройка к этому не сведется. Если, как явствует из недавно опубликованной статьи директора Театра имени Моссовета А. Лосева, за полгода эксперимента трети труппы в этом театре удалось повысить зарплату на 10 процентов, то улучшить в целом творческое состояние московских театров в прошлом сезоне, пожалуй, никому не удалось.

К тому же, если в ближайшее время ситуация в театрах не изменится кардинальным образом, то и такая прибавка может убраться — кто захочет платить 5 рублей за спектакли, цена которому полтинник в базарный день?

В течение 1986—1987 гг. было опубликовано в разных печатных органах немало интервью с руководителями новых театров, открывающихся в Москве. А ведь они далеко не новые — новые лишь финансовые и организационные принципы их существования. А творческие? Появились ли в восьмидесятые годы хоть одна новая творческая мысль, которая не была бы в той или иной мере сформулирована театром предшествующих десятилетий? Немирович-Данченко называл театр учреждением, где творят. Сегодня театр превращается в учреждение, где конфликтуют, разрывают отношения, спорятся не за роли, а за зарплату, но только не творят. Звонкий, затравленный на формальную перестройку, творчески не окупается. В 1987 году МХАТ показал «Комиссию» С. Злотникова и «Колодез» В. Арно. Кто сможет доказать, что без превращения труппы в два полуклада она спектакли (после двух лет репетиций) не могли бы выпустить?

Традиции бывают разные. Традиции Малого театра, МХАТа, вагнеровские, традиции Мейерхольда и Таирова. Театр последнего времени возрождает традиции Корша — прекрасного антрепренера, чьи спектакли имели несомненный коммерческий успех, но находились в стороне от столбовой дороги большого искусства.

Другая традиция, на которую ориентируется творчество и практика, — мысль сегодняшнего театра, — студии, непрофессиональные коллективы. Называются трехзначные цифры театров, существовавших в 20-е

годы в Москве. (На самом деле их было меньше.)

Что ж, открытие новых театров и студий — дело вполне возможное и неплохое, хотя хрелось бы, возрождая студийные традиции начала века, возродить и их бескорыстие, поскольку в наше время «юные театры», беря пример со своих астерных братьев и сестер, начинают разговор не о творчестве, а с зарплат и с затратных поездок А. кроме того, кто из знатоков, называющих астрономические цифры количества театров прошлых лет, сможет вспомнить больше десяти студий, оставшихся реальным след в истории театра? Да и из этих десяти большая часть известна лишь тем, что дали в лучшие московские труппы лучших своих актеров. И нужно ли Москве трехзначное количество театров? Год назад журнал «Театральная жизнь» опубликовал любопытную анкету критиков. Среди прочих вопросов был и такой: сколько раз в году вы были в театре? Больше сорока не назвал никто. Так зачем нужно 100 театров, если даже профессионалы-критики за год сумели побывать по одному разу едва ли не в половине?

Предположим, хозрасчет поднимет финансовую сторону деятельности театров на недостающую высоту. А как быть с «творчеством»? Прежде всего, мне кажется, нужна «двухэтажная» прошлой годовой театральная атмосфера, выходящая за стены МХАТа и разрывающая собой многие театры Москвы, и не только Москвы. Флагманом остается флагманом и в хорошем, и в дурном. Наро только не боится назвать скверное сверяем.

Если спросить театральную общественность Москвы, уверен, что приза за лучшую актерскую работу сезона сегодня получила бы Е. Н. Гоголева («Жолды» в Малом театре). Это симпатично. Можно лишь приветствовать успех старшей московской актрисы и успех старшей московской театральной труппы, забываящего о своих ветеранах. От всей души желаю пережить в ближайшие годы такой же успех А. Степановой и Р. Плутно. Но радость будет неполноценной, если с ними не разделит успех талантливая молодежь, пришедшая в московские театры в последние годы. — А. Веселкин и Е. Дворжецкий из ЦДТ, А. Бабкин и С. Тарамев из Московского драматического театра, С. Рубина и Е. Яковлева из Театра драмы, Е. Молчанкин и А. Шварин из Театра имени Масковского, И. Малишева и В. Виноградов из Театра имени Пушкина, Л. Титова из Малого театра, В. Качкина из Театра имени Моссовета и А. Гуляренко из Театра имени Гоголя.

За молодость будущего московских театров, будущего культуры Москвы в целом, немаловажно без театра — живого фонда московской культуры

Б. ЛЮБИМОВ,
зав кафедрой театральной критики ГИТИСа
им Луначарского