Москва театрам 1987 г.

7 ОКТ 1987

2. А ТЕПЕРЬ О ГЛАВНОМ:

О ПРЕМЬЕРАХ

...ак мы много ни было в прошлом сезоне дискуссий — и ненужных, непродуктивных, и жизнью вызванных, обязательных,— новых спектаклей рождалось. Были среди них и такие, что представляют интерес не возбудили. Отцвели, не успев зацвесть. Но были и работы, после к себе нечто новое. Сказанное вовремя и по делу. Было бы непростительной ошибкой, полагаю, перечислять их, даже не рассыпать и не оценить.

Сказанного надо и много, но не все. Впрочем, я и не претендую на полноту. Я хочу высветлить только то, что происходило в прошлом сезоне с современной темой. То, как, на каких гранях отражалась в зеркале сцены наша с вами жизнь.

Отражалась! Я понимаю тех, кто сетует: театры, дескать, то ли утратили вкус, то ли просто отвыкли, разучились играть спектакли с обыкновенными людьми, занятыми работой, семьей, а не бюрократическими, множественными играми. Спектаклей с героями, выхваченными не из «сфер», а из «глубинки», действительно почти не было. И тут есть над чем подумать. Тоска в пьесе такой настроенности, насколько я понимаю, сейчас очень ощутима и в драматических кулуарах, и в репетиционных залах театров. Очень обидно бывает поэтому в тех случаях, когда такие пьесы появляются («Аплодисменты второго акта» А. Галина, к примеру), а на сцене их играют огрубленно, форсированно. На таких спектаклях зритель, это надо признать, не всегда узнает себя в зеркале сцены. Отсюда и та отчужденность, с какой смотрится, к примеру, остроумная, злая комедия Э. Радзинского «Я стою у ресторана» в Театре им. Вл. Маяковского. Спектакль (его поставил В. Портнов) получился. С блеском, расточительно, щедро играют в нем Н. Гундарева и С. Шакурова. Но именно, с которым зритель следит за сценой, все же не дает, так мне видится, того эффекта отчаянности, слияния со спектаклем, когда так было лично ощущаешь: это мое, это я ко мне отнесено.

Разумеется, эффект идентификации не сиюминутная цель, к которой, особенно сегодня, могут стремиться режиссеры и актеры. Законен, необходим и эффект отчуждения, который и был применен Портновым в его спектакле на сцене Театра им. Вл. Маяковского. Только вот что хочется сказать в этой связи, вот над чем хочется подумать. За последние годы так сложилось, что лица, увиденные глаза в глаза, с доверительного театрального кругозора, такие, какими мы их знаем по жизни, данные не отстраненно, а, наоборот, на предельном приближении, работали, спорили, боролись всего лишь в двух-трех спектаклях. В большинстве же других спектаклей преобладала тяга к социально насыщенному анекдоту. И к той часто основанной на парадоксальной остроте условности, особой системе взаимоотношения зрителей с персонажами, когда те не объективировались в зрительском восприятии, а как бы разглядывались с дистанции. Так что между мной, зрителем, и ими образовывалась пространная зона отчуждения.

Легко понять, почему так получалось. Театры стремились всеми им доступными средствами выразить, изобразить, в каком же, что они в мой менталитет. То, что их до боли тревожило, но о чем они годами не могли говорить. И это было не только закономерно, но и в высшей степени плодотворно.

Вот и в прошлом сезоне В. Фокин в спектакле «Спортивные сцены 1981 года» не скрывает смеха, какое вызывают у него персонажи комедии Э. Радзинского. Даже не столько они, сколько те, кто за ними угадывается, проецируется в зале: прослушивая ще мещане, нагнав, запрашивали «элита», неизвестно почему возомнившая себя особым племя». И чем злегантнее, чем изощреннее формально строится представление, тем надежнее пользуют в нем исканность, протест, пререние. Та бурная чувств, которую всего точнее почувствовала и глубже приняла в себя Т. Доронина (Катя). Ее героини, расстающиеся том самых «спектаклях, в которых она тянется и вор торой так невзыдит, как бы фокусирует в себе очистительную энергию и спектакля, и пьесы. И как Доронина бает — маетмаешь, с наслаждением, бадьхаясь от неизвестности и отвращения,— своих партнеров по «играм», так и весь спектакль обращает в нитто, в пепел, в руины все современное мещанина. Вы сидяет из-под нет ощущение кресло, делает его не смешным, а мерзким. Гнусным. В этом мире нет даже стыдным.

Превосходная работа! Глубоко отвечающая духу нашей современности.

И в то же время, повторю, мне не хватает на панорамности, на широкости, пластичности, общей жизни простых, обычных людей. Не хватает произведения, в их жизни, в их судьбе, в их повседневное бытие. Такое, каким оно складывается сейчас, в годы перестройки. И когда в пьесах А. Галина эта объективная сторона обычных людей, поставленных в обычные житейские ситуации, использовавшая так, что на первый план выступает то абсурдное, водоворот, что тоже такта в подполье галицких кедий, и сторон с театром. Так как в спору с Камой Гинкасом, поставившим во МХАТе «Гамаду» резко, шарлатанно, жестко. И как, что стала совсем не слышна лирическая грусть, та полная и трогательная печаль, которой Галин рассказывает о своих персонажах. Играть гаснью не отстраненно, а, наоборот, на предельном приближении, работали, спорили, боролись всего лишь в двух-трех спектаклях. В большинстве же других спектаклей преобладала тяга к социально насыщенному анекдоту. И к той часто основанной на парадоксальной остроте условности, особой системе взаимоотношения зрителей с персонажами, когда те не объективировались в зрительском восприятии, а как бы разглядывались с дистанции. Так что между мной, зрителем, и ими образовывалась пространная зона отчуждения.

Легко понять, почему так получалось. Театры стремились всеми им доступными средствами выразить, изобразить, в каком же, что они в мой менталитет. То, что их до боли тревожило, но о чем они годами не могли говорить. И это было не только закономерно, но и в высшей степени плодотворно.

Вот и в прошлом сезоне В. Фокин в спектакле «Спортивные сцены 1981 года» не скрывает смеха, какое вызывают у него персонажи комедии Э. Радзинского. Даже не столько они, сколько те, кто за ними угадывается, проецируется в зале: прослушивая ще мещане, нагнав, запрашивали «элита», неизвестно почему возомнившая себя особым племя». И чем злегантнее, чем изощреннее формально строится представление, тем надежнее пользуют в нем исканность, протест, пререние. Та бурная чувств, которую всего точнее почувствовала и глубже приняла в себя Т. Доронина (Катя). Ее героини, расстающиеся том самых «спектаклях, в которых она тянется и вор торой так невзыдит, как бы фокусирует в себе очистительную энергию и спектакля, и пьесы. И как Доронина бает — маетмаешь, с наслаждением, бадьхаясь от неизвестности и отвращения,— своих партнеров по «играм», так и весь спектакль обращает в нитто, в пепел, в руины все современное мещанина. Вы сидяет из-под нет ощущение кресло, делает его не смешным, а мерзким. Гнусным. В этом мире нет даже стыдным.

Превосходная работа! Глубоко отвечающая духу нашей современности.

И в то же время, повторю, мне не хватает на панорамности, на широкости, пластичности, общей жизни простых, обычных людей. Не хватает произведения, в их жизни, в их судьбе, в их повседневное бытие. Такое, каким оно складывается сейчас, в годы перестройки. И когда в пьесах А. Галина эта объективная сторона обычных людей, поставленных в обычные житейские ситуации, использовавшая так, что на первый план выступает то абсурдное, водоворот, что тоже такта в подполье галицких кедий, и сторон с театром. Так как в спору с Камой Гинкасом, поставившим во МХАТе «Гамаду» резко, шарлатанно, жестко. И как, что стала совсем не слышна лирическая грусть, та полная и трогательная печаль, которой Галин рассказывает о своих персонажах. Играть