

Гибриды
О.В.

4/ VII '87

МОСКОВСКАЯ ПРАВДА

ВТОРНИК,
7 ИЮЛЯ 1987 ГОДА

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

К ИТОГАМ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

ДИСКУССИИ ВЕСТО PREMIER

Лето — пора гастролей, один за другим закрываются московские театры, разезжаются по городам и весям, а потом и в отпуски до первых осенних дней. Постепенно затихают дискуссионно-митинговые шормы, стихийным бедствием прошедшей этой зимой чуть ли не по всем столичным коллективам. Самая пора попробовать подвести некоторые итоги закончившегося театрального сезона.

О том, насколько прошедший сезон был неожиданно бурным по кипению организационно-производственных страстей и пестрым по художественно-творческим результатам, известно, кажется, не только всем театральным деятелям, но и самой широкой публике по отдельным появлявшимся в прессе сенсационным публикациям. В споры о том, как, каким, для кого и для чего каждому театру быть, втянуты министерства, партий-

ные и советские органы, творческие союзы, зрители, пресса, уже не говоря о самих театрах, где от главного режиссера до билетера свободно высказывались все.

Сделать заключение, что это порывалась стихия, было бы в корне неверным. Слишком долго, десятилетиями, дремала сфера нашей духовной культуры, а проблемы и неизбежные противоречия все накапливались, мигали, не получая необходимого разрешения. Уже бурили-ла вокруг жизни, ломая устаревшие понятия и нормы, а в области искусства все продолжалось движение по замкнутому кругу.

Пробуждение оказалось резким и жестким. Несомненным по своему давлению иудеем последним даже для тех, кто заранее к нему готовился. А для неподготовленных и вовсе шоком, когда в конце октября 1986 года с трибуны XV съезда Всесоюзного театрального общества, проголосовавшего за создание Союза театральных деятелей РСФСР и называемого съездом 1-м учредительным съездом нового союза, впервые прозвучало категорическое требование коренной перестройки всего театрального дела в нашей стране, и в первую очередь освобождения театров от мешочной, бюрократической опеки столичных над ними органов культуры. Большой свободы творчества, но и большой личной ответственности самих творцов за конечный результат их труда — так поставил вопрос съезд.

Требование это родилось не на пустом месте. Еще в сентябре 1986 г. Министерством культуры СССР был подписан приказ о начале с 1 января 1987 года театрального эксперимента в ряде коллективов страны. Суть эксперимента должна была заключаться именно в том, чтобы значительно демократизировать всю организационно-управленческую театральную структуру, сделать выборными художественные советы, расширить их права как действенных помощников главного режиссера и директора в вопросах формирования репертуара, обновле-

ния труппы, приема спектаклей, стимулирования творческой инициативы, активности лучших актеров и режиссерских работ сезоны. Однако при разработке положений эксперимента его авторы словно бы забыли, что действовать он будет не в идеализированной обстановке мифических райских кущ, где безмятежно парят белокрылые существа, а в самой гуще нахальных театальных страстей, часто изжили-же свойство актерского темперамента — среди отнюдь не ангелоподобных индивидов, где-то с угнетением самозабвением, где-то по справедливости творчески глубоко неудовлетворенными, то с непомерными амбициями, то измученными «слабоудовьем», а в общем-то живых, жарких до работы людей.

Вот тут-то яса и началось. Такая желанная, наконец-то щедро подаренная, а вернее, взятая самими театрами свобода обернулась затяжной полосу прорывавшихся наружу внутренних конфликтов, кризисных ситуаций, неразрешимых противоречий. И первым в пучину сражений оказался втянутым МХАТ, о котором критика в последние десятилетия писала исключительно в хвалебно-почтительных тонах, называя «первым театром страны», но при этом стидливо закрывая глаза на то, что на один удачный спектакль там приходилось несколько серых, вялых, продохных, что приглашаемые со всех концов «звезды» кино и ТВ уже давно сначала отселили на второй план, а потом и вовсе лишили работы прежний основной костяк, выросший в этих стенах актеров, что постепенно репертуар театра — за малым исключением («Так победим», «Серебряная свадьба», «Чайка», «Дядя Ваня», «Господа Головахи») — стал все более и более походить на сегодняшнюю репертурную афишу «Современника» с его погружением в проблемы семейных треугольников, неустойчивых женских судеб, творческих мещанских амбиций.

И чем ярче оказывались сыгранными такие спектакли, как, скажем, идущая уже не первый сезон «Скамейка» или премьеры этого сезона «Гаммада», тем заметнее они, естественно, становились, выходя в репертурные лидеры. Кстати, нельзя не отметить, что блестяще поставленная Каюк «Изнанка» и столь же великолепно сыгранная актерами пьеса А. Галина «Гаммада» держится за малым исключением отнюдь не на «звездах» в спектакле в основном заняты самые «фронталь» по их творческим понятиям актеры. Значит, дело не в том, что в мхатовской труппе вдруг обнаружилось ненужные театру, якобы утратившие талант творческие единицы — а именно на этой почве и начался эксперимент, — а в том, что долги годы руководства театром, очевидно, не видело многих артистов и по-настоящему не работало, с ними

Но не будем вдаваться в подробности внутритеатральных междоусобиц. Скажем коротко к великому сожалению, большая часть столичных театральных коллективов оказалась морально не подготовленной к демократизации руководства театральным процессом, к участию в самоуправлении. В результате многочисленных, а зачастую и многодневных собраний, заседаний художественных советов, открытых и тайных голосований оказались без главных режиссеров вторая треть разделившихся МХАТ, Театр имени А. С. Пушкина, Театр-студия киноактера, Театр мимики и жеста, долгое время напряженная обстановка мешала нормальной работе ТЮЗа, сменилось творческое руководство в Театре имени Гоголя, нельзя считать на сегодня стабильной обстановку в театрах имени Ег. Вахтангова и на Малой Бронной, взрывоопасные очаги коварно продолжают еще поджигать тлесть. В итоге — за весь сезон ни одной современной, свежеснятой пьесы, премьеры которой стала бы по-настоящему событийной, хотя отдельные достаточно яркие спектакли появились на горизонте этого десятилетнего ледяного бури и натиска.

В прессе уже отмечалось, что отсутствие новых драматургических произведений отчасти восполнилось обращением театров к большой литературе. И здесь в первую очередь следует назвать имя В. Астафьева, чья проза — «Царь-рыба» («Сон о белых горах» на сцене физкультуры МХАТ) и «Пчелы и детектив» (Театр имени Моссосвета) — при всех отдельных недостатках этих спектаклей дала возможность зрителям встретиться с героями мужественными и сильными, имеющими определенную, жизненную цель и делающими свое скромное дело не ради личной выгоды. Увы, такие герои становятся на сегодняшний день редкостью, как-то забыты в наших сущностях, как будто бы нечисто перевалились они в наш поседневный действительности, а «хозяевами жизни», барственно обустраиваясь в ней, стали исключительно «ловкие люди» типа чети Михаила (работы Т. Дорониной и В. Павлова в «Спортивных сценах 1981 года» Э. Радинского в постановке В. Фокина в Театре имени М. Н. Ермоловой) или «аполлоны» типа чети Михаила (работы Т. Дорониной и В. Павлова в «Спортивных сценах 1981 года» Э. Радинского в постановке В. Фокина в Театре имени М. Н. Ермоловой) или «аполлоны» типа чети Михаила (работы Т. Дорониной и В. Павлова в «Спортивных сценах 1981 года» Э. Радинского в постановке В. Фокина в Театре имени М. Н. Ермоловой).

Что же все-таки стало главной «страшей» в репертуре минувшего сезона?

Растерявшиеся от неожиданно свалившейся на них свободы выбора, открывшейся возможности самостоятельно решать свои внутренние дела, театры там, где они оказались не целиком поглощенными междоусобицей, радостно ухватились за пьесы, бывшие когда-то еще рекомендованными. Србобала магия «запретного плода» Тут уж стало неважно, Розов это или Йонеско, Булгаков или Миллер, выдержала ли пьеса испытание временем, определяющим стало теперь это можно.

Но ведь, наверное, прежде чем ставить, скажем, «Ступень» Э. Йонеско, одного из лидеров так называемого «театра абсурда», Театр имени К. С. Станиславского и режиссер спектакля должны были четко определить для себя, что в драматургии тридцатилетней давности прозвучит сегодня актуально и окажется созвучным острому problemam нашей действительности. Иначе зачем давать холоду выстрел в никуда, исключительно ради апатизма зрителя.

Кстати, кажется, и у нас уже появились свои, отечественные последователи абсурдистской драматургии, ибо чем, как не «театром абсурда», является пьеса и спектакль «Стена» А. Галина в постановке А. Овчара и Р. Виктора на сцене театра «Современник»? Спектакль, продолжая и развивая тенденции, четко заметившиеся еще год назад на той же сцене в постановке «Квартиры Коломбы» Г. Волчек по одноактному пьесам А. Петрушевской.

Мгновенно подхватывая за связку театральных деятелей «чужеродный» театр свободы творчества, многие театры почему-то тут же запаматовали, что у него была и вторая половина — личная ответственность художника за свое творчество. Что ясно означает во имя чего для кого ставит театр тот или иной спектакль, что собирается сказать им сегодня зрительному залу? Русский, советский театр всегда был и остается камерной, а потому и может нести мысль, добро людям. А искусство ради искусства, эксперимент ради эксперимента — что они дают для ума и сердца человека?

Думается, серьезного анализа, отделив по каждому спектаклю, заслуживают и уже упомянутый «Кабанчик» В. Розова, и особенно сложная по своей идее — эстетической структуре, блестящая по мастерству исполнения постановка К. Яновской «Собачье сердце» М. Булгакова на сцене ТЮЗа, и классика — «Доходное место» А. Н. Островского и «Холопы» П. Гюенри в Малом театре.

Ведь это еще один парадокс: в театре в задрозисших критических статьях (особенно молодых рецензентов) Малый театр нещадно ругают за старомодность, бытовизм, приверженность «обветшалым» традици-

ям. Да, на фоне сегодняшнего театрального «модерна», Малый театр, возможно, и выглядит этаким чопорным, корректным стариком в кругу молодых резвущихся чепухи. Но не эта ли приверженность традициям, привычка к каждодневному упорному труду, передающаяся из поколения в поколение еще от его великих «стариков» и поддерживаемая ныне такими реформами, как Е. Н. Тоголева, М. И. Царев, Н. А. Анненков, уберегли коллектив от пожара междоусобиц. И пока в других театрах, забыв о творчестве, большинством голосов, которое в искусстве не означает высшей справедливости, упорные собственные мучительства актеры изгоняли своих руководителей, Малый театр выпускал премьеры за премьерой, на удивление всем собирая полные залы. И хотя труппа театра, как и во МХАТ, — насчитывает свыше ста человек, здесь ни у кого не возникла мысль, что для движения вперед нужно сбросить некий человеческий «балласт». Когда все имеет работу, на сцене не остается ни времени, ни сил.

Не будем касаться самой радостной, пожалуй, приметы удачного сезона — открытия с 1 января 1987 года целого десятка новых, молодых театров-студий. Во-первых, потому, что газета об этом уже писала, а во-вторых, потому, что это рано судить со всей строгостью о репертурной линии и профессиональном уровне молодого театрального поколения. Но уже те работы, что на первых шагах своей самостоятельной жизни они показали зрителям, служат интересным будущему и свидетельством об эроности их гражданских позиций.

А пока на смену уезжающим на гастроли столичным театрам один за другим прибывают в Москву коллективы из Средней Азии и Белоруссии, Сибири и славяной половины России. У них разный уровень театральной культуры, актерские возможности, мастерство режиссуры. Но что является характерным для всех — современная, сегодняшняя, проблемная пьеса составляет основу, стержень их репертура. И не средоточие пороков, а здоровое, активное, созидательное начало определяет сущность ее героев. А «Саркоф» московских Г. Губарева, привезенный в столицу из Тамбова, — прямой укол в «московский театр». Ведь собирався, кажется, ставить эту пьесу МХАТ, да, видно, за внутренними расприями было недосуд. Новый сезон театры начинают в сентябре. А в ноябре вся страна отмечает знаменательную дату — 70-летие Великого Октября. С чем и как придет к ней столичные театры? Уходящий сезон пока не дает ответа. Еще звучит истинно струнная напряженность последних битв. А время не ждет. Время торопит. Время требует дела.

Н. БАЛАСХОВА.