Малый т-р

№ 37,87
Москва

«НЕДЕЛЯ» № 37 (1435). 1987 г.

ПОТЕРЯННЫЙ ГОД?

О прошлом театральном сезоне написано уже очень много. Авторы статей, обзоров и рецензий, хотя и придерживаются порой противоположных взглядов, сходятся в одном: сезон не удался. Слишком неубедительно выглядел театр, и слишком явно он выпадал из общественной жизни страны.

Правда, интересных и важных событий за это время произошло в театре немало. Театральные деятели организовали творческий Союз вместо маломощного ВТО. Министерства культуры пошли на эксперимент: дали возможность замученным «планом по валу и валом по плану» руководителям театров самостоятельно решать организационные и творческие вопросы (правда, эксперимент затронул не всех и не всё, но для первого шага неплохо). Люди искусства, не утуская хозяйственников, попробовали на зуб, что такое хозрасчет и самоокупаемость, и справились с этим. Хуже прошло испытание демократией: вспыхнули бурные конфликты, разгорелись нездоровые страсти, и это привлекло-таки внимание к театру, но не то внимание, которого театр заслуживает. Закулисные драмы по закрученности сюжетов и напряженности действия далеко превзошли те, что разыгрывались на подмостках.

В чем же дело? Прежде всего, видимо, в том, что целый год «происходили» истинные лидеры театральной перестройки. Ни одной постановки не было у Олега Ефремова. Ни разу не высказался со сцены Марк Захаров, который два года назад статьей в «Литературной газете» начал борьбу за театральную реформу. Не было новых спектаклей у Валерия Фокина, первым решившегося применить реформу на практике. Крупнейшие режиссеры, руководители театров сейчас или находятся в раздумье, или заняты реорганизацией, починкой сильно изношенного театрального механизма.

Кстати, схожая ситуация сложилась и в кинематографе. Но кино до последнего времени спасали старые фильмы, сняты́е с «полки», то есть ранее «закрытые» и не допавшие в прокат. В театре такой солидной «полки» нет, хотя кое-где выпустили спектакли, не допущенные к представлению лет 20 назад,— но это не принесло им успеха. Спектакль — явление сиюминутное, он не сохраняется в замороженном состоянии. Другое дело — пьеса. Зрители, наконец, увидели ряд не разрешенных в прежние годы пьес. Но одни из них, увы, безнадежно устарели, другие не прозвучали уже по вине режиссуры. Яркий пример — премьера «Кабанчика» В. Розова в Вахтанговском театре.

«Кабанчик» пришел к нам на редкость своевременно: когда состоялись наконец громкие судебные процессы над разного ранга, и в том числе высокопоставленными, жулинами, и когда общественное мнение отвлечено обличительными настроениями. Розов создавал свою пьесу, как бы предчувствуя нынешний всплеск страстей, призывал к гуманизму, задумывался над судьбой детей сановных преступников, детей, ни в чем не виноватых, но приходится им тяжелее всего. Те, кто ранее подобострастно унижался перед ними и губил их души, теперь отыгрываются на беззащитных. Как многие из нас сегодня высоконравственны, хотя вчера молчали и способствовали злу, как жестоки и смелы запоздалой и разрешенной смелостью!

Но когда после спектакля раздались аплодисменты в вахтанговском зале и на сцену поднялся встреченный овацией Виктор Розов, меня не покидало чувство неудовлетворенности, мне казалось, что в этот вечер долго пытались, но так и не смогли сказать каких-то очень важных слов. Слишком холодным, спокойным и академичным был этот спектакль, где опытные актеры — Юрий Яковлев, Юлия Борисова, Ирина Купченко — произносили, казалось бы, все, что требовалось, все, что нужно,— но куда-то ушли авторская боль, страсть, мудрое морализаторство. Адольф Шапиро, режиссер из Риги, оказался не готов к тому, чтобы сломать актерскую инерцию любимцев публики, и лишь юный А. Зайков и опытный А. Филиппенко страдали и рвали души вместе со своими героями.

Теперь, когда у театров оказалось столько возможностей, когда можно ставить всё или почти всё, казалось бы, самое время показать себя во всем разнообразии, во всем умении, но почему-то всё валится из рук, терпят строгие очертания.

А что критики? Что наш доблестный цех, привыкший годами «утверждать утвержденное и защищать защищенное», да и, что греха таить, уничтожать незащищенное? Кое-кто воспринял прошедший сезон как низвержение твердынь. Раздались крики: «SOS», восклицания: «Где наше здоровое, активное, созидательное начало?!» Некоторых возмущает, что во сценам бродят толпы фарцовщиков, мошенников и мещан. Отдельные авторы умудрились приравнять изображение мещанства на сцене и самому мещанству, возводя, казалось бы, прочно забытое примитивное понимание воздействия искусства на человека. Многим не нравится, что на сцену проникли не только полузатравленные драматурги «новой волны», но и прямые, «заезжие» западные абсурдисты — Беккет и Ионеско (нельзя считать постановки их пьес главным событием сезона, но для актеров это очень нужный и полезный профессиональный опыт). В абсурдистов записывают даже некоторых советских авторов и режиссеров.

Так случилось, например, со спектаклем «Стекло» по пьесе А. Галина, поставленным Р. Виктюком на сцене «Современника». На постановку, в основе которой лежит изящный условный прием, некоторые авторы поспешили навесить ярлык: «театр абсурда». За что? Может быть, за то, что театр пошел на невинную шутку, написав рядом с фамилиями режиссера и художника фамилии двух персонажей пьесы (действие ее происходит в театральном мире)? Кричать: «реализм под угрозой!» и одним махом обвинять сразу обоих — и настоящего режиссера Р. Виктюка, и вымышленного режиссера А. Ондова — в злостном абсурдизме — это самый легкий путь. Гораздо труднее разобраться в жанре и сложной образности спектакля, в тонкостях игры на грани вымысла и реальности.

Вывод у таких любителей приговорить и заклеймить — очень простой и ясный: до нынешних экспериментов и реформ все было прекрасно, а теперь начался разброд, в театрах — сплошные «дискуссии вместо премьер», искусство в опасности, впору спасать театр от пришлых и доморощенных абсурдистов. Странно читать подобные рассуждения в наши дни.

Конечно, очень плохо, когда театр вместо того, чтобы выпускать новые спектакли, на целый сезон погружается во внутренние распри. Но надо помнить одно: театры, даже самые великие, не могут жить вечно, они рождаются и умирают на наших глазах.

Нельзя не сказать несколько слов и о нашем старейшем и славном коллективе, о гордости советского искусства — о Малом театре. В последнее время его часто приводят как положительный пример: вот, мол, большая, даже громоздкая труппа, а никаких конфликтов, никаких разделений! Не наше дело заниматься внутренней жизнью театров, поговорим о том, что видят зрители. Сначала посмотрим на афишу. Ни в одном другом театре нет такого обилия классики, в репертуаре Малого есть все лучшее, что создано для русской сцены за многие годы: Грибоедов и Гоголь, Островский и Чехов и, кроме того, Шекспир, Шиллер, Ростан. В этом сезоне появилось новое, совсем неожиданное название: «Холопы» П. Гнедича, давно и прочно забытого русского драматурга начала этого века. Ну что ж, бывают и незаслуженно забытые авторы, не в этом суть. Обратимся к спектаклю Б. Львова-Анохина.

Невозможно не восхититься очень красивой, даже роскошной декорацией молодого художника А Сергеева. Надо отдать должное и мастерству истинных представителей старой классической школы Е. Гоголевой и Н. Анненкова. Их умение красиво и гордо держаться на сцене естественно и поэтому прекрасно. Но что произошло с молодыми артистами, которых мы знаем как современных и тонких мастеров? Неужели это Евгения Глушенко, Эдуард Марцевич, Василий Бочаров — актеры, хорошо знакомые всем по кино и телевидению? Их трудно узнать. Конечно, актер должен уметь перевоплощаться, должен быть разным, но во всем требуется чувство меры. Откуда это жеманство, возерство, этот нагрубый, вскрик в стиле знаменитой фразы: «Умри, несчастная!»? И вообще, когда сидишь в зале, хочется себя ущипнуть: да полно—неужели на дворе 1987 год? Вот основные события пьесы: старая барыня, ярая крепостница и моралистка, угнетающая и доучающая своих рабов, оказывается, совершила в юности грех, который тщательно скрывает от всех. Но вдруг она узнает, что плод ее греха, дочка, о существовании коей она предпочла забыть,— одна из самых грязных и забитых служанок в ее же доме. Теперь, на старости лет, в ней заговорила совесть и она страдает и кается. Спектакль намертво отгорожен от современности не только методологическим и далеким от наших проблем сюжетом, но и сознательно выстроенной стеной ложно понятых традиций, когда всякий намек на естественное чувство заменяется высокопарным жестом, лишь обозначающим это чувство, но не заменяющим его. Это не относится к Гоголевой и Анненкову, но никто, кроме них, даже приблизительно не умеет играть так, как требует старая школа Малого театра. В результате перед нами некий музей унылых восковых фигур.

Конечно, и в Малом театре есть спектакли на современную тему, но в основном это — инсценировки известных прозаических произведений. В связи с этим надо затронуть еще одну серьезную проблему. Именно сегодня, когда репертуарный голод театров почти неутолим, они обратились к прозе. Тем более что появилось много прекрасных романов и повестей, как новых, так и впервые напечатанных. Проза и раньше спасала и оплодотворяла театр, но почему-то в наши дни, когда инсценировок особенно много, они не удовлетворяют.

Причина, видимо, в том, что сейчас даже удачная постановка хорошей прозы вторична. От театра ждут, что он справится собственными силами, скажет правду на своем собственном языке, а не будет плестись в хвосте журналов.

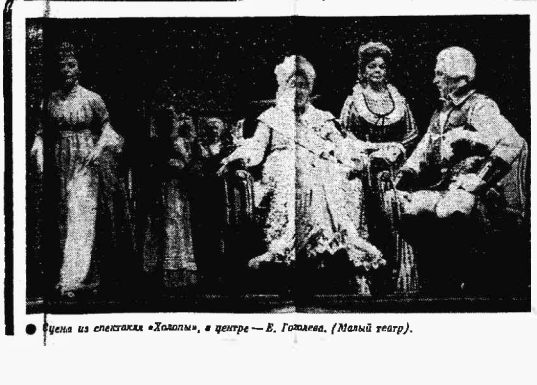
Одним из первых опытов таких злободневных инсценировок оказался «Печальный детектив» В. Астафьева. Спектакль театра имени Моссовета, поставленный Г. Тростянецким, интересен и сделан вполне профессионально, но с самой повестью он имеет мало общего. Перед нами скорее увлекательный, театрализованный концерт, состоящий из более-менее совершенных сценок-номеров. А главный герой повести, проповедующий многие изумительные мысли автора, существует на сцене чисто формально: связывая и комментируя отдельные номера, как некий утомительный конферансье. Иной раз он разражается гневно-публицистическим монологом, но прямая патетика и открытая публицистика не имеют успеха в театре.

Не все уже созданные инсценировки повинны в этих грехах вторичности, в искажении материала. Но бурная кампания по освоению прозы, которая начинается в советском театре, пока не принесла ощутимых удач.

Театр держит паузу — и пока больше разочаровывает, чем радует. Значит ли это, что не надо было огород городить, начинать дискуссии, переделывать и перестраивать утвержденное как будто на века здание нашего театрального искусства? Конечно, нет. Нельзя больше штамповать премьеру за премьерой, не задумываясь об общей картине театрального процесса, не пытаясь решить наболевшие организационные проблем. Начинается новый сезон: оставит ли он нам вновь больше вопросов, чем ответов, или кончится наконец затянувшаяся пауза? Подождем год...

Николай ТРОИЦКИЙ.

● А. Филиппенко в спектакле «Кабанчик». (Театр им. Вахтангова).



● Сцена из спектакля «Холопы», в центре — Е. Гоголева. (Малый театр).