

Свою классику так, что каждая несчастная семья несчастна по-своему, могут быть применены к чему угодно, но только не к театральному искусству. Здесь все наоборот: непотоптанным обеспечивается счастье, а разлад и скудость жизни делают театр кестерпно великим, одной измн, «среднестатистическим». Его облик слишком хорошо известен: здание в форме клуба, холловый, пустующий зал, руды, руды, залупленные, запущенные, мизерные, ставшие изумительной, работа, которая лишь формально имеет право называться театром.

Министерство культуры и СТД России совместно приняли постановление и актуальное решение: перестать бороться за успех безнадёжных дел. В конце концов существует некая граница, за которой подвижничество становится бесплодным самозатяжением, за которой профессионализм распространяется переходит в испорченность. Речь не об отсутствии таланта и самобытности — о том, чтобы не опускаться ниже фундамента, с сохранением театральной культуры в самом её сердце. Не нужно бороться за то, что уже потеряно, нужно сделать зрелище процесса распада, и перестать тратить государственные деньги на похищение профессионализма и безвкусицы. Нужно уметь хоронить жертвы — хотя бы из чувства сострадания к живым.

МОРАЛЬНЫЕ трудности понятны: вот разваленный театр, но ведь в нем работают члены Союза театральных деятелей (да что члены, просто люди). Их жалко или нет?

Жалко. На них жалко смотреть, когда они работают, еще жалче будет сказать: учреждение, в котором вы служили, расформируется, на его месте возникнет некий принципиально новый коллектив, и работу в нем найдут далеко не все из присутствующих...

Но судьба театрального дела не менее плачевна, чем судьбы деятелей театральной окранны. Надо разграничить две задачи: социальную защиту людей, занимающихся искусством театра, и защиту искусства театра от людей, скверно и неталантливо им занимающихся. Я не знаю, какая важнее и актуальнее. Решить их вкупе пока не удастся.

Кроме сострадания к людям, есть еще одна заповедь: у нас было хорошее! Очень хорошо! — настаивает развалившийся театр. На нашей сцене еще в тысяча восемьсот девяностом году знаете кто играл? Дайте нам режиссера (директора, фонды, квартиры, капитал и т. п.) — будет еще лучше!

Наверное, будет. Только взять негде. Подавляющая часть перемен в театрах бывшей низшей категории (категории отменится проще, чем жизнь наладить) сводится к рокированию одних и тех же фигур. Трудовые книжки главержей пестрят названиями городов: кто-то покрепче, кто-то послабее, где-то со зрителем получше, где-то с властями попроще, но в целом работает неумолимый закон сохранения энергии.

Люди, конечно, иногда с пересудом что-то выдвигают (на то и люди!), а система в целом столь же несокрушима, сколь безнадежна. Пришедшего со стороны «реформатора» она отторгает с такой умелостью и сплоченностью, о какой в работе и мечтать не приходится, — либо постепенно обнаруживает.

— Но вот странность: два города в одной и той же Ростовской области, два, не в обиду будь сказано, театральных уездв, в лучшем случае езды друг от друга, а разница меж ними; если присмотреться, очень ощутима. Завтра в соответствии с законом рокеров все

может перемениться: подберет горком, махнет рукой на дело директор, «съедят» режиссера или еще что произойдет, к добру ли, к худу, новая перемена мест слагаемых. Но сегодня...

Театр города Шахты закрыт на ремонт с постояннo отдавающимися сроком окончания. Труппа играет по клубам, неохотно отдающим залы в аренду (любой кооператив платит больше). Квартиры, транспорт, план, материальная база — все как у людей, ножки привычно протянуты по одежке. Но работа идет.

Багровеющая дыра в заднице. В форме контурной карты Союза. Широкая лестница, на которой прикорнули два жалких человечка — Семен Подскальзников и его жена. И. о. главного режиссера В. Липовецкий поставил «Самобуйду» Н. Эрзмана, по мере сил своих пытаясь преодолеть стереотип сатирической комедии с густым бытом и шаржированными героями; стереотип, уже прилипший к гениальной песне.

Конечно, раскритиковать Erdman's персонажей рука просится. Вокруг Подскальничкова, решившего застрелиться во имя какой-никакой идеи, собралась жуткая компания: что вистующий интеллигент, что свободный художник с его пошлостями демагоизма, что загнанный батюшка дрянн люд. И будущий трупини делает с действительно фарсовою жесткостью, с неумолимостью и жесткостью интеллигенции, утрате веры и прочем Erdman отвечает зло и решительно — идет мелкая, свежескошенная и гомерически смешная война.

Но ведь интеллигентам действительно ломают хребет, художникам зажимают рот, крушат церкви! В комедии Эрдмана слово наталкивается на слово и взрывается: оно рвет глотку говорящего, само коржится и уродуется, но оскверненный от перепуга, вырвавшийся человек столбенеет, вдруг услышав, что через него сказано. Пытается спрятаться, а некуда. Фарс прорастает кошмаром реальности.

Карикатуру режиссер пытался переделать «чертовщиной». Клубы дыма, зловещие полуманекены, воспаряющая в воздух сталинская трубка

мистра в полтора — эти вещи работали вопреки. Многие сказали: не в меру развешенной игрой, переломом вековых ужимок. На сцене глубока великодушная стена в ресторане — видимо, не было времени проработать. Но вот эти секунды, когда неизбежно рванувшийся, недосознанный трагический взрыв вынуждает человека из его собственной мелкоты, — они есть. Сделана попытка понять пьесу, ничего не утешающая, не обкураживающая, и потому короткие удачные становятся очень существенными, неудачи же как минимум поучительными.

То же — слово в слово — можно говорить об «Осенней сонне» И. Бергмана в постановке П. Минина, острого режиссера. Вледный огонь интеллектуального самосуда, атмосфера благоустроенной гибели, глубинные пласты бергмановского мира в спектакле невидны либо сильно недоформатизированы. Психологические поединки превращаются в обмен

сентиментальными монологами, тайные страсти лезут наружу и безжалостно утрируются; но все-таки то ради чего ставился спектакль, просвечивает сквозь фальшь и слезливости. Точно обжитая сцена, обставленная скупо, но выразительно, несомненно живых и продуманных эпизодов, промельк подлинной боли, неожиданная грациозность жеста...

Быть может, это умение ставить цель, чуть завывав планку, помогает поддерживать форму. Иначе все старания деловитого и индустриального директора, договорившегося о сотрудничестве аж с западногерманским городом Гельзенкирхеном (учись, столица!), могли бы пойти прахом.

Частные, локальные победы в партизанской войне с будничными тяготами кажутся непреходящей театраль- ной ценностью, когда видишь в общем, за вычетом нескольких «плюсиков», то же самое и осознаешь качественную разницу. Когда нерпич- ливость, размыгание формы, бедность замысла, просто бедность кажется из- простибельной, поскольку прощать не за что.

В ГОРОДЕ Новочеркасске Центральное здание кинотеатра, уходя и требующее ремонта. Есть главный режиссер — В. Миялов, заматюпанный директорскими обязанностями и пока не выпустивший своего спектакля. Труппа, наконец, не хуже, чем в соседних Шахтах (разве что больше взвзвелена внутренним разладом и самовозгорающимися слухами о «закрытии»). На сцене идут спектакли приглашенных режиссеров.

Кулринская «Яма» в постановке довольно известного режиссера М. Серебро — зрелище удручающее. Кажется, режиссер решил не утруждать

«муками творчества» ни актеров, ни свое собственное воображение. Он ставил массовый спектакль, ориентируясь на изменившиеся вкусы обывателя, — впрочем, и эту задачу не выполнил: в зале пустовало...

Хотя расчет был верен. Легкомысленная безоблачность «развлекательной драмы» сегодня не в цене, спрос действительно изменился. Самому индустриальному зрителю сегодня явно надо положить моральные ценности и общественные проблемы на тарелку основного блюда. Разумеется, а в качестве соуса к нему. Но и «основное блюдо» приходится готовить по-новому: театр, вызвавшийся различить обывателя, должен его не убаюкать, а развечь, пошевелить нервы и гениталии. Не забыть, разумеется, подложить под ноги зрителя из высших духовных интересов — «подложить» за себя на себя не обидится. Чтобы, иными словами, голые ножки сочтались с тоской по нравственному идеалу и «милостью падишах»...

Задача не так трудна, как кажется. По сцене театра победно шагает новый жанр — «клубничка с надрывом». Подтретурные, освобожденные от оскорбительной достоверности «Звезды на утренине неба», «Наш «Декамерон» (произведение в известном смысле образцовое), скромная «Интердевочка»... За повесть Куприна, однако, обидно.

Какие-то матерщи, расписные са-
ни, используемые как ложе страсти,
вышибала Сегей, неловко орудующий
зловещимым кнутом, ушло и стыд-
во изображаемый разгул — и зала-
мывание рук, и крикливая, неопыт-
ная сентиментальность... Отталкиваю-
щее сочетание захолустного ресторано-
вого шоу с душительностью «ме-
дианской драмы». Трудно решить, что
более беззуслоно: являющиеся «номе-
ра» или показные страдания. Поста-
новка буквально провоцирует акте-
ров, и без того растерянных, тре-
пыхающих чувство сценической правды,
наседать на заезженные тапты.

Дважды во время действия цитируются слова Куприна, посвящающего «Яму» — повесть о быте публичного дома — материству и юношеству. С такими надрывным пафосом, что делается ясно: в посвящение театр не верит. И, если говорить о спектакле, не верит совершенно справедливо.

Комедия Шкляркина, поставленная с беззастенчивости ведущим актером, — ветхая сказка, и наконец главный козырь: «Дети Арбата» у режиссера Е. Нучера. Спектакль действительно крепкий, проработанный, но, как бы, это помягче сказать, «второй свежести».

...Когда видишь бутафорскую кладку, перекрывающую зеркало сцены снизу доверху, не узнать в ней знаменитую кирпичную стену Таганки

мудрено. Потом в стене обнаруживаются застеленные проемы из «Дома на Пушкинской». Потом наподобие палатки раскрываются четыре, пять, около того. Сталина в холле, в коридорах, в кабинетах, в комнатах, в кухнях шинелей и кашах. Выходит Песняк с гитарой (похожий на Мехменца). Звучит «Вальса по-бумажному» (в авторском исполнении). Геометрические переориентации персонажей — из «Доброго человека из Сезуана». Ясно, что Б. Кучер ложимизмо предает эстетизму Тагания, оно и хорошо бы, но ведь не до такой степени, чтобы два из трех приемов имели точный «обратный адресат».

И, конечно, отчасти утрирую, а постановки были точные и самостоятельные спектакли. Тогда, в 1964-м, в Ленинском дворце был показан фильм о режиссуре, в котором звучал слоган: «Заслуживающий» — незащищенный людей. В принципиально лишенной быта среде — трапезная, в которой кипит чайник, и от нестерпимости отыгранной, на ноги ползали действительные киняток... Ахтер, в финале с обращением сдираний от себя сталинский грим: это все не мило, это как раз то самое, из чего и состоит режиссерская работа.

И стоит ли придираться к режиссеру, использующему не им найденный ход, если дело в общем благое? Та ли много шансов у зрителей Новочеркасска увидеть Таганку в подлиннике, чтобы пренебрегать добросовестно

Наверное, немного. Наверное, не стоит. Но ведь лицо Таганки — это сумма нарабатанных приемов, а нарабатанный, хваткий поиск новых смыслов, новых жестов. Жестко простроенный, расчетливый спектакль. Е. Кучера на каком-то высшем, «энергетическом» уровне оказывается не удивление вл — и потому, видимо, так легко поддается разрыхлению и распаду.

Стаян на умелость и профессионализм признанного режиссера всегда будет битью, если театр связывается с пригласимыми мечтой об обновлении о «возрождении». Приглашенные не обновляют: они в меру своего таланта и действительности могут «показывать лицом» театральную наличность обнаруживать невосстановленные умения. Увы, в театре Новочеркасска наличность сегодня невелика: здесь нужен не режиссер-постановщик, а воспитатель и труженик, обесшаренный доверием труппы. Или не нужен совсем.

КАК — «я нужен? Кому «не нужен» — актерам, зрителям, городским властям — для которых существование театра — не в последнюю очередь вопрос престижа? Страшно нужно! Необходим! И — будет!!! И мы поможем, мы сделаем, мы готовы...

Я знаю, город будет, я знаю, сад

цвезть... Постоянно затеваемое обновление — одна из уже привычных форм толпания на месте,

В памяти всплывает старый анекдот о человеке, позмучившемся прачечной: белье вернулось грязное, не выглаженное, и это уже не впервое! Это у вас в систему входит... «Вот видите», — сказал директор, — «вы и правите система. Так почему вы не начинаете с нашей прачечной?»

А действительно, почему? Вспомни еще раз о «заване рокировке» — станет ясно: за такой конец ни «хвастаться», всегда хвататься не за тот Угроз, закрытия может посылать пенку в коллективе, а может и вынудить местные власти к решительным, благотворным действиям (такие случаи уже имели место). Ничто до конца не безнадежно, и все одинаково возможно...

Всегда следовало бы решать подобные вопросы именно о системе. Закрыть на время не пять и не десять, а десятки театров. Создать сеть ведомственных квартир. Привести в порядок здания и открыть в России десятки стенических площадок: пусть люди сами объединяются в труппы, находят себе режиссера и антрепренера, заключают на сезон договор с городом, и вместо пятидесяти унылых заштатных театров у нас было бы пятьдесят мобильных, живых, обновляемых, ведущих борьбу с инертностью и нежеланием творческих людей.

[illegible][illegible]

А. СОКОЛЯНСКИЙ.
(Наш спец. корр.).
НОВОЧЕРНАССК —