ВЕЧНЫЙ ШАХ

Слова классика о том, что каждая несчастливая семья несчастлива по-своему, могут быть применены к чему угодно, но только не к театральному искусству. Здесь все наоборот: неповторимость обеспечивается счастьем, а разлад и скудость жизни делают театр нестерпимо великим, однообразным, «среднестатистическим». Его облик слишком хорошо известен: здание в форме клуба, холодный, пустующий зал, чехарда руководителей, запущенное общежитие, жизерные ставки, измурытый работ, которая лишь формально имеет право называться творчеством.

Министерство культуры и СТД России совместно приняли мужественное и актуальное решение: перестать бороться за успех безнадежного дела. В конце концов существует некая граница, за которой подвижничество становится бесплодным самоистязанием, за которой профессиональная растренированность переходит в непорядочность. Речь не об отсутствии таланта и самобытности — о том, чтобы не опускаться ниже фундамента, о сохранении театральной культуры в самом общем и элементарном смысле слова. Нужно выяснить, где слишком далеко зашел процесс распада, и перестать тратить государственные деньги на поощрение профнепригодности и безвкусия. Нужно уметь хоронить мертвых — 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 жальче будет сказать: учреждение, в котором вы служили, расформировывается, 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 окраины. Надо разграничить две задачи: социальную защиту людей, занимающихся искусством театра, и защиту искусства театра от людей, скверно и несталантливо им занимающихся. Я не знаю, какая важнее и актуальнее. Решить их вкупе пока не удается.

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

Наверное, будет. Только взять негде. Подавляющая часть перемен в театрах бывшей пишшей категории (категории отменить проще, чем жизнь наладить) сводится к рокировкам одних и тех же фигур. Трудовые книжки главрежей 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 переседом что-то выгадывают (на то и люди), а система в целом столь же неискоренима, сколь безнадежна. Принесшего со стороны «реформатора» она отторгает с такой умелостью и сплоченностью, о какой в работе и мечтать не приходится,— либо постепенно обкарнывает.

Но вот странность: два города в одной и той же Ростовской области, два, не в обиду будь сказано, театральных уезда в получасе езды друг от друга, а разница меж ними, если присмотреться, очень опутима. Завтра в соответствии с законом рокировок все может перемениться: подобреет 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 постоянно отодвигающимся 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 заднике в форме контурной карты Союза. Широченная лестница, на которой принорулим два жалких человечка — Семен Подсекальников и его жена. И. о. главного режиссера В. Ливовецкий поставил «Самоубийцу» Н. Эрдмана, по мере сил своих пытаясь преодолеть стереотип сатирической комедии с густым бытом и шаржированными героями; стереотип, уже прилипший к гениальной пьесе.

Конечно, раскарикатуривать эрдмановских персонажей рука просится. Вокруг Подсекальникова, решившего застрелиться по имя какой-никакой идеи, собрались жуткая компания: что витийствующий интеллигент, что свободный художник с его пошловатым демонизмом, что загульный батюшка — дрянь люди. И будущий труп они делят с действительно фарсовой беззастенчивостью. Высокие слова о чести интеллигенции, утрате веры и прочем Эрдман отметает зло и решительно — идет мелкая, своекорыстная и гомерически смешная возня.

Но ведь интеллигентам действительно ломают хребет, художникам затыкают рот, крушат церкви! В комедии Эрдмана слово наталкивается на слово и взрывается: оно рвет глотку говорящего, само корежится и уродуется, по оскаленный от перепуга, выродившийся человек столбенеет, вдруг услышав, что через него сказалось. Пытается спрятаться, ан некуда. Фарс прорастает кошмаром реальности.

Карикатуру режиссер пытался передробить «чертовщиной». Клубы дыма, зловище полумашенены, воспаряющая в воздух сталинская трубка метра в полтора — эти вещи работают вполсилы. Многое смазано не в меру размашистой игрой, перебором водевильных ужимок. Начисто загублена великолепная сцена в ресторане — видимо, не было времени проработать. Но вот эти секунды, когда непроизвольно родившийся, недоосознанный трагический взрыв выкорчевывает человека из его собственной мелкоты,— они есть. Сделана попытка понять пьесу, ничего не упрощая, не обкрадывая, и потому короткие удачи становятся очень существенны, неудачи же как минимум поучительны.

То же — слово в слово — можно повторить об «Осенней сонате» И. Бергмана в постановке П. Мянина, очередного режиссера. Бледный огонь интеллектуального самосуда, атмосфера благоустроенной гибели, глубинные пласты бергмановского мира в спектакле невнятны либо сильно медодраматизированы. Психологические поединки превращаются в обмен сентиментальными монологами, тайные страсти лезут наружу и безжалостно утрируются; но все-таки то, ради чего ставился спектакль, проскальзывает сквозь фальшь и слезливость. Точно обжитая сцена, обставленная скупо, но выразительно, несколько живых и продуманных эпизодов, промельк подлинной боли, неожиданная грациозность жеста...

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

Частные, локальные победы в партизанской войне с будничными тяготами кажутся непреходящей театральной ценностью, когда видишь в общем, за вычетом нескольких «плюсиков», то же самое и осознаешь качественную разницу. Когда неряшливость, размягчение формы, бедность замысла, просто бедность кажутся непростительны, поскольку прощать не за что.

В ГОРОДЕ Новочеркасске театральное здание наличествует, хотя и требует ремонта. Есть главный режиссер — В. Минаев, замотанный дирижерскими обязанностями и пока не выпустивший своего спектакля. Труппа, наверное, не хуже, чем в соседних Шахтах (разве что больше взнервлена внутренним разладом и самовозгорающимися слухами о «закрытии»). На сцене идут спектакли приглашенных режиссеров.

Куприянская «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 кассовый спектакль, ориентируясь на изменившиеся вкусы обывателя,—впрочем, и эту задачу не выполнил: в зале пустовато...

Хотя расчет был верен. Легкомысленная безобличность «развлекательной драмы» сегодня не в цене, спрос действительно изменился. Самому неразборчивому зрителю сегодня вынь да положь моральные ценности и обличение действительности: не в качестве основного блюда, разумеется, а в качестве соуса к нему. Но и «основное блюдо» приходится готовить поновому: театр, вызвавшийся развлечь обывателя, должен его не ублаготворить, а разжечь, пощекотать нервы и гениталии. Не забыв, разумеется, подчеркнуть, что делается это из высших духовных интересов — чтобы обыватель за себя на себя не обиделся. Чтобы, иными словами, голые ножки сочетались с тоской по нравственному идеалу и «милостью к падшим»...

Задача не так трудна, как кажется. По сцене театра победно шествует новый жанр — «клубнично с надрывом». Подретушированные, освобожденные от оскорбительной достоверности «Звезды на утреннем небе», «Наш «Декамерон» (произведение в известном смысле образцовое!), скромная «Интердевочка»... За повесть Куприна, однако, обидно.

Какие-то матрешки, расписные сани, используемые как ложе страсти, вышибала Семен, неловко орудующий здоровенным кнутом, уныло и стыдливо изображаемый разгул — и заламывание рук, и крикливая, неопрятная сентиментальность... Отталкивающее сочетание захолустного ресторанного шоу с душещипательностью «мещанской драмы». Трудно решить, что более безобразно: аляповатые «номера» или показные страдания. Постановка буквально провоцирует актеров, и без того растренированных, теряющих чувство сценической правды, наседать на заезженные штампы.

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

Комедия Шкваркина, поставленная от безвыходности ведущим актером,— нетхая сказка, и наконец главный козырь: «Дети Арбата» в режиссуре Е. Кучера. 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 застекленные проемы из «Дома на набережной». Потом наподобие пяти Пушкиных появляются четыре, или около того, Сталина — в позолоченных шинелях и масках. Выходит Певец с гитарой (похож на Д. Межевича). Звучит «Ванька по-белому» (в авторском исполнении). Геометрические передвижения персонажей из «Доброго человека из Сезуана». Ясно, что Е. Кучер пожизненно предан эстетике Таганки, оно и хорошо бы, но ведь не до такой степени, чтобы два на трех приемов имели точный «обратный адрес»!

Я, конечно, отчасти утрирую: в постановке были точные и самостоятельные акценты. Тихое застолье — и звон бокалов из репродуктора: громогласный, «засвечивающий» незащищенных людей. В принципиально лишенной быта среде — тряпочка на ручке вскипевшего чайника, и от нее, точно отыгранной, на ноги полился действительный кипяток... Актер, в финале с отвращением сдирающий с себя сталинский грим: это все не мелочи, 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 благе? Так ли много шансов у зрителей Новочеркасска увидеть Таганку в подлиннике, чтобы пренебрегать добросовестно и умело сделанным эрзацем?

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

Ставка на умелость и профессионализм приглашенного режиссера всегда будет битой, если театр связывает с приглашением мечты об обновлении, о «возрождении». Приглашенные не обновляют: они в меру своего таланта и добросовестности могут «показать лицом» театральную наличность, обнаружить невостребованные умения. Увы, в театре Новочеркасска наличность сегодня невелика: здесь нужен не режиссер-постановщик, а воспитатель и мученик, облеченный доверием труппы. Или не нужен сам театр.

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

Я знаю, город будет, я знаю, сиду цвесть... Постоянно затеваемое обновление — одна из уже привычных форм топтания на месте.

В памяти всплывает старый анекдот о человеке, возмутившемся в прачечной: белье вернули грязное, не выглаженное, и это уже не впервой, это у вас в систему входит... «Вот видите,— сказал директор,— вам не нравится система. Так почему вы пишете с нашей прачечной?».

А действительно, почему? Вспомним еще раз о «законе рокировок», и станет ясно: за какой конец ни схватишься, всегда хватаешься не за тот. Угроза закрытия может посеять панику 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 печально...

Всерьез следовало бы решать вопрос 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 сценических 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, обновленных, ведущих конкурентную борьбу коллективов. А может быть, не пятьдесят, а тридцать (за вычетом «балласта»). А может быть, не тридцать, а шестьдесят (поскольку мобильному и живому коллективу блюсти штатное расписание нет надобности). Но вместо нынешнего театрального процесса в «глубинке» наладилось бы реальное творческое движение. Жестокое к тем, кто не расположен к творчеству, кто себя износил и притрепался к культуре, но помогающее открыться и утвердиться каждому, кто на это еще способен. Безусловно, выигрышное для зрителя. Столь же безусловно — более рентабельное (менее катастрофически убыточное). Преимущества можно долго расписывать; мечтать не вредно.

Так уж складывается наша жизнь, что к привычному безобразию мы относимся спокойно. Чудеса смелости, изобретательности, таланта люди свершают, если грянет катастрофа, и готовность к подвигу может искупить (искупает!) неспособность к работе.

Увы, многое (в том числе и критические «бои местного значения», и надежда на рокировки, и географический размах, и... и... и просто всеобъемлющая неразбериха) мешает понять до конца: в театрах многих городов катастрофа давно уже разразилась. И то, что сегодня один переживает ее более достойно, а другие — менее, ни о чем не говорит и ничего не спасает. Это не сулит ни выигрыша, ни проигрыша — даже ни одного нового хода.

А. СОКОЛЯНСКИЙ.

(Наш спец. корр.).

ШАХТЫ — НОВОЧЕРКАССК — МОСКВА.