

К обычному зрительскому нетерпению сегодня прибавляется особая — взыскующая — пристальность общественного внимания. Столь бурных перипетий советский театр, пожалуй, не переживал с исторических времен «театрального Октября». Созданию Союза театральных деятелей СССР и соответствующие формирования в союзных республиках. Актеры, режиссеры, критики вовлекаются в паритетное — с административными органами — управление театральным процессом. Идет театральная экспериментация (в том числе в девяти театрах нашей республики), стимулирующая смелые художественные начинания и экономические инициативы. Возникают новые театральные структуры на принципах хозрасчета и самоокупаемости (только в Киеве готовы принять зрительской натуры таких театров). Одним словом, перестройка. Коренная перестройка театального дела.

Отсюда и взыскующая пристальность общественного внимания к сценическим подвигам.

ОБОЗРЕВАЯ гастрольные спектакли, мы невольно соотносим творческие искания «незнакомцев» с проблемами и надеждами, которыми живут сегодня театры Украины. Вот почему нынешнее гастрольное лето, насыщенное яркими впечатлениями, дает — как никогда — богатую пищу для размышлений.

Театры, гастролеровавшие нынешним летом (июнь-июль) в столице Украины, по-разному восприняты зрителем. Москвичи-вахтанговцы обесценились предвзвешенными аналитиками. Ашхабадцам пришлось изрядно побороться за зрителей. Челябинцы же, которым, к сожалению, не удалось побить рекорды зрительской посещаемости, снискали наиболее уважительное признание.

Вахтанговцы переживают сегодня не лучшие времена. Долгие годы репутация театра поддерживалась за счет выдающихся актеров, украшавших лучшие спектакли и прикрывавших несовершенства иных сценических построений. Попытки главного режиссера (недавно он подал в отставку) трактовать вахтанговские традиции исключительно как опыт «эпохического спектакля» приписывают ему зрелищность и бросковость пластических решений не вызвали энтузиазма у ведущих актеров. Они предпочитали ограничиваться филигранной отделкой образов (добиваясь при этом впечатляющих результатов), но этого было недостаточно для спектакля. Исполвобля нарастающие симптомы неблагополучия — постановочный самоповтор, хрестоматийность сценических высказываний, объединение выразительных возможностей труппы.

Никакого возрождающего чуда о вахтанговцах в Киеве не произошло. Гастроли прошли на том уровне, на какой способен сегодня театр.

Почему же, спросите вы, на вахтанговцев нельзя было понадеясь?

Сработала прежде всего магия актерских имен. Ульянов, Яковлев, Борисова, Лановой, Купченко — против каждой из этих фамилий можно поставить воспитательный знак. Маститые и на сей раз были на высоте. Но ведь как получалось: выходил на сцену звезда — гром аплодисментов. Является безделье — овация. А потом ловишь себя на мысли, что вместо спектакля тебе предложили сборный концерт.

Возникал вопрос к себе: не

становимся ли мы свидетелями ажиотажной моды на столичный-фирменное, распространившейся среди части (не очень взыскательной) зрителей?

Опыт инерционного хода вахтанговцев, думаешь, небесполезен для тех театров Украины, которые, как и они, в

ний билетик» не только у театального подполья, но даже у станций метро и на прочих дальних подступах. Сейчас вы узнаете названия и все поймете: «А поутру они проснулись...» В. Шукшина и «Зойкина квартира» М. Булгакова.

Ну, конечно же, снова магия — только не актеров, а драматургов.

Надо сказать, что в оба спектакля было вложено немало режиссерской изобретательности и актерской увлеченности. Но итог оказался ниже зрительских ожиданий. Оба спектакля захлебнулись стихиями развлекательности.

Разве мыслим Шукшина без боли за человека, расстрелявшего себя бог весть на что? Ашхабадцы же вспоминают о шукшинском отношении к человеку лишь в конце спектакля, иллюстрируя показанное прокиновенным словом М. Уль-

ред творческими вопросами высшей трудности?

Вспоминается дискуссия, между театральным обозревателем газеты «Вечерний Киев» и группой актеров киевского театра имени Л. Украинки — участниками спектакля «Иван и Мадонна». Обозреватель критически отозвался о спектакле, актеры выступили с сердитой репликой. Дело даже не в том, кто здесь прав, а кто виноват; в конце концов можно понять актеров, вложивших в свою работу душу и ревниво относящихся к сторонним мнениям. Настораживает другое: полная герметика художественного вкуса к критическим суждениям, отличным от собственных. Неужели, думаешь об актерах, эти талантливые люди разучились трезво относиться к себе, трезво оценивать свое сегодняшнее творческое состояние? Академизм

жак художественная идея. Горький звучит в неожиданно «достоевском» напряжении характеров и отношений. Чехов — драма тотального эгоизма, заводящего человека в тупик. Шекспир — в естественном приближении к драматическим будням сегодняшнего дня. Пушкин — принципиально литературный театр, начисто лишенный эффектных приманок зрелищности. Хелдман — в чеховском мироощущении гибнущей яркости в мире практицизма. Кокто — как защитник гуманистических отношений между людьми в мире деградирующей духовности.

Скаванное распространяется и на современный репертуар, где по количеству спектаклей главенствуют публицистическая драма «Серебряная свадьба» А. Мишарина, созданная в канун XXVII съезда партии и тогда же поставленная челябинцами, и остросоциальная пьеса В. Ровова «Гнездо глухаря», судьба которой не сложилась в свое время на киевской сцене — из двух готовившихся спектаклей не дошло до зрителей ни одного.

Не будем идеализировать челябинский театр. Есть у него и свои узкие места. Его спектакли — разный художественного достоинства, но среди них ни одного — ниже уровня, установленного театром для себя. А уровень этот сопоставим с высшими достижениями советского театра.

Никаких особых, привилегированных условий у челябинцев нет. Нет у них и особых секретов творческого совершенства. Активный творческий тонус объясним многими простыми причинами, их сочетанием. Например, много поучительного в работе директора театра, не пренебрегающего слепое исполнительство и раскованно экспериментирующего в новых условиях. Пристального внимания заслуживает отлично подобранная по репертуару труппа, в которой видны звезды столичной яркости.

Понятие великолепно творческое содружество-соперничество художественного руководителя театра Н. Орлова (кстати, питомца Киевского театрального института) и режиссера А. Морозова (приглашенного из лубянского коллектива). На сцене они полемизируют — мудро традиционный, гармоничный в творчестве главарей Орлов и дерзкий смельчак Морозов, и эта несхожесть, а порой даже разнонаправленность их творческих исканий обеспечивает челябинцам уверенность движения в современном театральном потоке.

НЕ БУДЕМ подводить итогов киевского театрального лета. Гастроли продолжаются. В августе еще встреча — с Севастопольским русским драматическим театром имени А. В. Луначарского. Значит, впереди — новые впечатления.

Р. КОЛОМНЕЦ

Кандидат искусствоведения.

Театральное обозрение

«Клубничка» или хлеб?

Труппа челябинского театра «Клубничка» (Москва)

силу различных причин поутратили былые традиции. Наверняка и Харьковскому театру имени Т. Г. Шевченко; и Львовскому имени Марии Зальковской, и Одесскому имени Октябрьской революции предост — как и вахтанговцам — искать ответы на одни и те же вопросы.

Но не будем излишне драматизировать события. В каждом из этих театров научились смотреть правде в глаза, не снимая остроты проблем ссылками на неблагоприятные обстоятельства, искать созвучия со временем.

ПОУЧИТЕЛЬНЫМИ оказались и гастроль Ашхабадского драматического театра имени А. С. Пушкина, полноценного представителя русской культуры в Туркмени. Давоистенное впечатление оставили ашхабадцы: фирменные режиссерские удач, добротные актерские работы — и невыявленность главного направления творческих исканий. Да, у них разнообразная афиша. Однако это тот случай, когда приходится говорить не о широте диапазона эстетических пристрастий, а об их простоте, разбросанности, хаотичности.

С интересом были восприняты спектакли «Амфитрион» Ж.-Б. Мольера (как-никак единственная в стране постановка этой пьесы), «Наваждение» А. Галина (возможность увидеть на подмостках популярную киноактрису Л. Овчинникову). Другие спектакли особого любопытства не вызвали. За исключением двух, на которые публика спрашивала «лиш-

янова о В. Шукшине, записали на пленку. Но... поздно. Спектакль-то не об этом. Ни протяжении всего действия в ней занимательно живописались злоключения бедолаги, попавших в медведьезавод, и актеры, расхватав сюжет буквально по репликам, высекли сйех на каждой подходящей ситуации. И — ни намека на драматический контекст происходящего!

Лихо обошлись ашхабадцы и с Булгаковым. Такое впечатление, что театр уповал не столько на чуткость к авторским намерениям, сколько на «комнатность» пьесы. Постановочная фантазия развивалась не вглубь, а вдоль драматургической темы. Отсутствует того, что Чехов называл «общей идеей», компенсировалось массой лирических подробностей изповоких времен. Спектакль воспринимался вопреки замыслу: то, что должно было бы разоблачаться, почему-то смаковалось. Очень быстро ушло со сцены ощущение боли за нравственно разторженного и социально неприкаянного человека. А что осталось? Клубничка...

Урон значителен и выходит за рамки частной неудачи спектакля. Зрители, впервые соприкоснувшись с Булгаковым-драматургом, оказались обманутыми и дезориентированными в оценке мастера.

Остается гадать: почему же театр не доверит ни себе, ни зрителю, то и дело обираясь на облегченные задачи и легкодостижимые цели? Какова природа этой неразумности пе-

убаживает? Между тем недавно показанная по телевидению запись созданного более четверти века назад спектакля «Дети солнца» с Михаилом Романовым и плеядой «хохлово-ских» актеров и сегодня могла бы послужить эталоном мастерства для амбициозной академической труппы.

ЧЕЛЯБИНСКИЙ театр драмы имени С. Цвиллинга, имеющий на стационаре почти стопроцентную (97%) зрительскую наполняемость, играя в Киеве на двух сценических площадках, прошел скромнее, чем мог бы рассчитывать. И что характерно: тот, кто пришел к челябинцам в первый раз, обязательно приходил и на второй, и на последующие спектакли. Челябинцам удалось то, что редко удается «незнакомцам» в Киеве — моментально завоевать «своего» зрителя, серьезного, мыслящего, интеллигентного. А это стоит много шумного ажиотажа.

Взглянем на «классический отдел» челябинской афиши. «Фальшивая монета» М. Горького, «Чайка» А. Чехова, «Король Лир» У. Шекспира, «Маленькие трагедии» (все чте-ре!) А. Пушкина. Смотрим, что дальше: «Маленькие лисы» Л. Хелдман, «Священные чудовища» Ж. Кокто... Все эти пьесы — высшей сценической трудности и сложности зрительского восприятия. Все они к тому же с двумя антрактами, требуют непривычного, неспешного созерцания. И никаких уступок чистой развлекательности. Все в расчете на духовные усилия зрителей.

Что ни спектакль — то све-