

30 мая 1976 Комсомольская правда в СССР

КАЖДЫЙ ИЗ НАС испытывает на себе непостижимую способность времени то сжиматься, то расширяться в нашем сознании. Двадцать лет за жизни людей девяносто лет представляются «историческим периодом», двадцать лет из собственной жизни нередко кажутся мигом единым. «Точно вчера это было», — говорим мы в некотором удивлении...

Думаю об этом, глядя на без малого двадцатилетней давности афишу. На ней значится: «В помещении МХАТ. Студия молодых актеров. Премьера. «Вечно живые». А в самом низу добавлено: «Спектакль выпускается при содействии МХАТ СССР имени М. Горького, Школа-студия имени Вл. И. Немировича-Данченко и Всероссийского Театрального Общества».

Или еще столь знакомого зрителю, но есть театр. Двадцать лет! Но возрастной шкале любого театра срок гигантский, делающая жизнь.

Каждое явление культуры, а в особенности такое сложное, как театр, должно быть рассмотрено и может быть понято прежде всего в контексте своего времени. А уж тем более театр, сыгравший заметную роль в движении своего вида искусства.

Как, чем завоевал он это положение? Что помогало ему? Что мешало? И, наконец, продолжает ли он, и сегодня столь же чутко слушать время, остается ли он одним из властителей наших душ и раньше всего душ молодого зрителя?

ОН ВОЗНИК по инициативе молодых актеров, из одной только живой потребности художников новых поколений сказать о своем времени свое слово.

Он высказал, утвердился в сознании зрителей как необходимость. Как праздник и как будни искусства.

Мне повезло: случилось тогда, в год рождения «Современника», бывая и при многих других театральных начинаниях столичной молодежи. Какие одаренные юноши и девушки соборались в красных уголках и клубках! Какой энтузиазм! Какие программы! Как вперchio начинали!

Вспоминаю об этом с грустью и оптимизмом. Так и должно быть — надо пробовать, надо начинать. Даже несо-

стоявшееся в искусстве не исчерпывает бесследно. Но побеждают лишь те, чье творчество и в самом деле — духовное эхо времени.

Так образовался «Современник». Его программа начиналась в унисон зрительному залу. Секрет был не в какой-то новой, неслыханной эстетике — эстетика его, в отличие от многих упомянутых театральных инициатив, была традиционной, жматовской. Новой была этика. Об этом и надо сегодня сказать.

Спектакль, названный их первой афишей, шел до них и на других сценах. Отчего же и их, таким скромным, таким неэффективным, исполнением он стал откровением?

Оттого, что играли его дети войны, ощутившие неотвратимую обязанность через одиннадцать лет после Победы сказать о войне так, как надо было сказать, так, как ждали. Война в «Вечно живых» прозвучала подлинно житейской простотой.

Ефим Дорош писал тогда о том единодушии, той атмосфере взаимного доверия, какие объединили здесь сцену и зрительный зал...

Да, они не обладали тогда вышколенной сценической речью, напротив, демонстрировали речь житейскую, и в другое время это могло обернуться профессиональной недостаточностью. Да, их сценический жест не отличался отшлифованной общезначимостью движений и напомнил скорее быденный «домашний» жест. И в другое время это тоже могло выглядеть вялым профессио-

но диалектика театра в том (и это еще раз показывает история «Современника»), что то, что в «другое время» — порваница, в свое, точно почувствованное время — победа!

Их знаменем стало стремление к правде, они жаждали прямого нравственного урла зрительному залу, гражданское воспоминание зрителя стало сверхзадачей их театра.

Но может ли столь открытое учительство считаться категорией эстетической? Не мешает ли же это художественности?

Да, может. Нет, не мешает. Благородная, искренняя страсть театра подчеркнуть этическое начало в его лучших спектаклях привели к тому, что быденная правда звучала как художественное открытие. И здесь не было унижено ни одно из этих начал. Напротив, возвышено!

«Вечно живые» — программный спектакль «Современника» стал театральным воплощением тех простых и высоко драматических слов, что выбиты на стене Пискаревско-

вой школы, нового контакта со зрительным залом. Опыт изучения зрительного зала «Современника», которым занимался и автор этих строк, показывает, что ряд лет бы обладал наиболее широким социальным представительством, завоевал, пожалуй, рекордную популярность среди молодежи.

АКТЕР — основной элемент театральной эстетики. Его уровень, класс, наконец, его популярность — не последние

в характерах и типах «Традиционный сбор» В. Розова, актуальнейшие по мысли «Декабристы» Л. Ворина и «Вольшики» М. Шатрова, не хрестоматийный, на редкость живой «На дне» М. Горького, бескомпромиссный нравственный суд «Восхождение на Фудзияму» Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова, повесть сценическое воплощение прозы Салтыкова-Щедрина «Балабуйкин и К°», и новое напоминание о реальной цене побе-

другой стороны, театр опоздал и с обращением к классике, что, конечно же, сказало на творческом диалоге актеров. На пятнадцатом году жизни театр пережил серьезнейший кризис, когда его покинула группа основателей. В лихорадочных поисках своего театр поставил ряд вторичных по теме и по художественной идее спектаклей. Он оправился и вновь заявил о себе как театр острой гражданской проблемы. Он вновь идет, и вновь ошибается, и вновь побеждает.

Так остается ли сегодня «Современник» тем самым театром? И да, и нет. Он остается им тогда, когда при всех поисках новых для него средств театральной выразительности точно знает, ради какой общественно значительной и актуальной мысли ставит тот или иной спектакль: будь то нынешняя пьеса, будь то классика. И он перестает им быть, когда стремится нравиться всем, хотя и с рядом актерских удач, когда исчезает из его зрительного зала та атмосфера взаимного доверия, тот почти неправдоподобный контакт с человеком в зрительном зале, что составляли силу этого театра, то, чем он брал, чем отличался. Нет, не в том движение театра, чтобы в спектаклях его непрестанно претворялось что-то от Вахтангова, что-то от Таирова, что-то от Мейерхольда, что-то от Брехта, а в том, чтобы в каждом из них жило «современниковское» существование.

ВРЕМЯ «СОВРЕМЕНИКА»

РАЗМЫШЛЕНИЯ В НАЧАЛЕ НОВОГО СЕЗОНА



го мемориала в Ленинграде: «Никто не забыт, и ничто не забыто!». Прекрасно, что на протяжении своей жизни театр трижды осуществлял повесть постановки спектакля, что он стремится провести через него своих молодых актеров.

Но сегодня, разбираясь в биографии театра, пытаюсь понять причины его удач, побед, промахов, промахов и драм, было бы ошибкой вылагать, что десятилетия назад ради атмосферы взаимного доверия в зрительном зале молодой театр пренебрег эстетической стороной дела, художественными богатствами театрального искусства. Думаю, так — это и значит рассуждать о театре вне времени.

Люди, создавшие «Современник», основали его действительно при содействии МХАТ, а не только организационном, но раньше всего художественном. Они чувствовали и сознание не только с принципами его актерской школы, поскольку в большинстве своем были выпускниками его курса, но и с моделью поведения своей альма-матер.

Их творческое credo можно было бы выразить так: вперchio, к Сталину-славскому! Они практически верили в незыблемость его идей и на своем моделировали с формальным применением его директивам.

Актеры «Современника», показав образцы психологичес-

слаемые искусства театра. Да простит мне читатель простой перечень фамилий тех, кто основал «Современник», кто и помимо играет на его сцене, кто прошел через нее, неизбежно унес с собой ее чашу.

О. Ефремов, О. Табаков, Г. Волчек, Л. Толмачева, И. Кляшера, Е. Евстигнеев, Л. Крылов, Т. Лаврова, Н. Дорошина, А. Ногровский, О. Даль, И. Козаков, В. Никитин, В. Гафт, В. Сергачев, П. Шербаков, Л. Иванова, В. Заманский, Е. Колежкова, О. Фомичева, Т. Соколова, С. Любшин, Л. Крутицкий, Г. Течников, В. Капур, А. Адоскин, М. Невзнова, С. Мизери, Е. Миллиоти, Т. Фролов, А. Вергиляк, Т. Дегтярева...

Вряд ли эти актеры могли вырасти в мастерство в условиях персонально «неправильной» эстетической установки. Это они сформировали спектакли: неслучайный плея против честолюбивых, портитцы нам жизни, «Два цвета». А Эхиз и И. Кузнецова, замечательнейший «Голый король». Е. Шварца, социологически достоверный и трагический «Без грехов». В. Тендрякова, удивительно театральная и интеллектуальная «Наизагнание». А. Володина, классический и вместе современный «Обыкновенная история» по И. Гончарову, точный в своем общественном анализе и динамичный

«На записке Лопатина» К. Симонова, и «Эшелон» М. Рощина, оригинальное театральное сочетание поэзии и правды «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова, социологический репортаж «Погода на завтра» М. Шатрова. Многие из этих спектаклей оказали заметное влияние не только на зрителей, но и на другие театры, на репертуар, на сам подход художников сцены к этим пьесам.

ПРОШЛО двадцать лет. Моему поколению необычайно повезло: мы имели возможность близко и деятельно наблюдать этот театр с самого его возникновения, познать то, что имеют «театральной физиологией», во всей адекватности его внутреннего развития.

«Современник» знал репутацию и колумбизм, он знал провалы. Как у всякого успешно развивающегося театра, а жизни «Современника» наступил момент, когда в ряде случаев репутация работала на спектакль, а не спектакль на репутацию. Как это бывает, трудности возобновились, несмотря еще в былые времена. Провозвучавшая культура «Современника» совершенствовалась медленно, обязательные элементы простоты, что, как известно, страдалось на уровне спектакля. «Современник» в какой-то момент упустил из поля зрения молодого человека нашего времени, его духовный мир как один из непререкаемых объектов своего ягучего интереса. С

А. СВОБОДИН