

Тридцать лет «Современника»

Московскому театру «Современник» — 30 лет. Это достаточно большой срок, чтобы подвести некоторые итоги, обобщить опыт прошлого и разобраться в его значении для будущего.

В Москве, где театров много, «Современнику» принадлежит особое место. И не только в театральном мире Москвы, но и в истории советского театрального искусства.

Эту труппу шутливо называют «кузницей театраль-ных кадров». Немало актеров, начинавших здесь, играют теперь на других сценах. Основатель «Современника» О. Н. Ефремов сегодня, как известно, главный режиссер МХАТа. Здесь же работают многие из тех, с кем он начинал в «Современнике», — Е. Евстигнеев, О. Табаков, В. Сергачев, П. Щербаков и другие. В. Фокин, долгое время лидер второго поколения современниковцев, сейчас возглавляет театр имени М. Ермоловой. К. Райкин, блестяще игравший в его спектаклях на сцене «Современника», теперь работает вместе со своим отцом Аркадием Райкиным. Слоскок может быть продолжен.

Направляется сразу несколько вопросов. Актеры переходят из театра в театр не так уж редко. Но те, кто вышел из труппы «Современника», сохраняют своеобразный отпечаток в течение всей творческой биографии. С другой стороны, труппа, постоянно теряющая лучших актеров и режиссеров, не приходит в упадок, а постоянно обновляется и через некоторое время даже оказывается в состоянии ставить новые творческие кадры другим театрам.

Дело, видимо, в том, что «Современник» воплощает в себе определенный подход к искусству, к жизни. Принципы и традиции, которые он сохраняет, оказываются очень важны и за пределами этого театра. Переход актеров и режиссеров из одного коллектива в другой возможен лишь тогда, когда между этими коллективами появляется нечто общее. Популярность выходящих из «Современника» в других театрах (не говоря уже о кино и телевидении) объясняется тем, что в нашем искусстве 70-х и начала 80-х

годов происходило постепенное распространение и усвоение опыта «Современника». Опыт, который в 50-е и в первую половину 80-х был уникален.

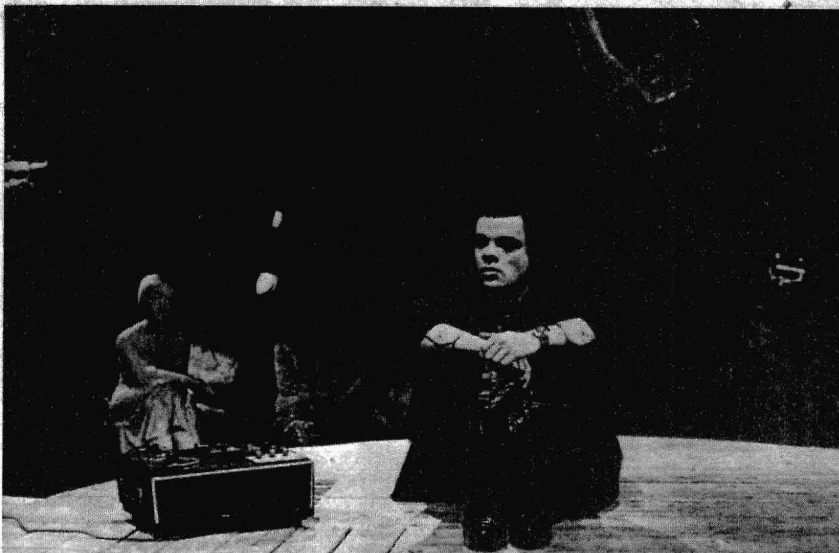
Когда группа выпускников мхатовского театрального училища под руководством О. Н. Ефремова поставила в 1956 году «Вечно живые» В. Розова, мало кто мог с уверенностью утверждать, что этому коллективу предстоит существовать многие годы. Будущее театра было еще неясным. И все же с самого начала было очевидно, что произошло нечто, резко меняющее наш театральный ландшафт.

В чем была новизна «Современника»? Страна переживала время больших перемен, на которые искусство так или иначе должно было реагировать. Но это требовало не только большей правдивости произносимого со сцены слова. Необходимым стало изменение художественной формы. «Современник» поставил перед собой задачу быть одновременно гражданственным, достоверным и артистичным. Смысловая фраза не может быть оправданием для слабого исполнения. Наоборот, она только тогда будет «работать», задевать публику, когда спектакль удался как художественное целое.

Е своих поисках Ефремов и его единомышленники опирались на реалистические традиции русского классического театра. Первая роль в «Современнике» отводилась актеру. Именно он должен был донести до зрителя авторскую идею, убедить его. Отсюда не сле-дует, что режиссер здесь утративал активную роль — ему предстояло добиваться своих целей через актера.

«Театр единомышленников», так определил Ефремов суть своих принципов. За первые десять лет «Современник» сумел добиться признания. У него появились «свои» драматурги — Е. Розов, А. Володин. «Современнику» стали подражать. Это был успех театра, но в то же время это свидетельствовало о назревании своего рода кризиса. Эстетическая программа коллектива была выполнена, исчерпала себя.

На смену 60-м пришли 70-е годы. Если в 1966—1968 годах театр почти каждый



год выпускал спектакль, становившийся событием, то сезоны 1969—1970 годов не принесли театру удачи. Актеры были, как всегда, хороши, опыт продолжал накаливаться, но спектакли получались менее интересные.

В 1971 году Ефремов уходит во МХАТ, а с ним и такие прекрасные актеры, как Е. Евстигнеев и М. Козаков (оба — участники первых спектаклей коллектива, много для него сделавшие). Многие считали, что от этого удара «Современнику» не оправиться.

И ошиблись. В том же 1971 году В. Фокин поставил свой первый спектакль на сцене «Современника» — «Валентина и Валентина» М. Рождина. Молодые актеры — К. Райкин, М. Неёлова, С. Сазонцев быстро завоевали любовь зрителей. Новое поколение «Современника» было более жестким, свободным от многих иллюзий. Актеру по-прежнему отводилось ведущее место в спектакле, но режиссура ставила перед ним более сложные задачи.

Г. В. Волчек, возглавивший театр после ухода Ефремова, сумел обеспечить успешное взаимодействие и взаимобогащение поколений. Принципы театра единомышленников оставались в силе, обрета, впрочем, бо-

лее широкий смысл. Речь идет не о том, что все в театре мыслит одинаково. «Современник» становился все более разнообразным. Сюда стали привлекать режиссеров со стороны — Г. Товстоногова, И. Райхельгауза, И. Унгуряну, Р. Виктюка, Л. Хейфеца. Но общее для всех работающих здесь оставалось стремление к правде, готовность выразить дух времени меняющимися средствами искусства.

Можно назвать немало спектаклей, в которых проявилось творческое кредо театра в 70-е годы: «Восхождение на Фудзияму» Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова в постановке Г. Волчека. «Валалайкин и К» по М. Е. Салтыкову-Щедрину в постановке Г. Товстоногова, «Эшелон» М. Рождина, поставленный Г. Волчек. Но, пожалуй, самым важным был «Монумент» Э. Ветемаа. В. Фокин перенес на сцену маленький роман эстонского писателя почти целиком. Назвать это инсценировкой трудно, скорее можно говорить о том, что роман ставили как пьесу. Фокину был близок гражданский пафос Ветемаа, его неприятие нравственного компромисса и приспособленчества. Осо-

бенно же существенным было то, что повествование шло от имени отрицательно-

го героя. К. Райкин показал нам Свена Вооре — интеллигентного, умного карьериста, который дано уже не верит в слова, постоянно им самим произносимые, и тем не менее продолжает повторять эти слова, защищаящие его от угрозы со стороны более талантливых и более честных людей. Это история современных Моцарта и Сальери, но оружием расправы с соперником здесь служит не яд или кинжал, а обвинение в идейных ошибках и бессодержательная демагогия.

«Театр — это анатомия нашей боли», — говорил Фокин. «Монумент» должен был выразить это отношение к искусству, и успех спектакля свидетельствовал о том, что именно такой театр нужен был зрителю.

80-е годы опять заставляют переоценивать опыт предшествующего десятилетия. Жизнь меняется, и театр должен меняться вместе с ней. Появляются новые драматурги. На первом этапе своей истории «Современник» был неотделим от драматургии Розова и Володина, теперь он создавал сценический язык, соответствующий произведениям А. Гельмана, А. Галина, В. Гуркина, Л. Петрушевской. Задача эта была не такой легкой, ибо новая драма

требовала отказа от многих стереотипов. Кое-что из того, что «Современник» оставил в 60-е годы, казалось устаревшим. Обновление репертуара проходило далеко не безболезненно. «Команда» С. Злотникова, например, продержалась на сцене всего один сезон.

Очевидно, не случайно то, что трудности «Современника», как правило, совпадают с переходом от одного этапа в развитии общества к другому. Это свидетельствует не о слабости, а о силе театра, чутко реагирующего на процессы, происходящие в стране. Перемены требуют перестройки, а перестройка всегда болезненна.

Сегодня «Современник» находится на перепутье. Предстоит сформулировать новую художественную стратегию, ответить на вопрос о том, как традиции 50-х годов могут развиваться в наши дни, каким должен быть театр единомышленников во второй половине 80-х. Есть все основания надеяться, что и на сей раз ответы, найденные «Современником», будут достойны его истории.

Переход из одного возрастного состояния в другое не означает старения, — говорит Г. В. Волчек. — Возраст имеет значение только тогда, когда превращается в духовную старость. Быть может, какие-то повороты, изменения за эти годы возникли бы и независимо от смены художественного руководства, вернее, безусловно должны были бы возникнуть. Ведь театр подвиген, как сама жизнь, зависим от зрителя, наполняящего его каждую вечернюю зал. А зритель этот, особенно сейчас, в годы экспрессивной, почти перманентно стрессовой жизни меняется не десятилетиями, но поколениями, а из года в год. Поэтому творческая подвигность театра, претендующего уже названием своим на современность, театра, который ставит своей задачей не только сохранение традиций, но и стремление идти в ногу с действительностью, — это жизненная основа его практики».

Отмечая юбилей театра, мы можем пожелать ему, чтобы он оставался верен своему прошлому, не теряя связи с настоящим.

Б. КАГАРЛИЦКИЙ.

Москва.

На снимке: сцена из спектакля «Монумент». Свен Вооре — артист Константин Райкин.