

Итоги театрального сезона принято подводить в разгар весны — накануне выгодных гастролей и возделанных отпусков. Но что если, изменив традиции, посчитать удачу и проколы по осени? И прежде чем впасть в эйфорию от новых творческих планов, задуматься, отчего прошлогодняя эйфория испарилась, как прошлогодний снег...

Безымянная звезда

Год назад ЦАТСа спустил флаг, поменял эйфорию, проанонсировав несколько премьер. Казалось, след остановлен, вот-вот начнется подъем. Реальность размотала иллюзии в прах. «Условия диктуют люди» — на мой взгляд, один из наиболее эклектичных спектаклей Александра Бурдонского, где условия режиссеру, и сожалению, диктовали ноработанные штампы. «Двуглазый орел» Ж. Кокто не порадовал даже поклонников гастролерававшей в ЦАТСа Евгении Симоновой. Блеснул в бесцельном «Холодильнике» искренний, глубокий, тонкий Николай Пастухов — утас среди неблагоприятного окружения. Попытки реанимировать «Павла I» — тот же результат. Чехнут таланты и Олега Борисова, и Валерия Золотухина без поддержки достойных партнеров. И уже под занавес сезона, в душной июньской полдне, состоялся генеральный прогон долгожданного «Маскарада». Леонид Хейфец сдал спектакль худсовету. Знакомых артистическим в партере — Н. Сазонова, Л. Маскинина, Л. Голубкина, В. Зельдин, Ф. Чезанков — оказалось куда больше, чем среди исполнителей. После двух лет репетиций спектакль был взят на трехмесячную доработку. Но наконец официальная премьера в октябре подвела черту под долгой эпохей «Маскарада».

Третий спектакль Хейфеца, вернувшегося в ЦАТСа после многолетнего перерыва уже в новом качестве, имел для театра принципиальное значение. Предыдущие постановки — «Павел I» и «Боже, храни короля» выявили два тактических приема, между которыми колебался главный режиссер. В первом «Павле...» ставка была сделана на беспроигрышного «гастролера». В «Боже, храни...» составлялся гармоничный ансамбль из собственных, более или менее равноценных и профессионально крепких актеров. О втором спектакле в Москве отзывались гордо сдержаннее, но он имел, если можно так выразиться, более непосредственное отношение к театру и указывал направление для развития ЦАТСа: постоянный тремор труппы, усложняющие профессиональные задачи и приваждение основной — довольно «напряженной» — актерской массы к общему знаменателю. «Маскарад» разрывался, как решающий третий акт. Спектакль четко свидетельствует о выборе главного режиссера, являясь типичным доказательством «от противного». В театральном прессе мелькали слухи то об одном, то о другом претенденте на роль Арбенкина, но замечать именно «варяга», видимо, так и не удалось.

Вспоминается фельетон Владимира Дорошевича о Гордоне Крже и его идее поставить «Гамлет»... без Гамлета. У Леонида Хейфеца поневоле получился «Маскарад» без Арбенкина. Герой Геннадия Крынина сух, желчен, бестрастен — скорее Киренки, нежели Арбенкин. Слова цепляются на скляку зубы с ровной, «пономарской» интонацией усталого циника. Малочислы, истеричны, хладнокровный убийца, — будто только что с телеэкрана, из уже мало кого трагической криминальной хроники. Образ не наделен ни огнем страсти, ни психологическим масштабом.

Между тем сама эскизность режиссерской разработки «Маскарада» выдает заводского расчет на удивление Арбенкина, героя «со стороны». Перспективы, второй план в спектакле бездействуют. В сцене маскарада в доме Энгельгарда занято от силы пять человек, хотя в труппе 90 (!) актеров, и она всегдоде пополняется молодыми выпускниками театральных вузов. «Почти все съехались, и здесь нам будет тесно», — во втором акте увидит хозяйка бала немногочисленные гости с пустой сценой. Этот «большой свет» бледнее только для олицетворения рока героя, но даже для создания фона. Играя формой и стилем, можно было бы выразить манящую грезность маскарада, его тайную парочную сладость, но красота соблазна предопределена прозрачной, вульгарную сцену, когда баронесса Штраль (О. Егорова) позволяет князю Звездину (А. Домогарову) себя тискать, мля, простите за тошноту, да, пасть. В попытке «обнимать» подобные телодвижения, по-мое-

му, не ахочет. Не удержала режиссера и возможность пофантазировать вокруг лейтмотива «Маскарада» — меткой игры. Словом, всякая самоценная деталь жертвенно ступает, призывая зал сконцентрировать свое внимание на герое, которого нет. Соваришно очевидно, что именно крупный «гастролер» должен был вдохнуть душу в спектакль. Но испытанный в «Павле I» прием не удался, и «Маскарад» так и остался обесцельным, лишенным энергии и движения.

В спектакле проявились две основные слабости ЦАТСа: чересчур заметная профессиональная неоднородность труппы и робость режиссера перед огромной сценой. Отдавая должное изысканной символике декораций Иосифа Сумбагашвили, было бы нелепо не заметить, что стильными тканями — задрапировано лицевое пространство, урезанное с помощью до более привычных размеров. Из множества выходящих внешних эффектов, рассыпанных по пьесе щадящей рукой автора, на статичной полосе авансцены, конечно же, не мог быть реализован ни один. «Урезанными» кажутся и темпераменты актеров, широта их голосов и жестов. Людмила Чурсина — первая исполнительница роли баронессы Штраль, Александр Кутелов — Казарин и Борис Платошкин — Незнакомый выделяются в спектакле чувством меры и свободным владением стихом. Но большинство их партнеров безуспешно борются с Лермонтовым, путаются в тексте (а некоторые еще и в расписках занавеса), и, увы, редкая реплика долетает до середины зала.

Казарин в исполнении А. Кутелова достоин, на мой взгляд, отдельного разговора. Вместо классического соблазна Мещерякова в миниатюру перед нами возникла натура нежная, деликатная, с ясным, спокойным умом и опечаленной душой, друг Арбенкина, искренне привязанный к нему и скорбящий о его участии. Нетривиальность мышления, свежий подход «заигранной» роли, культура речи и манеры поведения, не изменили Кутелову, как не изменили, вероятно, и всей «старой гвардии» ЦАТСа. Впрочем, их поставленные голоса уже несколько лет не слышны на Большой сцене.

Засилье солдат и школьников на «Маскараде» заставляет даже верных старых поклонников зориться от последующих визитов в ЦАТСа: настолько оживленная и непринужденная атмосфера царит в зале. Ежевечерне театр подтверждает падение своей репутации в залах, рассчитанных, один на сотни, другой — на тысячи мест, собирает вместе несколько десятков зрителей. Отмены из-за отсутствия публики становятся нормой. Репертуар обновляется непозволительно медленно, а обновляясь, словно выталкивает на обочину «матрону» ЦАТСа. В планах главного режиссера ни отведения, похоже, единственной роли — роль свадебных генералов. Приглашаемые со стороны молодые постановщики лепят спектакли-однодневки, быстро стоящие на нет. В ЦАТСа не ощущается ни естественной смены поколений, ни превратности традиций, ни расколота на несколько театров в театре, вынужденных сосуществовать под одной пятиконечной крышей.

Серьезная театральная печать давно задвинула ЦАТСа на периферию своих интересов. Зато вот уже несколько лет вокруг театра выются стаи скандальных репортеров. Град их нашествий осыпал одиозное название, звездную форму, «идеологическую» роспись потолков, мраморную голову вожда на передней лестнице и правительственную дозу с отдаленным взездом. Очень кстати в 1990 году подоспел известный конфликт с ГлавПУром по поводу постановки «Стройбата» С. Каладина. Делкатные, замысловатые проблемы «военного» театра громко и нараспашку приоткрылись обсуждению на страницах сразу нескольких изданий. Скандал, из-за собственной нам всем тогдашней близорукости, «закрылся» принципиальным. Никто не хотел уступать. Леонид Хейфец проявил качества не стратега, но тактика, когда, бывающий с корреспондентом «ЛГ», разделил актеров ЦАТСа на профессиональных и консерва-

тианных, хотя в устах режиссера логичнее звучало бы деление на талантливых и бездарных. Невостребованность тех лет, наверное, немало послужила сегодняшнему упадку театра. Очутившись в эпицентре политизированного ажиотажа, ЦАТСа растерялся. Комплекс неполноценности, оказывается, в театру может испортить жизнь.

Преодолевать этот комплекс помогает сама история. Уже нет ГлавПУРа. Отнюдь не эстетическим вопросам озвучено Министерство обороны. Исчезла, наконец, и белоармейская «головка». Интересно, сколько времени потребуется, чтобы вакантное почетное место занял портрет основателя театра А. Д. Попова, по-прежнему прозябающий в крохотном фойе Малого зала? (В ЦАТСа некому заботиться о «малочай». По-моему, ни в одном московском театре не осталось тех пронзительных, душевизирующих — школьных или лагерных — звуков, которыми перед началом спектакля оглушают публику в ЦАТСа. А уж в его легендарных спектаклях отыскать подходящую музыкальную фразу не составило бы труда...). Само выражение «Советская Армия» отошло к разряду архаизмов. Театру на бывшей площадке Коммуны, ныне — Суворова, тоже предстоит поменять имя. Окончательного решения, видимо, пока не принято. А на голый флагшток не спешат поднять ни российский, ни чей-либо еще флаг...

Должна была наступить эпоха великих перемен, чтобы стало понятно, что ничего не изменилось. Идеологическая цензура снята, театр независим, а мертвые сезоны проходят один за другим, и перебить их инерцию с каждым годом все труднее. Значит, в основе прежних — политических, и новых — экономических неудач — лежат реальные творческие и организационные трудности. Во все времена любому театру нужны хорошие спектакли и волевого «хозяина».

«Делать» театр, к счастью или к сожалению некому. Для этого потребовались бы, как минимум два лидера. Ситуация, сложившаяся здесь, лишний раз доказывает, что режиссер и главный режиссер — далеко не одна и та же профессия. Безусловно, ставка на «звезд» имеет право на существование как творческое credo, но того, кто принимает на себя ответственность лишь за собственные постановки, а не за судьбу целого театра. К тому же Леонид Хейфец вряд ли удостоится звания «звездной» антрепризой. Ему, конечно, нужен свой театр, но в идеале — созданный собственными руками, камерный, состоящий в основном из молодых актеров-выпускников и учеников. «Для меня «протити кафедра», то есть сдать спектакль вместе с моими студентами, много ответственнее и сложнее, чем сдать спектакль в театре...» — признался он недавно в интервью журналу «Театр».

ЦАТСа же, зависимость на пороге катастрофы, сегодня необходим руководитель, способный взглянуть на него, как на дело своей жизни, режиссер, пусть не по масштабу таланта, но по энергичности и решительности близкий и Таубанову. Этот сложный организм требует полной отдачи и готовности к огромной черновой работе. Время сейчас не очень-то адозволяет на «монументальные» произведения. Но всегда существует тот, кто живет и чувствует вопреки времени. Хочется надеяться, что кому-то покорится непреступная Большая сцена ЦАТСа, — ведь приглянувшись же она, между прочим, Платуру Штайну...

«Треск» провалов — звук, практически не умолкающий в последние годы в стенах ЦАТСа. Кажется, в Москве, буквально на глазах, рушится театр. Огромный, как государство, его породившее, и странным образом отразивший в себе всю историю этого государства, — вплоть до последних дней. Быть может, и за ЦАТСа гонят мистический шлейф старых грехов, немолчимое требующих расплаты! Тем острее жаль красивое, величественное, многократно осмеванное здание и тех, чьи творческие судьбы могут остаться под обломками рухнувшей «звездочки».

Елена ЯМПОЛЬСКАЯ.