Ленинград
Театры

«СМЕНА»
г. Ленинград

Среда,
2 июня 1988 г.
№ 128 (18978)

«Театр уж полон...»

Театры Ленинграда

Полемические заметки к итогам сезона

В Ленинграде ныне в театрах много свободных мест. Кто-то, конечно, спишет подобную ситуацию в небытие за обилие годы крупно «обаяния», продолжительные аплодисменты зарубежных гастролеров, даже дискуссии своды академических театров. В редакцию идут восторженные письма.

Также можно увидеть, как возмущенный зритель демонстративно покидает партер под ожесточенные аплодисменты людей. И в редакцию идут письма с требованием «навести», «навести», «обратить внимание».

Новый театральный бум!

Мы нашли приходилось быть свидетелями, как, скажем, очередь за зубной пастой пересказывают на только роман «Дети Арбата», но и спектакль «Собачье сердце». Тоже пример, как говорится, всенародного интереса к театру. Нам два этот интерес сегодня доверяет? Почему так горячо недоумевают зрители?

Разумеется, нужно, на этот вопрос можно сразу ответить: аплодирует зритель тому, что вроде (даже если вслепую) за перестройку. Публицистический театр обращался к тому, что волновало в домах, хотя уже и нередко потрепанное, но не находилось себе пока синонима слово «перестройка». В театре поднимались названия, умалчивались темы, должные годы рано закрытые для театра и для всего народа. Можно дискутировать по поводу того, умалчивал ли сам театр такой термин, как «перестроечный спектакль», — само же себе это определение поначалу сюда не лезет. Можно спорить, что «перестроечный» — это лишь ярлык, ставший для рабочих и в своих кругах «спасительным» для зрителя.

Обратимся, например, к «Завтрашнему» по утренним небам, поставленным Я. Шапиро по пьесе Ю. Фалина в Малом драматическом театре. Спектакль этот стал своего рода бестселлером. Его называют до сих пор «Ты и перестройка», коль скоро далеко не все обсуждают «на этот» прилюдно. Пытаюсь по-прежнему спектакль. Сама по-эта история в обыденных женщинах, не сказать, лучшим образом прописанных автором, начальной точкой отсчета сегодняшнего интереса зрителя к театру потому, что попала в руки мастера. Или попала? Она в руки мастера оттого, что увидел он в ней как бы запрограммированный этот несомненный зрительский интерес? Думается, и то и другое. И больше всего — само время, диктующее темы, подчеркивающее красным карандашом наши «упущения» и ошибки. И пока хоть в самых общих чертах не будут восстановлены «белые пятна» нашего истории, по нашим социальным отношениям, в каком-то смысле «беспрерывным» будет обращение и театра к социальной проблематике.

Среди ленинградских театров в проблематической теме сегодня явно лидирует Театр имени Комиссаржевской, чем заслуженно привлекает к себе внимание зрителя. «Рыжая кобыла с колокольчиком» И. Друцкого, столько лет не имевшая возможности увидеть свет рампы, и сегодня жестко и частично показывающая нам, что с нами стало, какими мы пришли к перестройке. Последняя премьера — «Колымы» И. Дворецкого, тоже много лет казнившейся для зрителя. И вот не время ждем в своих ватниках отмаршировавшие ворчуны-бабушки и факты, которые каждый из нас так или иначе должен пережить как личную боль, как личную вину. Сам выбор для постановки этого материала, как говорится, «бережет на успех» потенциальных в Александрии. Не оставляет зрителя равнодушным и последний молодым режиссером В. Рецептом совместно с молодым драматургом А. Дворецким спектакль «Мирандолина», с размышлениями о том, что ма идет на смену вчерашнему «плохо», каково же лицо того героя, который сегодня почувствовал себя в седле.

Этот ряд можно было бы продолжить, обратившись к репертуару других театров. В каждом можно найти тему, продиктованную перестройкой. И можно выстроить довольно благостную картину сегодняшнего театрального процесса в нашем городе. Будет ли она соответствовать действительности? И да — и нет. Потому что «за кадром» останутся простые споры тех же театральных «кризисов», которые не аплодируют многим спектаклям. «За кадром» останется угрюмое отсутствие режиссеров, отнюдь не распоясанных, к малому со стороны критики. Не попадут в фокус и вопросы, которые так или иначе требуют быть названными, коль скоро мы причисляем не гламмиаить действительность.

Я, не знаю, как определить такое явление, которого автору этих заметки. Но голос его отчаянно слышен в сегодняшнем разговоре о том, что происходит в театре и с театром. Не скажу, чтобы я относилась с большой симпатией к его позиции. Но признаюсь, что некоторые из его мыслей мучили и меня. Как и многих, думаю, моих коллег.

— А нет ли здесь конъюнктуры! Раньше в делам ставили, а теперь — «к перестройке». Беспрерывные темы, которые заведомо обрекают на успех...

Озабочены ли конъюнктурой стоящие по утрам в очередях за газетами, записывающиеся в очередь на журналы с теми острыми статьями, как, скажем, статья Нуйкина в «Новом мире»? Вот эти очередки и подтверждают то, что художники наряду с публицистами снова и снова обращаются к наболевшему, недоговоренному. Не самых разных уровнях. В спектакле «Колымы» историю героев — политзаключенных тридцатых годов — подают зрителю как реплицию народного любительского театра. Это принципиальный ход, так как речь в спектакле не только о жертвах своего времени, но и о нашем времени, о том, что мы, сегодняшние, можем говорить, думать, верить на себя те серые ватники. Больше того, говорим смешным спором, речь о том, что ВСЕНАРОДНО сегодня эти темы проживаются и обсуждаются, без ограничений возможностей: будь это выдвиженцы воплощения темы театром. Знаменательнейший для путей революции спор Ленина с Плехановым требует особой напряженности мысли от театра, корректности и чистоты художественного языка. Или, скажем, спектакль «Чужая ноша» О. Перекалина, поставленный И. Горбачевым в Театре имени Пушкина. Даже не вдумываясь слышенные уже разоблачения и общие места волею театра могут зазвучать по-новому страстно, а могут, как это получилось в данном случае, потонуть в сиропе старых театральных форм, рассчитанных на розовое «за» или негодующее «против», но никак не на борьбу мнений, сомнения, вопросы. Заслуживает всяческого уважения тот факт, что И. Владимиров в Театре имени Ленсовета обратился к пьесе Б. Васильева «Завтра была война», стремясь осмыслить предложенную автором ситуацию и договоренность сегодняшнего дня. Но сделать эту договоренность художественно убедительной театру не удалось. Сегодня мало просто иллюстративно обозначить приметы тех недобрей памяти лет, когда ночной звонок в дверь обозначал, что перечеркнута еще одна жизнь, а вагоном народа становился любимый отец, учитель, друг.

— Но и спектакли Малого драматического театра, даже последняя премьера, «Старик» по Ю. Трифонову в постановке Л. Додина, далеко не так совершенны в художественном отношении. Можно было бы много говорить и спорить об этом. Не говоря о спектаклях Театра имени Комиссаржевской. Но мы звали за тем, чтобы напомнить, что есть возможность самим поговорить о злободневном. А разговора о театре как таковом, об актерах, о режиссуре просто не получается. В особенности на страницах газет. Тревогу бить пора, а не вплодировать. Подлинных ТЕАТРАЛЬНЫХ событий на сегодняшний день нет.

А зритель сидит обратное — наконец-то театр ожил. Сегодня на театре мы сталкиваемся со своеобразными новициями: один конец которых — взгляд на худсоветах или добластно вставали грудью перед теми, кто имел полномочия «закрыть» (именно за тому вставали, кстати!), сегодня самым неожиданным образом приглашают: «Закрыть». Даже если подобный клин исходит из уст одного-единственного критика, сам по себе он симптоматичен и не может не вызывать тревогу. «Трибуна критика», задуманная секцией критики ЛО СТД как вольный, непредвзятый обмен мнениями, в эпоху гласности вдруг качнулась в сторону плах, на которую потащили мы-те голова с приговором: «Виноваты в постановке Булгакова». «Виноваты в постановке Эрдмана», «Виновен...».

— Но если каждый имеет право на свою точку зрения, то почему бы не допустить и такую: «Виновен». Вряд ли надо затрачивать много усилий, чтобы доказать, что ни спектакль А. Сагальчика «Собачье сердце» М. Булгакова в Театре на Литейном, ни «Самоубийца» Н. Эрдмана, поставленный В. Хорошиным в Театре имени Пушкина, не являются, собственно, художественным достижением. Что мы это тогда! Попытка режиссеров сыграть на заветных именах! Говорит о том, что мы открыли для себя таким образом Булгакова или Эрдмана, не приходится...

Можно понять критика, обеспокоенного тем, что «адаптированный» театром автор, до того «закрытый» для широкой публики, так и остается благодаря неудаче театра закрытым для нее во всей своей художественной мощи. Придет какой-нибудь, а не как пласт культуры. Тут и прозвучало — «закрыть, запретить». Было сказано даже: «Не совпадает грусть крови». Что греха таить — все мы, каждый сам по себе, мним, что знаем, какой «подлинный» Шекспир, какой подлинный Островский или Чехов. Но уже привыкли, что называют «неподлинные» — начиная со времен Станиславского. Хотя, впрочем, сказать, что кого-то она совпадает грусть крови» с Шекспиром, не поворачивается язык. Пролям, вдруг обращается к Эрдману, причем на языке эксцентрического театра. Тут вижен уже сам по себе прецедент. Тенденция. И не подходят привычные для этого театра оценки, с каким бы знаком они ни подавались. Нужно подбирать новые слова, определения, на что, безусловно, нужно затратить гораздо больше усилий, чем на то, чтобы осмеять актеров Пушкинского театра в качестве эксцентрических актеров. Несовершенный, хотя во многом «все-таки» несомненно интересный, этот спектакль сегодня как своего рода «шаг» в Театре имени Пушкина. Не этом спектакле непременно «споткнешься», с какой бы стороны ни заходила к размышлениям о сегодняшнем положении дел в театре.

Точно так же, если проследить и проанализировать деятельность Театра на Литейном с периода прихода туда в качестве главного режиссера В. Голикова, то можно говорить о некоторой наметившейся «культурной программе» театра. И в разговоре, который предлагается театром от спектакля к спектаклю, такой автор, как Булгаков, — не случайность, не дань моде, а последовательная закономерность. Это камень в здание того будущего театра, культурное, нравственное содержание которого так беспокоит сегодня его главного режиссера. И тогда частности с неудачным исполнением роли того или иного актера отделяются от главного. Что не исключает, конечно, отдельный разговор о достоинствах и недостатках спектакля.

— Так каждый театр может прикрыться особым случаем. Что ж, каждый раз делать скидку на частные обстоятельства! Что до сих пор было еще хуже! Что когда-нибудь будет еще лучше! Хватит, сколько лет хвалили то, что надо было ругать. Зачем теперь придумывать какие-то новые обстоятельства, чтобы опять не говорить правды! Плох спектакль — значит плох...

Да, очень хочется — гласность так гласность! — рявкнуть иногда в полный голос: «И это плохо! И то!». Как раньше рефлекс вырабатывался — умолчать, так сейчас рефлекс — выкрикнуть... Но уже много и по разным поводам повторялось, что время разбрасывать камни вроде бы кончилось. Что подпирает под горло другое: по камешку, по крошке нужно находить, отличать, собирать, тащить в кучу и пробовать строить. Не на пустом месте. А именно на том, на котором мы сегодня оказались. Вместе с нашим театром. Вместе со зрителем. Который, кстати, поднял первый камень. Не для того, чтобы бросить его, а чтобы положить в будущую постройку. Еще вчера благодушный и сытый, откровенно заявляющий «сделайте мне красиво», сегодня он доверчиво приходит в театр, рассчитывая на серьезный разговор. Мне приходилось видеть в зале у людей блокноты. Они записывали что-то особенно им нужное, услышанное со сцены. А потом, видимо, этим делились. Вот этот зритель и заставляет сегодня верить в театр.

В спектакле «Соучастники», поставленном В. Тыкке в Театре имени Ленинского комсомола по публицистической пьесе П. Соколова, в финале героиня задает вопрос: «А я смогу пройти эту дорогу?». Имея в виду дорогу к правде. Ей отвечают: «Сможешь. Если они помогутся. И показывают в зал. И актриса начинает идти, переступает рампу, ступает на первую ручку кресла, дальше, а зрители тянут к ней руки, поддерживают ее, доводят до самого верха амфитеатра. В общем-то очень простой режиссерский ход. Рассчитанный на рефлекс протянутой руки. Конечно, в жизни все не так просто. И не так просто все с нашим театром. Но эти протянутые друг другу руки очень всем нужны. И дело тут не в красивой фразе.

Мы упорно и долго говорили о жестоком кризисе театра. Естественно, странно было бы предположить, что сегодня одно имя Булгакова или серые ватники героев «Колымы» дают право предъявлять к нему требования «по-тамбурскому счету». Но как, каким образом театр может набрать высоту, вернуть себе голос, лицо, если не в соприкосновении со всем тем, что вернулось нам сегодня: именами, героями, мыслями, чувствами — отторгнутыми от нас под анестезией равнодушия. В театр робко возвращается неравнодушие, театр робко пробует голос — пусть в общем хора. Важно услышать, отличить, заметить этот голос, поймать то, что получилось, что тронуло.

Я не знаю, как закончить эти заметки. Многое из того, что заставляет волноваться сегодня, осталось за рамками. Хочется думать, что многое из того, что сможет доказательно подтвердить или опровергнуть изложенное здесь (и вылады оппоненты — тоже), появится в ближайшее время. Я заменю на том же — на протянутой руке: зал — сцена, мы — друг другу...

А. КРАВЦОВА