

18.45.45-83
М-р - студия
"Сфера"
("Арена")

МОСКОВСКИЙ КРАЙ
г. Москва

4 АПР 1987.

Горькие плоды вседозволенности

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Сцена, окруженная со всех сторон зрителями, имеет в этом театре принципиальное значение. Именно она и определила название возникшего лет шесть назад театра-студии «Сфера» (хотя точнее было бы назвать его «Арена»). Руководитель этого коллектива Екатерина Еланская в многочисленных интервью поясняла, что, уходя от традиционной сценической коробки, она стремится создать в зале атмосферу особого доверия, добиться качественно нового контакта со зрителем. Идея была не нова, к подробно стремились многие режиссеры, но как-то не верилось, что, взяв в руки микрофон — неизменный атрибут спектакля Еланской — и встав в центре зала, можно добиться какого-то особого контакта со зрителем. Главными всегда остаются художественные принципы театра, новая драматургия, посредством которой на сцену выходит современная жизнь.

«Сфера» родилась на базе своеобразного литературно-драматического театра ВТО, руководство которым в середине семидесятых годов приняла Е. Еланская. Когда же она ушла из театра, группа актеров потянулась за ней. Они-то и составили основу нынешней «Сферы». Многие красиво называли ее театром актерской мимикри, потому что Еланская задумала и стала активно осуществлять приглашения на отдельные спектакли и роли известных, популярных актеров театра и кино. Здесь им давалась возможность проявить себя в новом качестве, сыграть то, что не удалось осуществить там, где они работали постоянно.

Спектакли «Почта на юг», «Назадний вечер», «Письма к незнакомкам», «Там, вдали...», «Россия моя, Россия» и другие игрались на случайных клубных площадках, но зрителей привлекали имена участвующих в них актеров: Дороница, Весник, Калужин, Козаков, Симонова, Тараторкина, Киндинов, Бортиков... Это была как бы возрожденная традиция бенефициозного театра, новая театральная антреприза.

Несколько названий того, начального репертуара и в нынешней офшор «Сферы». Но многие «бенефициозные» актеры уже не играют в них, и когда смотришь устаревшие по своей эстетике, вялые, потерявшие живой импульс спектакли «Маленький принц», «Там, вдали...», «Смерть Бесси Смит», становится грустно. Подобные приемы, плодотворный уровень решения тем мы наблюдали в любительских студиях еще в 60-е годы.

По сути так же получилось с театральными принципами сажимой «Сферы». Из уст режиссера мы слышим о театре особого доверия, а на деле видим спектакли, решенные не в лучшей эстрадно-концертной манере. Рок-ансамбли, вокальные и танцевальные номера, актерские типаж-маски, не всегда хорошо организованная, мельтешащая вокруг сцены-арены массовка. Возможно, это противоречие заявляемого и действительного было бы не столь нелепо, если бы с новыми спектаклями каждый раз возникало хоть что-то новое, более интересное и глубокое, чем предыдущее.

«Снегурочка» А. Островского идет в театре под названием «Весенняя сказка». Чистую, светлую поэтическую историю о дочери Мороза и Весны не узнать. Все персонажи озабочены исключительно любовными утехами, даже старые Бобыль с Бобышкой; к тому же режиссер предложил весьма неожиданную трактовку героям. Лель, например, этот юный, нежный певец, участник давних игр, оказался массивным сорокалетним мужчиной с гитарой, на котором висит вся женская половина Берендеева царства; Мизигирь, человек страстей, способный искренне увлечься красотой, превратился в эдакого пошляватого «плейбоя». Хромина Снегурочка вилась в облике лихой девчонки, вечно жующей жевачку, отчаянно жаждущей легкомысленных любовных романов и вообще по своим разухабистым манерам, видимо, успевшая на своем надрезанном вилку повредить всякое. «Игра для взрослых» — так определил жанр «Весенней сказки» в программке. И мы действительно видим много очень «взрослых» моментов, которых «детям до 16» смотреть не стоит. Все это сопровождается балаганно-шутовским действием с ярмарочными зазывальниками, кулачным боем, плясками и прочими элементами псевдодонародного гулянья.

«Новые» прочтения классики в «Сфере» строятся поочередно всегда на явной недочетах к автору, которое поочередно перерабатывает, как в третьем раунде бокса, в откровенный «обмен ударами». О «новаторских» режиссерских решениях спектаклей «Чайка» и «Прощай, Гульсары» подробно и весьма убедительно было сказано на страницах «Правды» критиком Н. Агишевой. И нам остается только присовокупить к этой справедливой оценке.

Не негодование даже, а скорая жалость и грусть вызывают

подобные вопиющие противоречия спектаклей с их литературной первоосновой, безнадёжной, сознательное расхождение режиссера с автором. Как немалыми режиссерские приемы, неизменны в «Сфере» и актерские маски. Кажется, раз и навсегда создан образ своего героя актер А. Новичков: ироничные улыбочки, манерный тон, эдакий конференс с микрофоном в руках. Постоянный персонаж Г. Столропа — единственный во всех спектаклях — глумливый бюрократ, подхалим, презрительно смотрящий на тех, кто оказался у него в зависимости. А Малова неизменно видишь мешковатым флегматиком, цапцаящим слова сквозь зубы. А ведь в каждом из этих артистов чувствуется неисчерпаемый потенциал, глубина, подлинный темперамент, оставшиеся как бы неострабованными.

Точно так же не нашли своего конструктивного, художественного решения пространств театра. Крохотный шестипятничек сцены-арены, окруженный со всех сторон чашей зрительного зала, нередко остается пустым и темным, тогда как актеры лежат по свободным куточкам центр зала и спускающимся между рядов лестницам. Ведь на сцене актер всегда обращен к кому-то спиной, вот он и щипет опасительную стену. Оказалось, к тому же, что актера среди зрителей не так-то просто осветить, и он остается маловыразительным, незамысловатым в гуще публики. Спектакли получаются темными, зрители чаще всего не видят актерских лиц. Хотя опыт современного театра уже может предложить многообразное решение подобной задачи.

В чем же, на наш взгляд, беда «Сферы»? В ней до сих пор не появился ни один новый режиссер (все спектакли, а на афише 17 названий, ставит только сама Еланская), ни один современный драматург (десять инсценировок, или «композиций», как их тут называют, тоже принадлежат самой Еланской) нет настоящего сценариста. Театр, по сути, перестал развиваться, он твердит уже давным-давно найденное, прожеванное, устаревшее. И неудивительно поэтому, что зрители постепенно навали охладеть к нему. Зал далеко не всегда заполняется целиком, как раньше, а в нем всего 240 мест, бывает даже, что он изначально пустует после первого акта.

Ясно обозначившаяся творческая неблагоприятность «Сферы» видно из зрительного зала неподвижным взглядом. В таких случаях обычно приходит в

действие как внутренние общественные силы коллектива, так и вышестоящие инстанции, чтобы найти и устранить причины, истоки, корни болезненного явления, наметить пути исправления. Но парадокс «Сферы» заключается в том, что в театре нет ни партийной организации, ни профкома, ни художественного совета, ни комсомольской организации. Только одна Е. Еланская, как говорили в старину, «един бог во всех лицах». По штатному расписанию («группа» числится всего семь актеров да еще пять — на договорях. Еще несколько актеров зачислены в тактический состав театра и исполняют одновременно и в другие функции. Остальные актеры — приглашенные не равные спектакли. Таким образом, технический состав чуть ли не в три раза превышает творческий. Из кого формировать художественный совет?

Парадокс второй. Официально «Сфера» подчиняется непосредственно Москонцерту. И пока театр фактически работал как передвижной, не имея своего стационарного здания, в этом был свой резон. Когда же театр переехал свое помещение и стал обычным, приемом новых его спектаклей и другими чисто творческими вопросами стало фактически заниматься Главное управление культуры исполкома Моссовета, хотя по линии административной и финансовой (театр находится на государственной дотации) он по-прежнему оставался в ведении Москонцерта. В результате получилось, что театр по-прежнему и наземно как бы выскользнул из какой бы то ни было системы подчиненности и контроля. Горстка актеров оказалась в полной зависимости от единственного своего непосредственного начальства — административного и творческого — Е. Еланской.

Что творилось внутри коллектива, знали только они сами. То ли боялись, то ли стеснились «выносить сор из избы». А обстановка внутри театра тем временем накалялась. Творческое лидерство главного режиссера уже давно превратилось в жесткий диктат: «Я так сказала», — и все должны были беспрекословно подчиняться приказу.

Взрыв произошел месяц назад. Конфликт между главным режиссером и одним из актеров дошел до рукоприкладства.

Нам довелось ознакомиться с материалами этого «дела». В Москонцерте накопился уже приличная папка. Здесь и различные акты, и фолклорные записки, и варианты приказов.

и «письмо» за подписями людей, удостоенных высоких званий. В дело втянуты руководство Москонцерта, Главное управления культуры, милиция.

Вряд ли на страницах газеты нужно излагать в подробностях этот беспрецедентный случай. Хотя нельзя не сказать о том, что две недели после случившегося пострадавший актер находился на больничном листа с диагнозом «сотрясение мозга», а когда вернулся в театр, оказалось, что во всех спектаклях он уже заменен другими исполнителями и главный режиссер не допускает его до работы, требуя ухода из театра.

Но оставим в стороне юридическую сторону инцидента. Пусть этим занимаются компетентные органы. Куда важнее здесь нравственная подоплека случившегося. Какой же уверенности в своем абсолютном единоличии и полной безнаказанности надо обладать и до какой же степени распустить себя, чтобы поднять руку на подчиненного, зависящего от тебя человека, даже если он в чем-то действительно провинился? И до какой же степени надо потерять себя, свое творческое и человеческое достоинство, чтобы годами мириться с положением «функционных и оскорбленных», чуть ли не рабов, лишенных каких бы то ни было прав. А именно об этом пишут сегодня в письме на имя директора Москонцерта те самые актеры, которые по праву называются «основателями» театра-студии «Сфера».

Можно с уверенностью сказать, что всего происшедшего не случилось бы, функционирующей нормально в театре партийная организация, профком, художественный совет, способные вмешаться и в художественный процесс, и защитить, если надо, актера и отстоять при необходимости авторские права главного режиссера. Одно дело, когда во главе театра стоит человек как творчески, так и нравственно имеющий право называться лидером, другое дело, когда художественный процесс приносится в жертву личным амбициям, воля одного возводиться в подавляющий всех закон.

Театр-студия «Сфера» переживает тяжелый кризисный момент. И, наверное, даже лучше, что нырял провалился, обнажив поразившие недугом участки. Только на основе взаимоважания, единимыслия (а не униженной подчиненности), в обстановке гласности, самокритичности и строгой требовательности к себе может существовать сегодня творческий организм. Поэтому свое всекое слово должен в первую очередь сказать коллектив, те, кто действительно стоял у истоков «Сферы», кто на своих плечах вынес все тяготы ве «ключевого периода», кто не потерял веры в свои возможности и силу, в свой театр. А режиссеру надо, наверное, не просто понять, но и принять эту правду, какой бы горькой она ни оказалась. Ибо иного пути уже нет. И не будет.

Н. БАЛАШОВА,
Л. АЛАШИН.