

Москва

Всероссийское объединение
«Тверские мастера-кино», ВОТМ

Экран и режиссер. — 1981. —
19 сентябрь. С. 381. — 0,5-4.

МЕРТВЫЙ СЕЗОН

А



АНДРЕЙ МАКСИМОВ
(«ЭС» от 29 августа)
посоветовал мне сменить
название рубрики:
«Мертвый сезон» — на

«Живой». Что ж, об этом стоит подумать, а пока воспользуемся межсезоньем. Старый сезон позади, новый лишь начинается, и не хотелось бы тупить в него шлейф недоговоренного и несвятого.

Читатели «ЭС» вряд ли могли пожаловаться на неинтересные межсезонья и минувшему сезону. О многом было сказано не раз и по-разному: о режиссерах в театрах, жанрах и стилях, о спектаклях и театральных идеях. Но одна сфера, болезненная и тревожащая, осталась несколько в стороне — Всесоюзное объединение «Творческие мастерские кинохудожников РСФСР» (далее — «ТМ»). Все плохое, как обычно: итоги сезона, «крутой стол», летняя псува — в заводские внезапные откаты, в свете которых хотелось бы, как говорят у нас теперь, определиться.

Дело не в том, что одних опыты Мастерских привлекают, а других раздражают — это нормально. Тревожит другое — риторический вопрос «связки», звучащий устно и письменно. «Нашему народу этого не нужно» — старый, знакомый припев. А что народ? Да я, критик. Мне не нужно, не нравится — стало быть, и всем. И нечего деньги тратить, искусство — на обес (иначе, это новая мелодия). Режизня «государственной» точки зрения, вдруг поразивший нашу гуманную и избирательную критику, уже был предметом спора на страницах «ЭС» и «Советской культуры» применительно к Театру-студии «На Красной Пресне». Близкая ситуация с Мастерскими: искусство страшно, не всем понятное, не приносящее оптимальной пользы, будь то творческое обогащение слесаря, армия перспектив, зрелые результаты или хотя бы доход — зачем оно?

На буду спорить о восприятии — оно у всякого свое. Попробую лишь объяснить, зачем «это» нужно мне.

У меня с Мастерскими свои отношения. Роман всякий полюбю и развлекся с натугой; первый этап ВОТМ я пропустил. Причины были разные. И та, что я соответственно возрасту и театральному воспитанию не сразу привыкла к авангарду — привыкала постепенно, то на спектаклях Левитина и Погребничко, то в Мастерских благодаря мягкой настойчивости их владельцев. И та причина, что я (не одна) поначалу оказалась в несольной оппозиции новейшему всплеску студи-

яльности, хотя возрождение ее было таким долгожданным. Но, видимо, жаждался и был охвачен нетерпением: скорей, скорей, где новые театральные идеи, открытия, революция?

Революция не было, и не было похоже на разные классические примеры, от Вахтангова до Розовского. От студии хотелось большего идеализма, романтизма, беспроблемности, и дугала накатывавшая волна коммерческого ваварта, когда на сходках и фестивалах студийные люди говорили о деле более, чем об искусстве. Возникло известное отчуждение от них, которое не позволило заметить начало естественного процесса — размежевания, отбора и того, что бывает, когда из края после застоявшейся воды следует чистая.

Сейчас у нас всякое есть. Есть почтенные театры-студии, которые возникли давно, чудом выжили, а теперь изживают свою студийность. Есть компании, увлеченные в основном ховрасчетом. И то, что один узнал и зной на язык режиссер назвал «искусством пшяны». И, наконец, есть чудачи, искатели «новых форм», расширяемые желанием совершить нечто такое, чему пока в обычном театре не место. ВОТМ, вероятно, и создан для чудачков — мозаичных, начинающих, беспробных. Это одна из тех акций СТУД РСФСР, которой он, конечно, запомнится. И, надеюсь, не будет стесняться и дальше служить «собосом» — все-таки учреждение благородное.

Дело, однако, не только в благородстве, но и в профессиональной дальновидности — или интуиция, как звать. В опытах Мастерских мы встре-

Крыша для чудачков

чаемся с тем, что растет из театральной почвы свободно, бесконтрольно, без идеологического или коммерческого диктата и даже без особой заботы о зрителе (со всеми следствиями этого). Растут, конечно, и злаки, и сорняки, но то и другое заметно. Однако поиски Клим (Владимир Клименко) в плане психофизики актера, создания магнетической атмосферы или единой среды «сцена — зал»; «культурологическая» озобаченность Александра Пономарева; эволюция Михаила Моисеева от традиции к авангарду; лирический всплеск «Твербуля» — все это имеет опору в сегодняшнем театральном процессе, работает на него, питается от него и в своем «беспримесном» виде позволяет понять, откуда что родится и куда идет.

Свобода небезопасна, и проблемы Мастерских налицо, будь то перебор средств, которых в моисеевском «Лесе» хватило бы на три спектакля, и дефицит профессионализма, и некое движение по кругу, которое замечалось в опытах Клим и которое хорошо бы перебить чем-то вроде «нормального» спектакля. Все это — издержки выбранного способа существования, и знать о них нужно. На будущее, ближайшее и дальнейшее, для себя и других, ибо в миссии Мастерских есть и это — работа на тех, кто придет потом.

Но и сегодня немало сделано. Есть спектакли, направления, личности; есть своя публика, наконец. Благодаря Мастерским (и тому, что родственне им) театральная атмосфера больше прежнего насыщена электричеством поиска и борьбы, включая и не признаваемую пока, но уже реально конкурирующую. Ведь даже маститый и заблуждавшийся успехом режиссер не сможет теперь жить безмятежно, если где-то в подвале есть Клим, на чьих дрянных и странных представлениях по два-три вечера подряд сидят люди (и не десять — пятьдесят, а сколько влезет в подвал). Клим, которому ничего, кроме этого, не надо.

Катяня ШАХ-АЗИЗОВА.