

ТЕАТР

ДЕБЮТ
РЕЖИССЕРА

На витринах «Мосгорсправки» висят длинные списки дефицитных профессий. «Требуется наладчики автоматов, программисты, штамповщики, монтажники...». К этому перечню можно добавить еще одну строчку: «Срочно требуются режиссеры». «Голод» на постановщиков в столичных театрах, пожалуй, никогда еще не ощущался так сильно. Поэтому каждый дебют режиссера (увы, за последние годы таких дебютов раз, два и обчелся) заслуживает пристального внимания.

Современную историю «Правда приходит в дом» венгерского драматурга Иштвана Каллаи поставил в Театре драмы и комедии студент 4-го курса режиссерского отделения училища имени Щукина Яков Губенко. «Московский комсомолец» писал в свое время о талантливом самодельном коллективе, который он возглавляет. На профессиональной сцене это его первый спектакль.

Скажем честно, «Правда приходит в дом» не принадлежит к числу шедевров современной драматургии. Пьеса декларативна, мелодраматична и несколько сентиментальна. Что же привлекло к ней молодого режиссера? Может быть, жанр детектива, острота сюжета, желание поиграть на нервах зрителей, заставляя их напряженно ждать ответа: кто же все-таки совершил преступление?

Вовсе нет. Кажется, что режиссер попросту забыл, что перед ним детектив. Его волнует совсем другое: заложенная в пьесе возможность исследовать проблемы воспитания в семье, проследить истоки встречающегося иногда взаимного непонимания «отцов» и «детей».

Увы, так бывает! В один прекрасный день отец смотрит на своего недоросля-сына и с ужасом думает: «В кого он только вырос? Я ли не старался, я ли не воспитывал... Ох, эта школа! Ох, эта улица!». А если взглянуть поглубже? И почестнее? Нет ли среди «первопричин» падения сына отцовской лености — неохота лишний раз поговорить с мальчишкой, попытаться

его понять. Или отцовской непогрешимости: взрослые, мол, всегда правы. Или расхождения между словом и делом. Словом, много есть «мелочей», которые ранят и ожесточают душу подростка.

В таких вот размышлениях и лежит, очевидно, «зерно» режиссерского замысла Якова Губенко. Он стремится вскрыть сердцевину семейной драмы, сделать зрителя соучастником сложного процесса познания истины. Но не той истины, которая позволяет с полной уверенностью сказать: вот он, убийца! А совсем другой — истины человеческих отношений.

В списке действующих лиц пьесы значатся: Отец, Следователь, Шофер. Для Я. Губенко нет следователя, нет шофера. Есть только отцы, которые по-разному относятся к своим детям. Понять психологию, образ мыслей их, а также Матери и Сына — вот самое важное. Отсюда и выбор режиссерских приемов, и образное решение спектакля.

Пьеса Иштвана Каллаи построена по современным рецептам. В основе ее — монолог Отца, прерываемый «чашками» воспоминаний: разыгрываются эпизоды, предшествовавшие происходящим событиям. Согласно ремаркам автора сцена то и дело должна погружаться в темноту. Луч прожектора высвечивает при этом фигуру Отца. Перед каждым «наплывом» автор предусмотрел звучание соответствующей музыки.

Ничего этого нет в спектакле. Режиссер и молодой художник Н. Андреев не побоялись начисто отнять у актеров все «вспомогательные средства» — и музыку, и игру света, и все, что принято называть «художественным оформлением», — на сцене оставлено только самое необходимое.

Почему? Из озорного стремления к оригинальности? Вот, мол, у всех в «наплывах» затмение, а у меня — нет. Думается, что дело в другом. Режиссер уподобляет сценическое действие хирургической операции: исследуется человеческое сердце! А в операционной темнота не нужна. Пусть зритель видит все. Поняв, что никаких световых и прочих сценических эффектов не будет, он сосредоточит свое внимание на актере, на его глазах, начнет напряженно следить за траекторией движения мысли действующих лиц, за их внутренней жизнью. Сдвинуты и скупы жесты, интонации актеров. Нет ни крика, ни трагических всплескиваний рук, ни нарочитого дрожания голоса. Строгость, жесткость, предельная экономия всякого рода внешних проявлений чувств при богатстве мысли и страстной напряженности внутреннего состояния героев — вот стиль спектакля, поставленного Я. Губенко. Он не боится, как в кинематографе, показать действующих лиц «крупным планом», оставить их один на один со зрителем. Ибо верит: то, о чем они думают, что их волнует

и заботит, — это важно для всех, в том числе и для сидящих в зале.

Отец (артист Л. Вейцлер) на протяжении всей пьесы пытается доказать свою правоту. И действительно, он иногда прав. Например, когда не разрешает сыну ехать за город с подозрительной компанией. И вообще это порядочный человек. Но почему-то к концу спектакля вас буквально коржит от его порядочности. Постепенно за «юридической» правотой Отца открываются себялюбие, лень, равнодушие, которые больно ранят и уродуют душу сына.

Справедливости ради отметим, что замысел режиссера и его исполнение не всегда совпадают. В частности, в какие-то моменты мы видим на сцене не Отца, мучительно пытающегося осмыслить происходящее, а артиста Л. Вейцлера, который устал, которому просто трудно в течение всего спектакля жить на сцене, напряженно мыслить, а не наигрывать подобное состояние героя. К чести актера надо сказать, что от спектакля к спектаклю образ, верно заложенный, постепенно «дозревает».

Внимательному исследованию подвергается и характер Матери (артистка Н. Федосова). Уж она-то любит сына преданно и бескорыстно. Но... Она привыкла молчать. Привыкла сглаживать острые углы. Лишь бы в семье был мир, лишь бы все было хорошо и неизбежным оставался авторитет отца... Так разворачивается этот характер. А выводы — их зритель сделает сам.

А Сын? И автор, и режиссер, и исполнитель — молодой актер В. Смехов вовсе не рисует его бедной жертвой несправедливых родителей. Недаром спектакль кончается фразой: «Двадцать лет — разве это мало?». В. Смехову удалось создать сложную фигуру юнца, который — один за другим — идет на компромиссы с собственной совестью...

И, наконец, наибольшая актерская удача спектакля — Следователь — Л. Штейнрайх. Вот где режиссер и актер великолепно поняли друг друга. Следователь Л. Штейнрайха решительно ничем не напоминает стереотипную фигуру из современных детективов. Ему бы быть, пожалуй, не следователем, а учителем — ведь он добр и мудр. А впрочем, он действительно следователь, точнее исследователь человеческих сердец, за чистоту которых чувствует себя в ответе.

Дебютант ставит детектив. Иной начинающий режиссер мог бы рассуждать так: ну, здесь я развернусь. Публика у меня охает и ахает будет! На спектакле Якова Губенко публика не охает и не ахает. Она думает, думает напряженно и сосредоточенно, вместе с героями пьесы. Думает и потом, когда уже давно закончился спектакль. И что-то важное для себя решает.

Б. ЕВСЕЕВ.