

НА ВАШЕЙ ДОРОГЕ

МЫ ОЧЕНЬ многое делаем механически. Пока не начался серьезный разговор, мы можем ни разу не взглянуть собеседнику в глаза, а у него в глазах смех. Или слезы. Существует много житейских ситуаций, когда кажется, все известно заранее: что скажешь ты, что тебе ответят, чем все кончится. И отсюда возникает привычка жить не глядя.

Так покупают утром газету, торопясь на работу. Вы протягиваете кому-то пятак и получаете три копейки сдачи. Минуту спустя вы уже не можете вспомнить, мужчина или женщина торгует газетами на вашем углу.

Михаил Анохин назначен агитатором и должен проверить по списку избирателей гражданку Лагутину. Только и всего. Он стучит (или звонит, я сейчас не помню), ему не открывают. Он снова стучит (на этот раз именно стучит: что-то подсказало ему постучать особым, «домашним» образом, как будто у него с гражданкой Лагутиной есть условный сигнал), а в это время...

На сцене Театра драмы и комедии показаны одновременно и дверь, в которую стучит Анохин, и квартира Лагутиной. Лестница и дверь построены художником Н. Эповым с левой стороны портала как самостоятельная сценическая площадка, на редкость богатая возможностями, и это очень важно для спектакля. А квартира Лагутиной еле видна. Но что с ней, с этой девушкой? Она встревожена этим стуком, напугана, — да нет, это не те слова, — она потрясена. У актрисы Т. Лукьяновой трагическое лицо и глаза загнанного зверя. Будничный вид актера Л. Буслаева — Михаила Анохина, все еще стоящего на ярко освещенной лестнице, и это немое отчаяние девушки, едва различимой во мраке. Нажимает режиссер, ах, нажимает. Но погодите.

Пока идет разговор Анохина с Ниной Лагутиной (подробности сейчас не важны), по той же лестнице поднимается к той же двери еще один персонаж — Князев. Скажем заранее — это его и боится Нина. Скажем заранее — он плохой и опасный человек, он плохо кончит. Но сейчас он беззаботен. Он просто идет провести вечерок, а его подлая сущность раскроется в дальнейшем. Однако режиссер нажимает и на него. Каждое движение актера А. Эйбоженко, пока он поднимается по лестнице, намного значительнее той роли, которую Князев сейчас занимает в сюжете. Потому, что есть еще одна сфера существования Князева, в которой он занимает много места уже и сейчас. Эта сфера — воображение режиссера. Да, Князев еще раскроется. Но когда это произойдет — когда такие вещи происходят в жизни, — начнутся обычные вопросы: «Как же мы не заметили раньше, как прошли мимо?» Да вот так и не заметили — плохо смотрели. И режиссер учит смотреть. Он показывает вам Князева под самым сильным увеличением, какое только возможно на этой лестнице. Получается крупнее,

чем в натуральную величину. Натуральная величина еще впереди.

А пока что актер делает два дела сразу: он и «легко взбегает по лестнице», и медленно, основательно, броско демонстрирует циничного и самоуверенного «победителя жизни».

Этот спектакль называется «Микрорайон» — инсценировка Ю. Газиева и Е. Федорова по роману Л. Карелина. Режиссера зовут П. Фоменко, недавно он закончил институт, и это, кажется, второй его спектакль. Идет этот спектакль с успехом, какого Театр драмы и комедии не имел уже много лет.

Так знаете ли вы человека, торгующего газетами на вашем углу? Этот спектакль начинается словами Михаила Анохина, что «микрорайон» вмещает много жизней и судеб, и все они разные, и не такой уж он «микро» — в нем целый мир для тех, кто в нем живет. Приглядитесь к ним. Потом Анохин идет к Лагутиной, и начинается это «присматривание», эта замедленная съемка. Тревожны выходы Лукьяновой и Эйбоженко, внимательны глаза Буслаева. За всем что-то скрывается. Мы это поняли. Но тогда, может быть, не нужны были эти слова вначале?

Слова все-таки были нужны. Точнее, нужен был человек, который стоял бы вот так на авансцене и воспринимался бы как еще один зритель — так сказать передовой, А то ведь мы такие — пока не начался серьезный разговор, мы можем ни разу не взглянуть собеседнику в глаза.

Эту статью следовало бы начать с Леонардо да Винчи. Есть такая книга, она вышла в прошлом году: «Статьи о литературе» профессора Н. Берковского. Вот что там написано: «Леонардо да Винчи рисовал в картину «Поклонение волхвов» зрителя, философски созерцающего происходящее, в картину «Мадонна в скалах» — ангела, указующего перстом на действующих лиц. Живопись Леонардо, обладавшая перспективой и смысловой глубиной, была требовательна к зрителям. Рисованные зрители приглашали зрителей, стоящих перед картиной, вглядываться в нее глубже и глубже, доходить до ее смысла, не сразу видного глазу, до смысла, на скрытое присутствие которого указывала живописная перспектива».

Человек, стоящий на авансцене влюблорота к действующим лицам, — он с ними, но он еще и с нами, — такой человек создает перспективу и приглашает вглядываться, доходить до смысла; и эта мизансцена, изобретенная, оканчивается, не каким-нибудь отчаянным новатором-публицистом, а стариком Леонардо, встречается теперь во многих современных спектаклях. Но главное — сами режиссеры чувствуют себя такими посланцами от зрительского зала в мир, ими же создаваемый на сцене. Они принимают близко к сердцу личные судьбы каждого из действующих лиц, и поэтому каждая личная судьба приобретает общест-

венный интерес. Из всякой психологической характеристики они стремятся сделать характеристику социальную, и в этом смысле последних открытий на московской сцене. «Жить единым человеческим общежитием»... и исследовать пути к этому общежитию.

Я пишу это, думая о «Палубе» в Драматическом театре имени Станиславского, но сейчас речь о «Микрорайоне». Агитатор Анохин не провел полагающегося числа бесед о международном положении и не сделал содержательных записей в тетрадке на агитпункте. Он потратил все отведенное для агитации время на избирателя Лагутину, чтобы освободить ее от Князева, а ее душу — от страха. Он выпил, не закусив, стакан водки на «помолвке» Нины с Князевым и потом, покачиваясь, пел ту же песню, что Князев: «Держитесь, гады,



держитесь, гады!» Он взломал замок на мастерской, в которой Князев шил кепки, и выволоч оттуда заснувшего Витку — парня, которого приручал и спаивал Князев. Он был зверски избит этим Князевым (вот вам «натуральная величина»), но после каждого удара поднимался и снова шел на своего врага. И с этой непреклонностью сюжета полностью совпал художественный принцип спектакля — выбор режиссерских приемов, замедление и ускорение темпа, идея большинства актерских работ: дело уже не только в том, что правда сильнее лжи, что она всегда в конце концов побеждает, но и в каждом отдельном случае, задолго до финала правда позволяет взять от жизни больше, чем ложь. Ни от чего не следует уклоняться, всякий конфликт надо доводить до конца. Михаил Анохин так понимает свой долг коммуниста, а П. Фоменко — свою функцию режиссера. «Микрорайон» — спектакль большого гражданского энтузиазма. Молодой режиссер все время рвется в бой. Созданная им картина жизни обладает более осмысленной перспективой, чем текст, который произносят актеры.

ПОТОМУ что даже самый хороший текст есть только один из отблесков жизни, которой надо смотреть в глаза, а не в рот. Два театра инсценировали повесть Георгия Владимова «Большая руда», и текст двух инсценировок был в общем одинаков, но в одном случае нам сыграли текст, а в другом — жизнь, стоящую за этим текстом. Этот «другой» случай — замечательный спектакль Молодежного театра Центрального дома культуры железнодорожников

«Большая руда» (постановка Якова Губенко).

По отбору текста видно, что режиссер спектакля и автор инсценировки П. Микаэлян (этот второй спектакль идет в ЦТСа и называется «На дороге — Пронякин») понял повесть Владимова во всей ее жизненной правдивости. Но вот так оно и выходит: писатель изучает жизнь, а режиссер — писателя, оказываясь таким образом «у жизни в племениках».

Когда появляется Виктор Пронякин (не в спектакле ЦТСа, а в повести, в Молодежном театре ЦДКЖ и в жизни, то есть когда в жизни каждого из нас появляются такие люди, как Пронякин), неизвестно, что от него можно ждать. Он такой. Он и сам еще, не знает, на что способен. Он открывает это в себе, и жизнь открывает это в нем. И все это происходит при нас. А в ЦТСа прекрасный, веселый, энергичный актер А. Петров выходит с такой готовностью выполнить свое жизненное предназначение, что непонятно: зачем впереди целый спектакль? Этот Пронякин — обаятельный парень, но без загадки и без поиска, он отлично устроен в жизни и теперь всю дорогу будет действовать наилучшим образом. С ним может случиться что угодно, но от него самого ничего не ждешь. Поэтому все дальнейшие события, на какой бы обширной площади их ни разворачивать и сколько бы народу ни вывели на сцену, будут только его личной драмой. Для драмы же в «Большой руде» событий маловато. Их достаточно для другого: для драматического раскрытия социальных взаимоотношений и для становления личности в этом процессе. В том молодежном спектакле, который изредка показывают в одной из репетиционных комнат ЦДКЖ, Пронякин ищет пути, и мы ищем их вместе с ним, мы думаем, мы соображаем, как быть дальше, — а в ЦТСа думать не о чем. Есть только «на что посмотреть» — в первую очередь на великолепные декорации И. Сумбаташвили.

Как быть с Князевым? Что значит Пронякин? Авторы спектакля «Микрорайон» и молодежной постановки «Большой руды» начинают с этого, а не с оказавшегося в их распоряжении текста. Поэтому все их «находки» и «художественные детали» смотрятся как истолкование самой жизни. А в ЦТСа режиссер смотрит на все происходящее «театральным глазом», и вместо того художественного открытия, каким оказалась при своем появлении повесть Владимова, получился «портрет передовика производства», в жизни которого есть, конечно, свои особенности, но у кого их нет? К концу спектакля публика просто не понимает, почему так важно, что на дороге — Пронякин. Его не дали рассмотреть, хотя демонстрировали долго и мастерски. О нем не дали подумать.

ХОРОШИЙ спектакль наших дней активен. И он стремится вызвать у зрителей активность мысли. Он заставляет зрителя думать о происходящем тут же, во время действия, вызывая (и воспитывая) эмоции не только эстетические, но и социальные. Да, вы «живете вместе с героями», но вы видите их отчетливо, ярче, чем они видят себя сами, и потому у вас одновременно рождаются и свои мысли, свои переживания. То есть, если «на дороге —

Пронякин», то это значит, что он на вашей дороге. И река, по которой плывет пароход «Глинка» в спектакле Драматического театра имени Станиславского «Палуба», — это река, по которой плывете вы. Во всяком случае так смотрится новая пьеса Л. Зорина в постановке М. Карклялиса.

Режиссер с такой трудной фамилией — выпускник ГИТИСа. Это его дипломный спектакль. Место действия — пассажирская палуба речного сибирского пароходика; плывут «разные люди» и у них «разные судьбы». Ни одна из этих судеб, естественно, не прослеживается до конца, зато легко завязываются знакомства, и вскоре вся палуба — как одна семья; тоже как бы «микрорайон».

И этот режиссер, как П. Фоменко, тоже смотрит не только в текст, а и в глаза своим персонажам. А в глазах у них смех и слезы. Если ориентироваться на их слова и действия, то это ничем не примечательные люди, делающие свое дело (а здесь, в пути, так и вовсе ничего не делающие) и ни о чем таком особенном не думающие. Но если ориентироваться на смысл их слов и действий, то окажется, что все они необыкновенно интересны, и все в них очень значительно, и в их простоте отражается сложность эпохи, а ее величие — в их заботах.

В спектакле М. Микаэляна есть шофер Косичкин (его играет П. Вишняков), который все время развлекает публику рассказами, как он служил в пожарных. В спектакле М. Карклялиса есть еще более «развлекательный» говорун — Солодкий (Е. Леонов). Второй смешнее первого. Но от разговоров Косичкина зритель, привыкнув, не ждет никакого прока, и как только Косичкин заводит свое «А вот когда я...», зрители с готовностью смеются, и дальше актер может уже ничего не говорить: он больше не нужен (в отличие от повести Владимова, где он был нужен). Когда же балагурит Солодкий, его, смеясь, слушают и готовы слушать еще: не столько в его словах, сколько в повадке есть что-то, побуждающее разобрататься в этом вроде бы знакомом по жизни типе. И таковы в спектакле театра имени Станиславского все или почти все персонажи: эмоционально зритель захвачен сюжетом, а интеллектуально — постижением жизни. С первого просмотра трудно различить, что тут от автора пьесы, а что от режиссера спектакля: похоже, что Л. Зорин больше надежд возлагал на сюжет — встречу, любовь и разлуку Аллы и Руданова, а режиссер, оставив этот мотив на усмотрение актеров А. Константиновой и А. Глазырина, стал развлекать остальных: пошел обшаривать эту палубу до самого дальнего ее уголка, где играют в домино. И повсюду — но, конечно, не без содействия автора — обнаружил вещи, которые наводят на мысль.

Смотрите, какие слова. Есть мысль; она есть во всем; от нее можно отвлечь и на нее можно навести. Если думаешь о том, что видишь, даже газету на углу не будешь покупать механически. Если думаешь о том, что видишь, в каждом человеке поймешь участника общего дела. И в себе тоже.

Поэтому хорошие спектакли всегда воспитывают. А плохие — нет, как бы ни старались.

А. АСАРНАН.