

ВОЗВРАЩЕНИЕ К «ВЛАСТИТЕЛЮ ДУМ»

Десятилетия сохранял актуальность вопрос, вынесенный в заголовок книги известным театроведом Ю. Юзовским, — «Зачем люди ходят в театр?» При этом сама потребность людей в театре считалась бесспорной. А теперь, похоже, время поставило иной вопрос: «Почему люди перестают ходить в театр?»

Снижение интереса к театральному искусству повсеместно — и в столице, и на периферии, к театрам и новаторским, экспериментальным, и традиционным. Многие становятся не до театра — не могут не сказать трудности нашей сегодняшней жизни, нехватка самого необходимого, межнациональная напряженность. Голод на информацию, остроту поднимаемых проблем гораздо больше удовлетворяет газетно-журнальная публицистика. Впрочем и она довольно быстро устаревает. Но возвращаться к публикациям двухгодичной давности никому не приходит в голову. А как же быть политическому театру?

Опубликованная два года назад пьеса М. Шатрова «Брестский мир», воспринявшая одну из самых драматических страниц Октябрьской революции, стала событием, вызвала горячий резонанс, была поставлена во многих театрах страны. Впервые в числе действующих лиц как литературного, так и сценического произведения появились Бухарин, Троцкий, Зиновьев. Но намеренные в пьесе новые подходы и историческим событиям теперь получили свое развитие, круг информации необычайно расширился, — и ценность «Брестского мира» подверглась инфляции. Эта же участь постигла и спектакль, привезенный на гастроли в Ташкент Челябинским государственным театром драмы имени С. Чаплинга (постановка и режиссура народного артиста РСФСР Н. Орлова). Не спасает, а лишь усугубляет положение избранный постановочными приемами — отказ от портретного сходства персонажей

пьесы с историческими прототипами, от создания полнокровных характеров. Это оправдывалось лишь до тех пор, пока новы были высказываемые со сцены идеи и впервые выявлялась противоречивость в поступках исторических лиц. Теперь же этого оказывается мало, и зритель справедливо отталкивается на вчерашний день политического театра полупустым залом.

В репертуаре челябинцев,

эта «антиутопия», фантазмагория зеркалом обращается в день сегодняшний, в зрительный зал и дальше, гиперболой заостряя, выявляя корневую суть противоречий между сталинистами и их терпеливыми противниками, между яркими приверженцами национальной изоляции и интернационалистами, наконец, между перспективой быть отброшенными назад, к пещерному образу жизни, и возмож-

ГАСТРОЛИ

гастролировавших около месяца, более десяти спектаклей по пьесам русской, советской и зарубежной драматургии (нет в их афише, пожалуй, только классической мелодрамы — жанра, имеющего спрос вне зависимости от состояния общества). И практически все они проблемны, охватывают широкий круг общественно-политических, философских, нравственных аспектов. А вот уровень воздействия на зрителя самым непосредственным образом связан с тем, насколько театр оплодотворяет пусть даже очевидную социально-политическую мысль художеством, то есть использует средства, только ему, театру, и доступные.

В основе спектакля «Зверь» по пьесе М. Гиндина и В. Синявского (режиссер В. Ветрогонов) ситуация и фантастический трагический — жизнь на Земле через десятилетия лет после ядерной катастрофы, и доловольно незатейливая — трое лишенных волос мутантов: Отец (В. Тимкин), Мать (Т. Малухина) и Дочь (Т. Вяткина) бродят в поисках себе подобных, а точнее хотя бы одного, чтобы Дочь тоже сделать матерью. Называющие себя людьми, они встречают человека, которому судьба сохранила не только шевелюру и бороду, но и способность мыслить, видеть суть явлений, а не только их оболочку. Но в замкнутости догматическом их сознании он, волосатый, всего лишь... Зверь (Б. Еро-

востовым) продуманно, терпеливо двигается вперед по пути прогресса.

Вера простому человеку, конечно, нужна. Но не как слепое повиновение обветшавшим догматам, а как доверие к тем подлинно талантливым людям, которые способны находить решения в сегодняшнем противоречивом мире — эта мысль, полемически заостренная в спектакле «Зверь», делает его по-настоящему современным, убеждающим, что политические и нравственные проблемы взаимообусловлены.

На перекрестке этих проблем рождена и пьеса А. Галина «Звезды на утреннем небе». Но и драматург, и театры (а она поставлена на десятках сцен страны), как правило, лишь констатируют такое социально-нравственное зло, как проституция, не пытаются исследовать современную подоплеку этого явления. В спектакле челябинцев (режиссер Г. Полуинин) есть стремление выстроить свою версию ментальности и игрового тона. Представительницы древнейшей профессии по-настоящему жалки. Но вызывают не сострадание, а, скорее, безразличие. Особенно Анна (М. Мерисон).

И все-таки позиция театра, надеющегося таким образом отвлечь юное поколение от «сладкой жизни», наивна и неубедительна. Дидактикой наша молодежь сыта по горло.

Яркий пример подлинно художественного анализа явлений дает спектакль челябинского театра «Роденькие мои» по пьесе А. Смирнова — одно из самых беспощадных произведений, обличающих современное общество.

Создавал свою сценическую версию пьесы, режиссер (заслуженный работник культуры РСФСР А. Морозов) далек от того, чтобы просто покоминовать, посяматься над нынешним многоликим обывателем. И Муж (В. Сириосов), и Жена (Л. Чибирева), и Тесть (народный артист РСФСР В. Милосердов), и Теща (заслуженная артистка РСФСР Л. Бокарева), и все прочие «роденькие», собравшиеся по поводу дня рождения наследника, предельно эгоистичные, всегда готовые урвать свой кусок, предстают существами типичными. Лишая их индивидуальности, актеры и режиссер, вслед за драматургом, обозначившим действующих лиц только их родственными связями, настойчиво и доказательно проводят мысль о распрощанности такого первобытно-племенного отношения к себе и окружающим. Возмущающая бездуховность — качество общее для всех персонажей спектакля. Надежда на то, что появившись по ходу действия Сверчок (Т. Малухина) — преподавательница школы, Первый друг (заслуженный артист РСФСР Ю. Чаплин) — работник советских органов, или Москвич (заслуженный артист РСФСР В. Патров) — архитектор смогут хоть что-то противопоставить тотальной обывательщине, рушится. Все они стволы и ветви одного дерева, раскинувшегося на заднем плане сцены и отчетливо напоминающего генетологическое древо — точно найденный зрительный символ спектакля (художник О. Петров).

Сейчас, когда общественная мысль, кропотливо исследуя причины застоя, переходит в своих поисках от отдельных виновников к устройству общества, к отношениям в коллективе, в семье, пьеса А. Смирнова и спектакль челябинцев отвечают на многие волнующие людей нравственные вопросы.

Не случайно наиболее живой отклик вызывает те

спектакли гостей, которые обращены к вечным проблемам человеческого взаимоотношений.

Пьеса американского драматурга Э. Олби «Не боюсь Вирджинии Вулф» широко известна советскому зрителю (ее постановка есть и в репертуаре Ташкентского драматического театра имени Горького). Режиссеров всегда привлекали лабиринты психоанализа, с помощью которого герои пьесы пытаются выбраться из бессмысленности своего существования. Спектакль челябинского театра (режиссер И. Пекнер) возвращает конфликты двух супружеских пар к их истоку — никакие игры, никакой душевный стриптиз не помогут погасить, сгладить трагедию бездетности. Точно расставленные режиссером акценты поддержаны актерским ансамблем — М. Мерисон, создающей образ смятенной, рвущейся к несбыточному счастью матери Марты, заслуженным артистом РСФСР С. Аниновым, исполняющим роль ее мужа Джорджа, жестокими играми приносящего боль семейной драмы. Тонко переданы и ступени прозрения, по которым идут и постигают истины их гости — Хани (Л. Федорова) и Нини (В. Сириосов).

«Не боюсь Вирджинии Вулф» — спектакль, который всегда останется вне веяний моды и конъюнктуры и зримо подтверждает жизнестойкость принципов психологического театра.

Так, может, и правда: не стоит театру брать на себя несвойственные ему функции — те, к примеру, которые вполне успешно несет пресса? Проникновение в человеческую душу, исследование внутренних ее противоречий, поиск ответов на извечные нравственные проблемы — вот что издревле было присуще сценическому искусству, играющему роли зеркала, увеличительного стекла человеческого общества. И, может быть, именно на этом пути его ждут достижения в будущем, именно так вернет он утерянный авторитет «властителя дум»?

И тогда вновь можно будет обсуждать вопрос «Зачем люди ходят в театр?», многочисленными вариантами ответов подтверждая, что потребность в сценическом искусстве неистребима.

Ю. ПОДПОРЕНКО.