

МХАТ-2 пригласил друзей театра, критиков, общественность на первое представление спектакля «Свалка» по пьесе Алексея Дударева, постановка осуществлена В. Бондаренком. Собственно говоря, скорее, это была «предпробный» спектакль — то, что на театральном языке обычно именуются прогоном. И в общем-то неизвестно, имеют ли право критика публично откликаться на художественный результат в этой еще, возможно, незавершенной стадии.

Однако перед началом спектакля постановщик сделал на сей счет специальное заявление. Работа шла невиданно быстро и потребовала всего восемь ночей. И актеры, и постановщик, и все другие сотрудники — бутафоры, осветители и т. д. — несомненно, приложили невероятные усилия, это вполне может засвидетельствовать и критика, что она с чувством исполненного долга сейчас и делает.

И еще режиссер сказал, что в такой ситуации участники спектакля будут признательны за любую, лишь бы искреннюю оценку их труда. После спектакля устного обсуждения вроде бы не состоялось, так что критика, по-видимому, приглашались к исполнению своих прямых обязанностей.

Да и заведующий литературной частью, приглашая представителей прессы, говорил, что писать можно уже, а во что бы то ни стало хвалить вовсе не обязательно; важнее опять-таки искренние соображения. К ним и приступим.

Известно, впрочем, что почти любой спектакль (как и иное произведение искусства) можно оценить по-разному. Одному покажется, что на сцене, допустим, мало света, а другому — что это создает именно в данном случае необходимую сумеречность и туманность настроения. Важно — еще до полных и частных оценок — выбрать определенную позицию, утвердиться на ней и уже от ее имени вступить в непрестой труд суждений.

По счастью, одно совпадение облегчило критику этот ответственный момент работы. Дело было так. На следующий день тот же коллектив в том же здании — на Тверском бульваре (а по нынешним временам — это вовсе не всегда совпадает) — проводил встречу со знаменитыми современными прозаиками, собравшимися в Москве по случаю XIX партийной конференции — В. П. Астафьевым, В. Н. Крупинным, В. Г. Распутинным. И на эту встречу опять-таки были приглашены журналисты, в частности из «Московского комсомольца».

Делая вступление к встрече, ведущий от театра В. Г. Бондаренко рассказывал о театре, о его судьбе и, в частности, познакомил собравшихся с некоторыми основополагающими принципами, которые театр сознательно кладет в основу своей деятельности.

Критики могли вздохнуть с облегчением; теперь-то выяснилось, с какой именно исходной точкой следовало сопоставлять достигнутый результат. Поэтому следует привести эти доработанные основы работы театра, насколько удалось ухватить их смысл. Во-первых, это психологический реализм. Во-вторых, и далее речь вроде бы шла об отказе от синопичности, поверхностности понятий злободневности, газетной публицистики, неглубокой, хотя и модной, а также от дурной развлекательности, тем более уж от всякого рода «клубнички» и тому подобного.

Теперь спектакль «Свалка» определяется уже не сам по себе, в некоем безразличном пространстве эстетической (а то и эстет-

ской) вседозволенности, а в строго заданной системе координат. Однако тут-то и начались странные несовпадения объявленного сегодня и увиденного накануне («Свалка» была приведена выступавшим в качестве последнего пока что примера проведения линии театра).

НАЧНЕМ с пьесы. Героев Алексей Дударев собрал на городской свалке в случайно не снесенной еще развалюхе, тем самым как бы подчеркивалась связь

шей за годы театральной застой. Точкой одно вот: переход от слезного сентиментализма к душераздирающему романтизму, зубодробительному мелодраматичности текста совместить с объявленным «психологическим реализмом», сознается, не так-то и просто? Видимо, это возможно еще (если возможно) в процессе сценического решения — оправдания ситуаций экстремальных житейской убедительностью, достоверно угаданными деталями, интонациями и т. д.

юются и олицетворяются герои: своеобразные младофашисты, готовые изыматься над обиженными судьбой и даже при случае садистски уничтожать их. Все они припевают себе право вершить суд и расправу даже от лица нашего общества, а один из них, «бригадистов», — от лица «афганцев». Могло так случиться? Жизнь сложна... Но не бойтесь: он окажется лжеафганцем, а настоящий — будет и здесь, сегодня безупречным, самоотверженным героем.

«Литературная газета», нет, даже центральные органы, которые в самые худшие времена сохраняли нейтралитет, вдруг ополчились на театр, а уж «Огонек» напечатал совсем ужасное выступление, и ему невозможно ответить...

В чем состоял сам вопрос, догадаться было можно, но узнать уже не довелось.

— Скажите, — прозвучал вопрос из зала, — а вы направляли ответ в «Огонек»?

— А вы кто такой? — кратко спросила Т. В. Дороница.

— Корреспондент журнала «Огонек» Андрей Чернов.

— Кто вас сюда пустил?

— Меня послала редакция.

Как сказал поэт — «но теперь идет другая драма».

Татьяна Васильевна направилась к журналистам:

— Кто вы такие? Вы знаете, с кем вы говорите?

— Знаю, — ответила журналистка, сидящая с краю.

— А вы кто такая, милая моя?

Ошибиться было нельзя. Мастера сцене умеют произнести простые слова с абсолютно точной интонацией — иначе как бы они играли? В данном случае «милая моя» звучало как обращение хозяйки дома к горничной, разливающей суп. Прессе еще часто считают служанкой, но чтобы до такой степени...

— Я — Наталья Дардыкина, заведующая отделом литературы и искусства «Московского комсомольца». Но почему вы позволите себе разговаривать в таком тоне?

Царственным жестом обескуражив оппонентов, Татьяна Васильевна обернула взор к сцене. Ведущий Владимир Григорьевич мужественно признался, что «Московский комсомолец» он приглашал, к «Огоньку» же никакого отношения не имеет.

Слово «прогон», вынесенное в заголовок этих заметок, обрело непредвиденный смысл.

— Прощу вас уйти, — твердо сказала Татьяна Васильевна, обращаясь лично к А. Чернову.

Но и мы сочли за благо присоединиться к коллеге. Чисто говоря, мы не предлагали какой-либо секретности во встрече актеров с писателями, участниками и гостями партконференции: ведь сугубая секретность собраний — черта, отличающая ритуал масонских лож, а не театральных трупп.

Мы шли через зал. Онемаев от неожиданного оборота событий, глядящий нам в спину писатели. А зал не молчал:

— Извините нас. Мы не виноваты. Это неправильно, что так с вами поступили...

Этих голосов было не два и не пять. Кто-то проводил нас до дверей театра, предлагая не верить все-таки во мхатовское негодостерпимость.

У нас нет никаких оснований считать, что эти люди, ощущающие традиции Константина Сергеевича Станиславского и Владимира Ивановича Немировича-Данченко, не согласны со своим руководителем по принципиальным творческим вопросам. Об этом мы судить пока не можем. Речь, по-видимому, шла только о манере вести себя.

М. АРГУС.

ИЗ ТЕАТРАЛЬНОГО ДНЕВНИКА

ПРОГОН

Рецензия с дополнениями

с горьковским дебютом «На дне» (кстати, состоявшемся в коллективе родоначальников МХАТа).

Кто же они, люди, выпавшие из нынешнего, что тут скрывать, далеко не во всем благополучного общества? Человек без семьи, празднующий «серебряный развод» и склонный выдавать себя за вторично явившегося Иисуса. Педераст. Проститутка. Парень из Афганистана, утративший там дар речи. Вчерашний бюрократ, попавший под сокращение штатов. Бывший палач сталинских застенков. Журналист, пришедший за «жареным» материалом. Он и сам не безгрешен: неумела, бестактная его «работа» с несчастной женщиной когда-то и толкнула ее на стезю порока.

Стоп. Можно ли сказать, что всего этого не встречается в нашей действительности? Или, хуже того, упрекнуть автора в тенденциозном подборе лиц и фактов — то есть в очернительстве? Да ни в коем случае! И есть все это, и более того — не без простительной гордости можно вспомнить, что чуть ли не каждую тут названную проблему впервые вела в обиход общественного мнения именно наша газета. Так что с собственно тематической стороны пьеса А. Дударева вызвала у сотрудников московской «молodeжки», скорее теплые, родственные чувства.

Смущение начиналось дальше. А где же тут, собственно, благородный отказ от газетной конъюнктуры, легковесной синопичности и т. д.? Очевидно, на уровне глубинной проработки замеченных проблем. Что ж, будем смотреть дальше.

Пьеса строится как серия монологов-исповедей ее персонажей. А каждый монолог — как возрастание остроты, сильно действующих моментов, завершаясь, желанием, чем-то невероятным, немисимым, требующим и слез, и душевных страданий.

Является ли эта эстетика криминальной? Ни в коем случае. Особенно сегодня, после несколько пресноватой драматургии жизненности, изрядно наскучив-

Однако сегодня (повторяем, на «прогоне») спектакль устремлен точно в обратном направлении. Он начинается криком, продолжается воплями и завершается взрывом.

Отказ от психологического реализма не безопасен. Он мстит за себя довольно быстрым зашкаливанием зрительского впечатления и неизбежным в дальнейшем странным ощущением односторонности, а отчасти — и равнодушия, разделяемого с актерами зрителем.

Дело в том, что внешний динамизм не компенсирует душевной статичности. Сама по себе акробатика хороша в цирке, децибелы — на роковой страде, в театре же они могут (если имеются среди актерских средств) обозначать только точку, прощя, кульминацию. Или же — становятся суррогатом, заменителем собственно актерского дела, отсчитыванием в шуме от школы переживания, заведенной основателем театра.

Без «клубнички» тут тоже обойтись было бы трудно, причем эта развлекательная во МХАТе на бульваре приобрела порой совершенно экзотический характер: словарный запас персонажей расширился далеко за общепринятыми рамками и отнюдь не собирался в них возвращаться. Мат и МХАТ? Что-то с нами происходит. Подобные тексты в очередях рискуешь и не услышать, надо сходить уж тогда в «Соверменики» — театр, руковооимый, кстати сказать, тоже женщиной. В чем загадка этого феномена? Глгмет бы сказал, что есть много такого, что и не снилось нашим мудрецам.

В общем, следует признать спектакль «Крутым». В переводе на более привычный язык это значит: за вкус не ручаюсь, а горячо будет.

Любопытно, что энергичный подбор средств передачи действительности призван, по-видимому, завуалировать тайную аккуратность и осторожную взвешенность оценок. Люди на свалке — несчастные, но достойны сочувствия. Появля-

Правда о жизни, о сегодняшнем дне нам нужна. Но в художественном произведении она не бывает равна самой себе. Она всегда выступает в одежде авторской идеи, под определенной эстетической доминантой. И вот действительно является ли главным звуком времени слезливая истерика — вопрос, который спектакль оставляет решать своим зрителям.

ТЕПЕРЬ, отлекаясь мысленно к спектаклю, прошедшему накануне, можно дослушать и встречу с писателями. Она уже кончается. Обстановка в небольшом релетионном зале дружелюбная; прозики делаются своими впечатлениями о работе партконференции, мыслями об отечественной культуре, об экологии, вспоминают о собственном опыте. Виктор Петрович Астафьев рассказывает совершенно нетривиальные вещи о войне. Актеры непринужденно задают вопросы и письменное, и устное. И все уже вроде бы движется к завершению.

Из зала поступила записка: как относятся гости к погромно-критическим выступлениям прессы в адрес театра? Кто-то в зале запростовал: термин «погромный» имеет вполне конкретный исторический и культурный смысл, и вряд ли он тут применим.

Виктор Петрович Астафьев сказал, что вообще-то не видит во всем этом ничего страшного: в XIX веке в России была журнальная полемика, и довольно хлесткая, и читатель мог следить за ней и выбирать, с кем и в чем он согласен, и в чем нет.

Ведущий В. Г. Бондаренко попросил, очевидно, в заключение Татьяну Васильеву Дороницу сказать что-нибудь гостям. Но художественный руководитель театра сначала задавал вопрос — в качестве, как объяснила она, простой слушательницы. Вопрос был не прост, начался он с того, что слово «погромный» можно было заменить словом «разгромный», но ведь вообще пресса, даже если не принимать уж во внимание «Советскую культуру» и