

УРОКИ ОДНОГО СПЕКТАКЛЯ

«В день премьеры» — так назвал свою пьесу известный сибирский ученый-литературовед Ю. С. Постнов. Недавно пьеса была поставлена театром-студией ДК «Академия» (режиссер И. Я. Хасян). 10 апреля состоялось второе представление — в том же малом зале Дома ученых СО АН СССР.

Оба представления прошли с большим успехом. И это совершенно закономерно. Потому что пьеса ставит вопросы важные и нерешенные; потому что встреча с ее героями — это встреча с живыми людьми, близкими и интересными нам.

Успех спектакля... Это не только аплодисменты в зале, и не это главное. Главное, очевидно, то, что — спектакль заставил зрителя задуматься и над видимым на сцене, и над собственной жизнью: все ли в ней так?

Своей уважительной, без скидок, серьезностью и доверительностью интонаций спектакль не мог не тронуть меня, его, всех нас. (Доверительности, надо сказать, способствовали и сами условия первых представлений: малый зал Дома ученых едва ли можно признать местом, подходящим для театрального действия; во многих недостатках постановочной площадки скупались отсутствием отвлекающего пространства между воображаемой рампой и залом — необычная сближенность зрителей и исполнителей создавала атмосферу сердечности).

Мал пятачок квартиры главного героя, на котором разворачивается все действие, кем-то числясь героем, каварера фавульки основа, но страсти, но конфликты — по-настоящему значительны и широки.

Спектакль многопланов — и в своей многоплановости публицистичен (причем — очень назидательно). Правда, публицистичность драматургической основы заметно снижена при спелом коллоквиальном. Это в известной мере обидливо идейно-художественную гамму спектакля, поубавило остроты. Право, жаль.

Не имея возможности в неограниченных узких рамках этих заметок коснуться всех граней содержания пьесы и спектакля, остановлюсь лишь на двух несомненно центральных моментах, на двух темах — теме творчества и теме любви.

В спектакле — это два главных кровотока. И в месте их пересечения трещает главный смысловой нерв драмы.

Две эти тематические линии взаимосвязаны — и раскрываются одна через другую.

Именно по этим двум линиям набухают основные конфликтные узлы пьесы: первый — конфликт между Владимиром и Верой; конфликт, непосредственно вытекающий из действия, набухший поначалу основными. Кажущийся, подерживаемый. Если же подумать, становится ясно, что главный конфликт — это конфликт между Владимиром и Ефремом. Он чрезвычайно остр, он жизненно принципиален — и именно через него понимаются с окончательной ясностью характеры героев.

Давайте внимательно рассмотрим в лица и души трех этих главных персонажей.

Вот — Владимир (его играет Л. Шкутин), сорокалетний режиссер, оставивший профессиональную сцену по соображениям принципиального порядка (не желая мириться с жесткостью главного режиссера), на основе самостоятельного коллектива при одной из ДК он создает свой экспериментальный театр. Первая постановка, которой новый театр должен выжить от себя, — брехтовская «Карьера Артура Уэя». Мы встречаемся с героем перед премьерой.

Самый выбор пьесы, мы понимаем, — не случаен. Владимир был на фронте, видел страшное мучило фашизма наяву, в упор; он остро чувствует опасность возрождения «коричневой чумы» в наши дни. Уже в выборе брехтовской пьесы сказывается гражданский темперамент этого художника, страстно преданного театру, всецело поглощенного любимым — и таким лужным, по его убеждению, людям — делом. Но его гражданственность не ограничивается сферой искусства. Он из той породы людей, которые во все в ответе (так определял их корневая суть А. Т. Твардовский). К сожалению, в спектакле этот пафос гражданственности оказался «урезанным». А в пьесе Владимир активно вмешивается во все, что представляется ему неразумным, противоречащим нормам красоты и этики. Он выступает за береговую рощицу, которую архитектором задумали вырубить под универсам, он хлопочет о сохранении памятника старой архитектуры, он пишет историю театральной жизни своего — пусть провинциального — города.

Человек с доброй памятью и большим сердцем, совестливым художник, Владимир как способен и к художественному, ни к нравственному компромиссу.

Это тот положительный герой наших дней (он не лезет в герои, не поучает нас высокомерно на примере своей положительности, не лезет в открытые двери со своими монументальными добродетелями), который просто и неуступчиво живет по совести и по совести же — с полной отдачей — вершит свое дело.

Здесь нет никакого открытия. Сам по себе характер — не нов. Но — есть в нем очаровательная правда жизни. Образ Владимира свободен от ходульности и упрощенности, чем так часто страдают многие положительные герои. И в этом нам видится в удаче и заслуга драматурга.

Л. Шкутин играет своего героя мягко, естественно, близкий авторскому замыслу. Но инто-

да эта мягкость оборачивается некоторой рыхлостью. Шкутинскому Владимиру не хватает яркости и страсти подлинно неуверенного человека. И тут, по-моему, кроется главный недостаток сценического воплощения образа — недостаточность, делающей его не всегда убедительным.

Вот — рядом с Владимиром мы видим его жену Веру (Л. Соболева, Т. Нешумова). Она архитектор. В спектакле ее профессиональная характеристика отсутствует. В пьесе она есть: Вера принадлежит к числу поклонников от архитектуры — город будущего видится ей немим прокладкой урбанизма. И, разумеется, при таком взгляде на вещи ей смехливы хлопоты Владимира вокруг рощицы: «с картошкой сабелькой» — против неизбежного, но ее представляли, ала... Муж кажется ей настолько неудачником. Ей непонятна и тоска его увлеченности театром. Даже оскорбительна. Вместе этого бесполового, ноутиного, безгладно-страстного служения искусству — ей хотелось бы, чтобы он просто служил в театре — отработывал бы свое и за отработанное получал бы причитающееся — и имел бы досуг, и посетил бы этот досуг ей... Вот тогда, кажется ей, все было бы славно. А пока все не так — и ей скучно с Владимиром.

Нет, ей скучно самой о собой...

На примере образа Веры можно отметить одну характерную особенность драматургии Ю. С. Постнова. Он ее развешивает на своих героях бирки «хороший» — «плохой», не слышит с осуждением. Он изображает живого человека, который всегда во аргумент которого всегда найдется за что осудить. Вера в пьесе не шаржирована (а в этот грех было очень просто впасть), ее тоска по любви и тоска так естественна, что мы не можем не сочувствовать ей. И вместе с тем — не можем не понимать, что причины ее тоски и скуки кроются в ней же.

Ей кажется, что она вправе требовать счастья и радости для себя, но ничего не хочет делать для того, чтобы морально обеспечить это право. Ее эгоистичная тяга к счастью «на так» материально имело своей положительностью. Перед нами — современный вариант «баварима». И в этом — главное ее месечство, от которого ей нигде не деться и которое может быть преодолено только через любовь и иную. Фигля спектакля не вселяет надежд на скорую эволюцию, но все же, хочется верить, уроки «дня премьеры» не пройдут для нее бесследно.

Если же говорить о ее разрыве с Владимиром, то — политик возложить всю вину за это на Владимира (попреча его незначительностью и жак), представляются совершенно обоснованными — и свидетельствуют о неограниченности сути конфликта. Это конфликт не «значительности» и «эгоистичности», но — увлеченности и неувлеченности души. И правда, безусловно, на стороне Владимира, хотя мы видим, чего стоило ему эта правда...

И вот, наконец, — в промешку между Верой и Владимиром акцентирует Ефрем (еще один привидительно важный герой). Ефрем — до самого «дня премьеры» — друг Владимира, его соратник по борьбе за новый театр. По-настоящему талантливый актер, по-настоящему умный и, как кажется в первом действии, по-настоящему тонкий человек. Сначала он симпатичен нам. Его подлинное «я» раскрывается во втором действии — и оказывается почти отталкивающим. В чем же дело?

Все дело — в его нравственной недостаточности, или даже скорее будет сказать, нравственной безбрежности.

И конфликт между Владимиром и Ефремом, внешне опирающийся на конфликт Владимира и Веры, внешне происходящий по-а Веры, на самом деле — по глубине — коренится в их диаметрально противоположном отношении к делу, которому они служат.

Ефрем высоко ценит талант Владимира. Но: «...Для его экспериментального театра потребуются адские усилия. Вся жизнь должна превратиться в исключительное испытание сил. Каждый день надо вставать и идти работать к этому одержимому. А зачем? Я давно понял, что в этом мире все — игра. И убивать себя, убивать себя в гроб ради игры — жалко! ...Для меня слава, — говорит он Вере, — ты, наш будущий ребенок, я сам. И ничего больше». (Заметим, что сын Веры Андрюшка, которого он уже пообещал любить, в набор «святыни» не пошел. Способный лицедей — Ефрем способен и к лицемерию).

Суть Ефрема очень точно уловил простоватый и индус, но себе на уме Петр Петрович:

— Призваться ему надо... Сам по себе не тянет. Вот и ищет, где ему отложится.

Что называется, не в бровь, а в глаз! В Новикову, исполняющему роль Ефрема, следовало бы, пожалуй, лепить образ рваче, острее — обиднее.

Талант Ефрема не обеспечен нравственным фундаментом и поэтому изойдет — и скоро — на мелочи вяжущего блеска и случайного успеха: побед, настоящих побед в настоящем искусстве, подобных той, что пережил в день премьеры Владимир, ему не знать.

Конфликт Владимира и Ефрема по существу очень схож с конфликтом Крылова и Тушина в романе Д. Гранина «Иду на грозу» — только на этот раз он развивается в сфере искусства.

Так столкнуты в спектакле эти три человека. И в этих-то столкновениях и рождается основной эмоциональный и нравственный тон драматического действия.

Уроки, преподаваемые героям в день премьеры, несомненно и для зрителя. И ему есть над чем задуматься...

Р. ДЕРНГЛАЗОВ.