

ПО СПРАВЕДЛИВОСТИ надо бы устроить праздник рождения нового театра, с цветами и поздравлениями, с программной речью главного режиссера (хотя бы затем, чтобы со временем сличить намерения с их осуществлением). Но праздника не было, театр вступил в жизнь в рабочем порядке как еще один коллектив Укрконцерта. И поскольку программа не заявлялась, приходится самим по первым работам представлять себе его направление.

Театр драмы и комедии новый, однако его руководитель достаточно известен. Театральная общественность и любители театра знают приверженность Э. Митницкого к современной пьесе. Только два при-

пропустить высокое напряженные насыщенной проблематики через живую ткань человеческой судьбы. Всмотримся в структуру показанных пьес. На первый взгляд, они существенно отличаются от предшествующих тем, что в них появились объемные выразительные персонажи, которым авторы вроде бы позволяют не только существовать в качестве аргумента в споре, но еще и... жить. По виду, но не по сути. Потому что подлинная жизнь диалектична, а человек во плоти — разный: он и прав, он и виноват. А здесь кто прав — только прав, кто виноват — только виноват. Мадам Бовари удивила Флобера. В этих пьесах об удивлении и речи нет: кто с чего начал, тем и кончит.

подства. Все остальное от нее только отвлекает.

Пока афиша нового театра заявляет его как театр публицистический, последовательно ориентированный на работу с драматургией остропроблемной, молодой, не гарантированной «золотым запасом» популярности или проверенного мастерства авторов. Может существовать такой театр? Может и должен. Даже если есть опасения, что вещи, идущие здесь, не будут внесены в канонический список всесоюзного репертуара. Ведь люди, пишущие для театра, становятся драматургами только тогда, когда их произведения получают сцену.

Почему до сих пор говорится больше о литературе для Театра драмы и комедии, чем о реализации ее на сцене? Потому что когда театр начинается, выбор литературы — сразу выбор позиции. А осуществляется эта позиция постепенно. В столичном, достаточно богатом театральном городе (не будем закрывать на это глаза), трудно собрать коллектив единомышленников, способных сразу и вполне осуществить замыслы своего руководителя. И все же от спектакля к спектаклю спаянность труппы растет. И по первым, и по третьим представлениям очевидно, что Э. Митницкому удалось найти в основном способных и чутких исполнителей своих замыслов, что они все лучше понимают друг друга. С каждым спектаклем глубже осознают свои задачи и от этого спектакли становятся убедительнее, последовательнее, в них чище реализуется главная режиссерская установка на совмещение сцены со зрительным залом.

Помещение театра кукол не подходит Театру драмы не потому только, что оно тесное. Последние репетиции, которые я смотрела, проходили в комнате — и эти условия органичнее соответствовали режиссерскому замыслу расположить актеров и зрителей так, чтобы зал становился продолжением сцены, а зрители — участниками дискуссии. Их реакция, их позиция при этом условии становятся необходимым компонентом спора, развивающегося в спектакле. Превращение зрителя из свидетеля в участника снимала бы в определенной степени однозначность «расклада», которым пока грешат пьесы, их структура выглядела бы более незамкнутой, предполагала бы варианты решения.

Но даже и в существующих условиях концепция театра настолько ясна и убедительна, что можно ожидать: со временем она вызовет к жизни такую же последовательную драматургию и в результате появятся целостные сценические произведения, существующие по особым законам, со специфической выразительностью. Средства этой выразительности еще предстоит освоить. Когда, скажем, понадобится прощитывать передовую «Правды» (спектакль «Высшая точка — любовь»), актер прочтет текст с листа, сосредоточенно, как на самом деле читают газеты. Он будет уверен, что мысль дойдет до зрителя и без цитирования наизусть, обыгрывания, «переживания» каждого слова.

Театр родился, он будет взрослеть и определяться. Первые спектакли еще не создают его лица, но уже выявляют его концепцию. Возможно, новые встречи внесут коррективы, откроют другие грани. «Позволим себе и нашим авторам, не снимая с них монументальных задач, откликаться на вопросы, которые волнуют нас сегодня. И если вопрос будет решен, завтра перейдем к новому». Ровно 25 лет назад Николай Павлович Акимов высказал это соображение. Претворение его в жизнь всегда плодотворно.

Н. ВЕРХОВЕЦ.



ПОЗИЦИЯ ЗАЯВЛЕНА

После просмотра первых спектаклей
Театра драмы и комедии

мера: в прошлом десятилетии его привлекала тогда еще «горячая» «Варшавская мелодия» — и вторая тысяча спектаклей этой на диво сохранившейся пьесы собирает аншлаги в театре имени Леси Украинки. В прошлом году в этом же театре он провел от авторского стола начинающего драматурга М. Гарасовой до сцены пьесу «Хозяйка» — и она стала одним из лучших в республике спектаклей сезона. От колышка Э. Митницкий начал новый театр. Первые названия афиши неизвестны киевлянам: «Драма в учительской» Я. Стельмаха, «Высшая точка — любовь» Р. Феденева — молодых украинских драматургов и «Тревога» белоруса А. Петрашкевича. Риск начала их сценической жизни (хоть, может, и не вчера они написаны) взял на себя Театр драмы и комедии. Объединяет эти произведения острое ощущение времени, стремление горячо, убежденно, может быть, подчас не вполне точно формулируя, обсудить насущные вопросы нашей жизни, которые волнуют нас сегодня. Не проходит дня, чтобы темы соответствия человека требованиям его профессии, воспитания молодежи, ответственности общества за каждого члена не появлялись на газетной полосе, в телевизионной передаче, документальной, игровой киноленте, в разговоре людей.

Так в контексте повседневности и воспринимаем мы их появление на сцене. Нужно, современно. «Драматургия, уступая другим право первого слова, отказывается от своих прямых обязанностей», — писал известный советский режиссер Николай Акимов, поистине выстрадавший современную пьесу на сцене своего театра.

Однако «с подлинным — верно» — этого еще мало. В 79-м году это уже почти все поняли, хоть и сегодня, как пять лет назад, кое-где у фанерных прокатных станков и в белопластиковых лабораториях под аккомпанемент подлинных производственных шумов продолжают решаться на глазах зрителя вымышленные научно-технические проблемы. И все же большинству людей театра стало ясно, что документальная правда — не индугенция и что не так-то просто сделать ее правдой образной.

Драматургии, о которых идет речь, учли опыт производственной пьесы и теперь пытаются

Пожалуй, слабость новой драматургии в ее непоследовательности. Персонаж вроде бы полнокровный, но функция его ограничена — он неуклонный носитель аргумента. Прямой и красок жизни стало больше, но глубинные свойства жизненности характера пока не уловлены.

Особенно явно двойственность проявилась в «Тревоге». Острый, почти фельетонный смысловой посыл: товар ли, дающий верную копейку в казну, водка или зло, поверка судьбы, — реализуется в ситуации куда уж более напрягающей чувство. Судебный процесс по делу об убийстве. Однако пьеса чем дальше, тем больше удаляется от трагедии к анализу проблемы на дискуссионном, разговорном уровне, впадает в публицистичность праведную, убедительную, но бесплодную.

Вот мать убитого, вот ослепшая жертва, вот сам убийца поневоле. Но акцент и внимание — на дискуссию, результат которой настолько предопределен, что судьба, носитель правдивых аргументов, с улыбкой (ведь диспут — не жизнь) посылает полемические стрелы в своего оппонента, прокурора. Что есть диспут? Учебник утверждает: форма диспута предназначена для того, чтобы диалогизировать, внутренне расщепить монологическое высказывание, претендующее на обладание готовой истины. Так оно и здесь. Но условия, в которых диспут ведется, выбраны несоответственно. Любая проблема, даже человеческая трагедия, может стать предметом обсуждения, но трудно представить, чтобы на дискуссию приглашались непосредственные участники этой трагедии.

Одним из правил диспута есть строгая направленность. И от заданности темы тоже не дано отступить, если быть последовательным. Вот почему чужеродна сцена в «Тревоге», где еще один, с самого начала явно неправый, оппонент вдруг грозит судье исключением из партии. Такой ход использовался тому уж двадцать лет и в другого рода пьесах. Здесь он — довод, нарушающий равновесие и ложный по настроению. Случайная, на мой взгляд, и линия спектакля «Высшая точка — любовь»: давать ли план и какой ценой. Ведь дискуссия сосредоточена на теме соответствия специалиста возросшим потребностям произ-