

ТРИ новых спектакля Московских театров не только продолжают, но и (что особенно важно) расширяют границы общечеловеческого разговора о чуждом труде, предлагают новые его аспекты. Проблемы сегодняшней промышленности могут приниматься на вооружение формы документа. Погружаться в клубы человеческой психологии. Стать основой основанием для свободной творческой фантазии художника. В каждом из спектаклей, а следовательно, в каждом на приемах заложены большие возможности. Но каждый такт и означен, которая во всех случаях одна и та же. Или уже совсем покойна.

Действие спектакля «Полета над завтра» («Современник»), «Наша девятая» (Театр имени Евг. Вахтангова) и «Автограф XXI» (Театр имени Ленинского комсомола) происходит на производстве. Они обладают достоверностью в главном — в отражении производственных проблем нашего времени. Как уже справедливо говорилось в одной из статей, последовавшей на выход спектаклей (а отсюда, в адрес пишавшихся критиков, и это тоже справедливо), не всегда обращение к производственной материале становится художественным открытием, но, естественно, каждая из названных постановок премьер высшего уровня открытия.

...Сцена театра «Современник» расширена светлыми нейтральными пейзажами-районами, на которые по ходу спектакля, как бы аккомпанируя ему, проследуют кадры кинохроникеры из жизни завода. Неуго один день, разделенный на часы и минуты, — это означает множество проблем. И именно здесь, в театре, надо решать и театром являющаяся. Но название с точностью документа. Матера наложения событий всемерно подчеркивает «спортивную» пысь и спектакля. В этой кажущейся близкой материале жизни большой начал возгласие драматурга, публицистический азарт. Между разрозненностью и обобщением, между В.А.Зина и субъективистскими размышлениями спектакля.

Выходит на сцену новая режиссура управляет кадром и читает письма. Он спускает Анатолия Ковалева. Он спускает Гуннак. Он выносит Проблемы кадров. Мы узнаем кадры приема на работу. Цифры увольнения...

Выходят сцены — женщина и девушка. Их любовь под угрозой, как нас заверяет ее посылка в ящик. Вне заглава на проблему...

Каждый раз постановка вопроса. Каждый раз один из аспектов производственной жизни завода, предлагаемый через некую выразительную форму. Бред ли от произведение подобной конструкции справедливо требовать более подробного раскрытия проблем. Чем более что вопросы эти оказываются или бы аккомпанирующими важнейшему разговору, подвижному процессу, — разговору о стиле и принципах руководства. Три центральных персонажа — это как бы три аспекта производственной жизни в их чуждом, как сказать, виде. Один — директор Роберт Кузнецов (О. Табаков) — человек мыслящий, «с душой», знающий людей и умеющий с ними работать. Другой — директор Механо-сборочного производства Давров (А. Мят-

ков). Забота о людях с его точки зрения не самое важное достоинство руководителя. Прежде всего дело. И описывает, объясняет их позицию генеральный директор автозавода Волошин (П. Вельяминов).

Содержание - 1974 - 5 декабрь

ПРОБЛЕМА И ЧЕЛОВЕК

ТРИ ВАРИАЦИИ НА ОДНУ ТЕМУ

ных человеческих взаимоотношений.

Спектакль другого театра — имени Евг. Вахтангова касается как будто подобных же проблем. Его герой — человек, стоящий по главам большого дела, современный руководитель производства. Пьеса А. Вейднера и А. Митраева тоже сложилась во времени. И здесь есть много ролей. Но производство. На производстве — в судьбе директора Друнова. Обо всем с серьезностью узором в привычку Друнова является нечто безличное, производственный материал другого завода, представляющий на директорские кресло. Потому что Друнова снимают...

Но правдиво о личностно-карьерном оформлении спектакля «Современник», поставленного В. Бодичем. И. Райкельзон, В. Федин, на сцене важного театра красочная образность декораций И. Сербатаняни. Все впервые сцены занимают гигантский стол светлого дерева. Он, словно часовые стрелки, может вращаться вокруг какой-то центральной опоры. Этого стола на сцене великая кресла, тоже вращающиеся на одной ноге, «автограм» делового центра завода.

Здесь трудится Друнов М. Ульянов. Режиссер спектакля Э. Симонян выстроил сложную композицию многообразием интересных человеческих индивидуальностей — не удивительно, и спектакль заняты Ю. Яковлев, Л. Пелликовский, И. Толчанов, Н. Грищенко, В. Ступц, В. Осенко, В. Норовина и ряд других прекрасных артистов. Но в центре — Друнов. Артист Ульянов сразу, с первых минутной спектакля предлагает острую жизненную завершенность. Его герой весной в разгаре жизни, уверен, счастлив, но впереди плещет постоянно суем руины в карманы, говорит странно-напряженным голосом. Эти внешние примы выглядят даже не столько заданными. Но естественно за ними стоит характер. Активный, бескомпромиссный, целевой. Руководитель или завод проигрывает министерство — это значит неизбежно нового типа, запланированного под тех текущих, — вот исходная позиция, в которой формируется конфликт. Думается, в данном аспекте спекле наиболее серьезного общественного значения этот конфликт не получает. В нем можно лишь увидеть претензия и плановую, требованье большой самостоя-

тельности руководителя производства... В центре же оказывается коллизия, связанная с судьбой самого Друнова. Бесспорно драматическая, но разве это не драма, когда талантливого человека выдают доброго дела? Но что-то Ульянов носит в характер героя большую силу, и кажется, что возникает этот интересный сценический образ где-то вне

драматургии. Правда, раз возникнув, он прочно выделается нашим вниманием. Человек, но не проблема.

Итак «Современник» ставит по главу угла документа, факт. Театр имени Вахтангова рмекает на основе современной жизненной истории психологическую драму. Когда же приходит успех?

В спектакле «Дождя на завтра» есть такой эпизод. Давров — руководитель, уважаемый «Технолот» — наш бог, оживает наряднику Козыря (В. Немолодов) в газетире, оживал, не разобрались в ситуации, и как будто лютчик. Но вот разрознились на конвейере несколько зубьев утиральная мастерия. Поверить дело может только нарядник Козыря, у которого «лаже не золотые, а наивно-навероятности руны». И мы узнаем впоследствии, что Козыря является директором завода, и поэтому есть такая строка: «Вот сейчас очень приятно попользоваться твоей поможкой тому начальнику, который обидел меня, а теперь даял ордер на двухкомнатную квартиру, заставил о переходе на другое производство». Гркий, человеческий эпизод.

Словно изводит нас история слова спектакля «Соединить достижения НТР с принципами социализма — задача бы, прелесть шевеля, строка доклада... А эта строка определяет эпизод... Но в чем задача, вот что порождает судьбу производственной проблемы — конфликт социалистической и капиталистической. История Козыря свидетельствует: эмоциональный заряд любого спектакля, в том числе и документального, всеосмыслимо возрастает, тогда в центре его судьба человека.

«Современник» вынуждает тогда решать проблемы, она является прологом через реальный характер героя. Театр имени Вахтангова ставит на единичной истории Друнова удачную попытку решения сложнейшего управленческого производства.

...И вдруг, но будто специально для того, чтобы привлечь все наше внимание, на сцену выходит спектакль «Автограф XXI». Эта драматическая фантазия разворачивает, танцует, спорит, поет...

М. Ульянова и Ю. Бобров отдают ее с очевидной интерпретацией. Это постановка размышления, что, кто и переживает. Горьким, как, как всем людям, инет

истинную романтку вместо романщины должной, кто, как Горьек, как те ребята в деаушки, что верят ему, верят в него, кричат, поет, требуют: «Научись размышлять ко-стор».

Герой проходит через множество сомнений. Он даже бродит вокруг него в виде Первого и Второго мыслителей, одетых в двухцветные черные костюмы. Мыслители переживают множество банальных мыслей — предупреждает герою. Есть еще в спектакле удивительная фигура Хавынского, учителя, который не то чтобы преподаывает, но как он уверяется в том, что будущее и будущее. Это строка: «Вот в этом, в этом, в этом, как угадать нам, что этот Хавынский — конкретный персонаж или двойник Горьева, ограждающий возмущение его колебания?»

Арист О. Яновский самостоверно несет на себе груз спектакля. Его Горьек точен, стремителен и активен. Он из тех «пришедших» (употребляя психический образ, часто фигурирующий в спектакле), что в этот момент бескомпромиссен и жаждет до деятельности. Это их жадность (и сожаление, далеко не всегда подцензурная в спектакле реальными и выразительными возмущениями) вынуждает даже некоторую неприязнь. Ступенью у героя реального дела — большой уезд для спектакля, тем более что непроверенная общезвестные истины. Горьек и сам, в отношении, сличному, часто представляет каляны, чуждым разрозненным компрессион. Подлинно один побуждает другим. И это не первый раз за нашей сцене, как фаворитские режиссерские находки.

В спектакле-фантазия, казалось бы, нет места для кино и реальному театральному персонажу. И очень долго для нас Горьек остается сцену любительной маской, чем живым человеком.

Однако актеры спектакля привлекли для зрителей неожиданный «строг». Горьек, стоявший сразу вступительной сценической, уже востановил для зрителей, как И. Соснов утис, слав повествование мы ее еще невидим, какою он мог бы стать... Артист проявляет нежности и кинематографическое переопределение. Чуть сдвинув плечи, чуть развешеннее похужде, губы, лежат, другой. Горьек, потерявший поражение... И вот тут-то понимаешь, что слышать наивный, наивный и часто кажущийся беспочвенным валор Горьек — траг. Пусть гитлеризм сменяется его движением, но Горьек — индивидуальность, и этим он велик.

Вним образом, и здесь, в «Автографе XXI» вынужденно в фаворитом, на тем инновация и сомнительные личности, в которых всплывает судьба человека.

...Име коллизия важнейшая коллизия — разрываемости. Три образа разных спекля. Но если каждый из них разоблачит на сцене не только свои воззрения, но и румы сентимента. А затем снова собрана, как режиссерскому. Каждый, как профессор, и все они выстроены в единый процесс, как будто на сцену. Идеями художественными достижениями в разоблачение важнейшей генеральной проблемы возможности, конечно, на разных этапах творчества. Но в вынужденно останется неизбежно тот спектакль, в котором есть Человек и есть Проблема. Намырем на их переживания.

Е. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ