Комсомольская правда
г. МОСКВА
1 ФЕВ 1974

«АВТОГРАД-XXI»

ТЕАТР

Заметки о новом спектакле Московского театра им. Ленинского комсомола.

РЕЖИССЕР Марк Захаров и журналист Юрий Визбор написали пьесу. Марк Захаров ее и поставил, Геннадий Гладков написал музыку, Роберт Рождественский вместе с Визбором — стихи.

И когда закончится действие поставленного в Московском театре имени Ленинского комсомола спектакля «Автоград-XXI», несомненно поймешь, что газетной публицистике место не только на полосе, но и на сцене.

...Молодой энергичный инженер Горяев (его играет Олег Янковский) приезжает на стройку и начинает с претензий, с критики. Руководители — ретрограды, не дают они проявиться молодому горяевскому задору. Даже вот предлагают: как пришел, так и уходи, не сработаемся...

Два безусловно полноценных (полноценных и драматургически, и актерски) образа есть в спектакле. Директор стройки Чеботков, каким его играет артист В. Ситко,— фигура неоднозначная.

Чеботков правый работать на несопротивляемости материала. А тут вдруг молодой, жизни не видавший, простоватый мальчишка вздумал перечить. «Оправданность» Чеботкова, когда он вдруг понимает, что «мальчишка» оказался сильнее и расчетливее, беспредельна. А после нее подступает и тоска, и обида.

Но и тоска, и обида уйдут, когда Чеботков поймет, что в нынешних условиях Горяев лучше его справится с делом. И рождается, крепнет симпатия к Горяеву, который сможет продолжить работу, начатую Чеботковым в годы первых пятилеток: ведь выше интересов этой работы, интересов страны для героя В. Ситко ничего нет...

И другой интересный образ — Хотынецкий.

Фантастический, что-то бубнящий себе под нос, поражающий знанием про всех и вся и сохраняющий при этом завидную хладнокровность — вот такой Хотынецкий у А. Абруева. Какая-то ЭВМ, в которую заложена информация про все на свете. Но вместе с тем абруевский «вещун» — не робот. Человек он. Добрый, мягкий, даже комичный какой-то.

Попытаемся теперь разобраться в главном герое пьесы, выявить «тройственность» его натуры. С одной стороны, он целеустремленный, неподкупный, новаторски мыслящий человек. Он хочет одного — чтобы пошли первые автомобили, чтобы «аграды XXI вина в благодарность исполнителям своих предков. Но он хочет, мечтает хочет, чтобы и сегодняшние автограды были не в палатках, мыкали спортивные сооружения, магазины, кинотеатры.

Абсолютно гуманистично и благородно.

С другой стороны, он вступает в закулисную борьбу с Чеботковым, вербуя себе сторонников для решительной схватки с директором.

Достаточно странно.

И третья его ипостась — «Я сделаю», «Я добьюсь», «Я пущу». Все «ческие» фразы он сыплет в уши Горяева. И тут на промелькнет странная вещь: он, который живет для стройки и ее людей, вдруг как бы забывает о людях. Сверхзадача, конечно же, создается. Но за потоком «Я... я... я...» она, случается, отступает на второй план.

Характер и привлекает, и заинтересовывает, и настораживает одновременно.

Актеру, поставленному в рамки столь противоречивого образа, крайне трудно. И трудности эти не всегда творческого характера: ведь приходится говорить не только о живых противоречиях человеческой натуры, но и о драматургической неразрешенности образа...

ОДНАКО многое искупается сценическим, режиссерским решением.

Сюжет как таковой, думается, не много интересная затея. Ведь не могли же они не видеть вторичности некоторых своих героев по отношению, скажем, к персонажам «Человека со стороны», вторичности положений и ситуаций, в которые герои попадают. Наверняка видели, но уже представляли себя, как таким образом это компенсировется средствами сценическими.

Накалом страсти, Горяеву вначале по первое число, он в растерянности... Что здесь можно было играть, кроме театр диету буквально? Переживания героя? Сочувствие умницей жены? Твердую ладонь друга? Так ведь это уже все было несть числа раз... И вот вместо переживаний «играется» — хор, состоящий из рабят-строителей, разносвальщ, разудалый, поющий нечто частушечное: «Ты отрывался, как мог, ты отрывался, как мог, ты отрывался, как мог, ты отрывался». Ирония хора как бы снимает напыщенность драматургической ситуации.

Но хор — он и серьезный, и лирический, и патетический. И песни о простых, которые нужно разминать там, где нужна еще тонкость,— это не вставной номер, а смысловой, нравственный лейтмотив спектакля.

Главное, что дает театру зрелищная, яркая форма спектакля,— это возможность осветить проблемы, поставленные сурово, порой прямолинейно, светом улыбки, одевать самые «пронзительные» ситуации в «веселые», приносящие пользу пилюльку так, чтобы она вызывала молодого зрителя. (Правда, «переборы» прямолинейности и музыкальности временами ощутимы).

В лучших эпизодах спектакля перед нами проходит серия броских сценических плакатов, в которых мысль о преемственности поколений, о том, какие качества нужны сегодняшней молодежи, чтобы достойно принять эстафету, приобретает публицистическую взвешенность и остроту.

Иногда даже кажется, что сначала была идея спектакля, а уже под замысел такого спектакля начала подходящая пьеса. Но не наоборот. И, наверное, хорошо, что театр не стал дожидаться, когда кто-либо из маститых драматургов откликнется на его замысел. Захаров и Визбор сделали пьесу несовершенную, достоинство которой в том, что она сегодня, сейчас давала возможность сценического поиска в том направлении, которое представлялось театру именно сегодня важным и нужным.

Все только первые шаги. И уже одно то, что они звучат доверчиво и уверенно, говорит о перспективности такого пути.

В. ТУРОВСКИЙ.