

1 июня 1983 года

СЕВЕРНЫЙ РАБОЧИЙ

ОТ ФАРСА К ПАМФЛЕТУ

ЗАМЕТКИ О ПЬЕСЕ Г. БОРОВИНА «АГЕНТ 00»
НА СЦЕНЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. Ф. Г. ВОЛНОВА

ПРОШЕЛ год с тех пор, как администрация США объявила о новом «крестовом походе» против коммунизма. В начале июня 1982 года президент Рейган явился в Западную Европу в роли своеобразного коммюнистера, рекламировавшего преданные незадолго до этого частичной огласке директивы об обороне на все 80-е годы. Добиваясь от своих союзников поддержки политики экономической блокады СССР и мобилизуя их на психологическую войну, президент заявил: «Мы должны оживить и усилить силы для специальных операций, дабы использовать мощь США там, где введение в дело обычных вооруженных сил было бы преждевременно, неуместно или неэффективно». Комментарий эту выдержку из «деректива», газета «Нью-Йорк таймс» посвятила: «Термин «специальные операции» является эвфемизмом для обозначения партизанских действий, диверсий и тому подобного. Как будто это требовало объяснения!»

По возвращении в США 23 июня 1982 г. Рейган в штаб-квартире ЦРУ подписал новый закон о засекречивании подрывной работы американских спецслужб. Подписание закона было превращено в торжественную церемонию. Сначала он произнес речь перед сотрудниками ЦРУ, заполнившими зал на тысячу мест. По завершении своей секретной речи ликующий Рейган появился перед зданием ЦРУ. Гремел военный оркестр, усаждавший слух избранной аудитории маршами и мелодиями шовинистических песен. Но еще больше удовлетворение собравшиеся испытали, когда оркестр смолк. Президент произнес в их адрес немало лестных слов, назвав «героями ирландской борьбы в сумерках». Шпионы, террористы и диверсанты были объявлены им участниками великого похода за свободу, глобальной кампании за права человека.

Но правда ли: как много общего у этого сборища с грубым и лихонерным пропагандистским фарсом? К сожалению, фарс и трик-качество в последнее время стали реальными американской внешней политики, той самой политикой «с позиции силы», которую даже некоторые влиятельные деятели Запада считают лишней здравого смысла.

Однако читателям вправе спросить: к чему столь пространное рассуждение на темы политики? Ведь речь, кажется, должна идти о театральном спектакле. Да, конечно, о спектакле. Но о спектакле, который, вне всякого сомнения, занимает особое место в нынешнем репертуаре театра. «Агент 00» — спектакль-памфлет, несмотря на внешнюю его занимательность и развлекательность. Это — спектакль, где пропагандистский эффект выражен с предельной четкостью и откровенностью, а направленность политических ассоциаций им у кого не вызывает сомнения.

Драматургической основой спектакля является пьеса лауреата Государственной премии СССР, журналиста-международника, немало лет прожившего в США, Г. Боровина. Для многих его выступлений в печати, на радио и телевидении характерна страстная форма памфлета. На этот раз Боровин создал памфлет драматургический.

Кстати, на ярославской сцене в 60-е годы шла одна из ранних пьес Г. Боровина «Мятаж неизвестных» — политический детектив, рассказывающий о подготовке западными спецслужбами переворота в одной из развивающихся стран. Затем драматург написал еще несколько пьес на ту же тему, в том числе — «Интервью в Буэнос-Айресе», которая была с успехом поставлена в Московском академическом театре им. В. В. Маяковского. И вот теперь ученик художественного руководителя этого театра народного артиста СССР А. А. Гончарова — ярославский режиссер В. А. Воронцов предложил свою сценическую версию пьесы «Агент 00».

МЫ НЕ «СЛУЧАЙНО» подчеркнули, что пьеса Г. Боровина послужила именно драматургической основой спектакля. Режиссер, естественно, использовал сюжетную интригу пьесы, достаточно бережно отнесся к тексту, реализовал ряд ремарок и указаний автора, с которыми постоянно встречался в процессе работы. В то же время В. А. Воронцов внес в спектакль много нового, соответствующего своему художественному видению проблемы и избранному исполнительскому стилю.

Спектакль от начала и до конца выдержан в стиле «трагической клоунады». Именно на этом постановщик сделал акцент, используя самые разнообразные средства: музыку, свет, цвет, пантомиму, танец. Все это в конечном счете создает соответствующую тональность спектаклю. Что же касается самого содержания, то, право же, плоские шутки и кривляния персонажей удивительно напоминают некоторых реальных американских «клоунов от политики», докатившихся до поражающих своей безответственностью заявлений о том, что есть «проблемы поважнее, чем мир».

Условность основного исполнительского

приема, которым пользуются актеры в данном спектакле — буффонады (особенно распространяемой в цирке), требует от зрителей принятия предлагаемых театром «правил игры» и, даже более того, — честного включения в эту игру. В связи с этим по поводу спектакля «Агент 00» следует отметить следующее: неоднозначность отношения к нему зрителей, как нам кажется, кроется не только в привязанности к устоявшимся театральным идеалам, через призму которых мы оцениваем то или иное произведение. Конечно, несмотря на всю свою красочность и внешнюю зрелищность (цирковые аттракционы, песни, танцы, марши, парады), спектакль все же по своим причинам не может до конца «ударить» зрителя, дает ему слишком много возможностей расслабиться, отвлечься. В особенности в первом отделении. Так что же это за причины? Одной из главных, на наш взгляд, является «неровность» драматургического материала.

Выше мы уже отметили, что пьеса написана автором в духе политического памфлета. Однако памфлетность эта выражена не столько в самом тексте, сколько в тех идейных выводах и оценках, которые должны сделать сами зрители спектакля. Что же касается пьесы, то она вполне может быть прочтена театром и как политический детектив, и как философская притча, и как сатирическая (политическая) комедия. Это доказывает и сценическая история пьесы «Агент 00», идущей, например, в театрах Воронежа, Кострома и других городов. Избран жанр фарса («трагической клоунады»), В. А. Воронцов усилил политическую актуальность пьесы.

Во втором отделении действие выглядит гораздо более динамичным и цельным, нежели в первом. Неудачны некоторые массовые сцены — студенты театрального вуза. Следовало бы поискать более яркие краски на номере с ансамблем «30-гертлз-30». Двадцатькам можно было предложить более эффектные костюмы, выражающие идейно-разоблачительную функцию этого номера, усилить оригинальность хореографии.

Нелегкую задачу поставил режиссер перед актерами. Спектакль исключительной сложен в техническом отношении: действие происходит на цирковой арене, здесь много трюковых элементов, работать приходится с непривычными для драматического актера снарядами. Все это требовало немалого физического напряжения, спортивной выносливости. И все же театр, в какой бы исполнительской стилистике он себя ни выразил, всегда остается театром!

На первый взгляд кажется: какие уж тут могут быть образы, если они создаются средствами клоуновской буффонады. Но ведь даже в средневековых театральных фарсах образы маски, лишенные индивидуального начала (глупый муж, сварливая жена, врач-шарлатан), представляли собой попытку создания социальных типов. В данном же случае режиссер требовал от актеров такого характера игры, такой степени точности и образительной остроты, чтобы вся эта компания «секретных агентов»-паяцев своим сценическим существованием «работала», на динамику театрального действия. А вслед за этим и на мысли зрителя, от фарса — к памфлету, от развлечения — к гневному и страстному политическому разоблачению.

Эту трудную задачу актеры выполнили. Все они — и народная артистка РСФСР Н. И. Терентьева, и актеры И. К. Колесников, Т. Б. Иванов, В. М. Шибанов, Е. И. Князев, Ю. И. Бабурин, В. К. Соколов, Н. Н. Сергеева, А. П. Шумилов, М. Д. Левченко, и студентка театрального вуза И. Сидорова — какие бы функции в спектакле ни выполняли и какими бы сценическим временем ни располагали — работали с полной отдачей и, что немаловажно, предстали перед зрителем в новом, необычном актерском качестве.

Режиссер театра В. А. Воронцов — художник ищущий, экспериментирующий. Он заставляет артистов открывать в себе все новые и новые грани и возможности. То он вместе с исполнителями «проходит» школу углубленной психологической драмы, ставя сложнейшую пьесу О. Зегардинка «Мелодия для павлина», то увлекает коллектив попыткой освоить философский театр Б. Брехта («Трехгрошовая опера») и для этого не в теории, а на практике изучит элементы знаменитой брехтовской техники. Режиссер учится сам, накапливая постановочный опыт, учит актеров, делая их более гибкими и изобретательными, а значит — и более интересными для нас, зрителей. Но главное в этом поиске — идейно-воспитательный эффект спектакля, воздействие многообразными средствами искусства на духовный мир человека, обогащение его эстетической культуры.

В. ТОМАШОВ,

доцент Ярославского государственного университета, кандидат философских наук.