

Искренне
М. С. С. С.

18/11/88

• ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ—

ВСЕ НА ПРОДАЖУ?

ТЕМА КУЛЬТА ЛИЧНОСТИ СТАЛИНА НА СЦЕНЕ

Лавина документов, фактов, свидетельств о пережитой народом трагедии в период культуры личности Сталина прорвалась и захлестнула всех. Обнажаются корни, глубинные причины духовного кризиса, страха, поразившего миллионы людей. Нанято полагать сегодня, что виной всему один властолюб, правящий кошмарный бал. Короля играла свита, и тем важнее понять именно ее роль, понять отдельную личность, вынужденную совершать жизненный выбор под дулом револьвера. Правда о человеке предстает прежде всего в мемуарах, в дневниках, не рассчитанных на постороннего читателя, в публицистике, раскрывающей тайны прошлого. Конечно, литература обогнала все виды искусства, заговорила языком документа, показывая время не через метафору и художественный образ, а детально излагая события. Но жажда правды, стремление разобраться в свершившемся, естественное для нынешнего состояния общества, неожиданно обнаружила оборотную сторону медали. Духовное наследие сталинизма сказалось в несвободе мыслей, в отсутствии собственного голоса, в желании художников высказаться разом на заданную тему.

Многие московские театры заговорили о Сталине. Его портреты превратились в детали декораций, его изображения за ростом выносятся на сцену вперед ногami, его лицо, иронично усмехаясь, зрителю, украшает театральные занавесы. Даже если Сталина нет в пьесе, театр не упускает возможности изманипулировать на его тайное присутствие: то появляется на сцене персонаж из знакомой французской или английской пьесы, то мелочливый актер казакский акцент, но так или иначе зрителью подадут знак, покажут причину народных бед.

Слишком долго жили театры под расказом запрета, о главном рассказывая зрителю зловещим языком. Вдруг оказавшись на свободе, они по инерции несутся вперед, прилюдно разоблачая уже разоблаченное. Срабатывает проверенный механизм театрального рынка: спрос — предложение.

В этом общем хоре Театр имени К. С. Станиславского оказался «первобытно прогрессив». Зрителю предложен боевик — допросы тридцать седьмого года. Время действия точно указано в афише — это сегодня залог успеха.

В полной темноте прожектор медленно шарит по залу, словно выискивая среди зрителей тайных врагов народа. Высвечивается знакомый портрет, поднимается тюремная решетка, разделяющая сцену и зал, и в камеру входят молодой человек следователь НКВД и арестованный большевик, знавшая Ленина. Сейчас бы и начаться беспощадной правде, сполна вступить диалогу жертвы и палача, чьи судьбы predetermined. Но — «Советская культура» уже писала об этом («СК», 21 номер) — допросы Театра имени К. С. Станиславского оказались простодушно наивными, как в старых фильмах про войну, где могучие советские воины голыми руками раскидывают полчища глупых и трусливых до зубов вооруженных фашистов. В спектакле к середине первого допроса становится ясно, что в общепринятый честный следователь в исполнении Ю. Дуванова

полностью перевоспитывается в результате своих бесед с заключенной (Р. Быковой), наглядно продемонстрировав, что и среди работников НКВД были хорошие люди, переходившие на сторону «наших».

Пьеса Арх. Станисковского в свое время могла бы стать гвоздем сезона, но, поставленная сегодня А. Товстопоговым, она лишь бледно вторит беспощадному пафосу фактов. Может быть, при глубоком вскрывании на сцене правды дух, подлинном проживании ситуации спектакль оживил бы драматургию, показав человеческие судьбы, водворив драматических катеклизмов тридцать седьмого, но театр привычно ограничился обозначением, называемым проблемой. Главное — попасть в тему!

Это поспешил сделать и Театр имени Н. В. Гоголя, поставив «Трамвай «Аннушка» А. Родионова.

Перед зрителем жизнь коммуналки на Чистых прудах — мая сорок пятого по начало семидесятых. Там живут в страхе, предаются, получая взамен Сталинские премии, туда возвращаются из лагерей после XX съезда партии, непробудно пьяют, не в силах забыть военные кошмары и горячо неразделенной любви. Вероятно, понимая некоторую вторичность пьесы, режиссер С. Козловский создает на сцене трагифарсовое представление. Актеры, как бы отстраняясь от образов, представляют нужные смысловые акценты в действии, подчеркивают авторский текст.

В этом спектакле имя Сталина создает как бы фон, общую атмосферу страха, в которой живут люди. Наиболее ярко ее «материализует» оправдом в исполнении Я. Краснянского. Как бас, появляется он из дыры дивана, стоящего в комнате, то неизвестно куда шагает в костюме Деда Мороза, то долго и настойчиво стучит по столу карандашом, чтобы даже недогадливые поняли, чего требует он от соседей по коммуналке. Для пущей ясности на сцене зверски избивается домработница, попробовавшая хоть что-то скрыть от всеведущего оправдома, по зову души или просто по совместительству работающего в двух местах. В спектакле возникает парадокс: к главному герою фильма «Поклянемся Абуладзе». На протяжении действия это опасное сходство становится все определеннее, пока отчетливо не заявит о себе в финале спектакля.

В превращенном виде сталинская тема продолжена и Театром имени Вл. Маяковского.

Пьеса А. Буварского «Флигель», посвященная дню сегодняшнему, рассказывает о детях зловещего времени, о тщетности самооправданий художника, предавшего себя, разменявшего талант на спасительные парадные портреты передовиков труда и начальников с орденами. Насытив пьесу узнаваемой, на злобу дня, проблематикой, театр лишь смущенно упомянул о Сталине, даже не произнося вслух, а стыдливо написав его имя на бумажке. Этот листок сын протыкает матери, всю жизнь покрывавшей позор отрешенности от семьи художника.

Режиссер А. Говорухо поставил спектакль про неизбежную победу правды, даже неприглядной на первый взгляд.

Запойно пьет младший сын (Ал. Ильин), но именно ему сразу симпатизирует зритель. Причина снисходительно доброго отношения актера к своему герою выясняется позже — он талантливый неудачник, наученный жизнью еще в годы застоя, когда бульдозер смел опасную выставку молодых художников. А вот старший брат (Г. Мартыросьян) сразу вызывает недоверие. Слишком он правильный и деятельный, такими а. расцвет застоя «могли» быть только карьеристы. Т. Карпов пробует придать загадочность своей героине, матери обоих братьев. Но резкий голос и властные манеры актрисы довольно быстро разоблачают привычную агрессивную трусость — способ существования многих, переживавших те времена. Спектакль предельно ясен, и ни актеры, ни режиссер, ни интрига не могут увлечь зрителя. Хотя театр и готовит в финале сюрприз: на сцене появляется ребенок, бросающийся на руки не в родному отцу — цинику и карьеристу, а к дяде — благородному алкоголику, Любиму Торцову нашего времени. Именно от этого рогады вается зритель, весь спектакль, а теперь наглядно убедился — из двух зол выбирает меньшее! Так афиша театра пополнилась еще одним спектаклем, в нем похитничаны времена застоя, рассмотрены последствия культа личности. Но, пожалуй, именно в этом спектакле особенно отчетливо проявились покорное подражание образцам, ремесленное следование за спором.

Сюжеты про Сталина, про наше прошлое еще будут развиваться многими театрами. Долго танцующая пауза недоумок наконец закончилась, и театры наперебой заговорили. Но брошенный в прошлом театральном сезоне призыв «говорить» был понят чересчур буквально и плоско. Все кинули камень в указанную сторону, по старинке заговорили о дозволенной правде. Причем именно заговорили, а не замолчали. Сказалась накопившаяся годами привычка: книга на запрещенное было достаточно, чтобы заинтересовать зрителя. В этом году за намеками театры утратили дар речи, забыли основы своего языка, языка сцены. Когда же правила художественной грамматики соблюдены, еще отчетливее проявляется принадлежность театра к конъюнктуре, ее погоня и ее рамки. Он заговорил трюизмами, и однообразие художественных приемов лишь подчеркивает это. Кажется, что сегодня идет один бесконечный спектакль про Сталина с антрактами для перемещения на другую театральную площадку Москвы. В нем принимают участие актеры: разные сыгранные, картина не меняется. Самообразие художественной сцены редкостью.

Однажды изменив своей природе театры стали уповать на тему, способную, как им кажется, удержать театр на плаву, помочь ему выжить в условиях конкуренции. И потому сегодня «проговаривается», а не осмысливается в художественных образах, не наполняется искренней болью рассказ о трагическом периоде нашей истории.

Е. ДУНАЕВА.

СВЕТЛОЕ ПУТЬ

18 АРТ 1988