

РАЗМЫШЛЕНИЯ В АНТРАКТАХ

С ВЕКОВОМ НАРАБОТКЕ?

Наш век стремительно пожирает расстояния. И гораздо медленнее — поиятия. От Москвы до Рязани — три часа электричкой. Но, выйдя из нее, вы попадете из театральной столицы на театральную периферию. Двадцатое столетие предстанет в новом измерении. Свои законы, свой ритм, своя «разбухлика».

Но даже эти понятия дробятся. Поезд Куйбышев — Сызрань за те же три часа переберет вас в следующий «театральный посыл».

Третий год продлеваю я этот путь, и всякий раз странно поражаёт бессилие времени.

Статистика не может претендовать на исследование искусства. Но, не объясняя причин, она заставляет искать их. В сезон 1963—64 гг. зал сызранского театра заполнялся в среднем на 53 процента, в следующий сезон — на те же 53 процента, в сезон 65—66 гг. — на 61 процент. Каждый новый спектакль все эти годы жил удивительно короткой жизнью — всего 19 вечеров. Одинаковые цифры еще больше усиливают ощущение некоей бестолковности услаженного порядка. Театральные часы Сызрани равнодушно отсчитывают минуты, часы, годы. Но стрелки давно уже не движутся вперед. Механичный стук их маятника успокаивающее одозначен — все в порядке... все в порядке... все в порядке...

А время, между тем, стремительно несетесь вперед. Двадцатый век!

При всей любви и «средней цифре» театральной бухгалтерии никогда не могла зафиксировать средне-статистический возраст своего зрителя. За три сезона насчитано Сызрани дважды вошло и вышло в театральные двери. Сколько было в этом потоке молодых? Чи чего ждали они от театра?

Великого галактика сцены? Воображения, чувства и высокие мысли? Ответов на вечные вопросы юности? Что влекло их? Жажда откровения? Ожидание социализма?

Надо? Встретили? С чего вошло оно начинается, «местное театральное образование»? С пьесы?

Кто-то из критиков замечает: «Иногда сам выбор пьесы вызывает удивление». Выбор автора — тоже. Взглядывая в ряды драматургов, театр либо задерживает внимание на тех, кто обладает «знанием, несомненным знанием», либо, напротив, ищет близящийся, своего рода драматургической типичности.

Союзы возникают не часто, но издают. В. Росов и А. Володин много лет прописаны в «Современнике». Э. Радинский — в Московском театре имени Ленинского комсомола. А. Штейн — в Куйбышевском драматическом. Эти долгие соглашения выражают эстетическую позицию театров, их взгляд на сложную переплетения реальности.

Сызранского драматического театра «своего» драматурга нет. Однако петрота имен в афише свиде-

тельствует не о поисках платформ, но — как это ни покажется странным — о наличии ее.

Каждый сезон в Сызрани появляется 5—6 современных пьес, но колх по крайней мере половина претендует на проблематичность. Поставив их, режиссер при случае не преминет сказать, что понимает самые актуальные темы — воспитание в труде, доверие к человеку, преемственность поколений и т. д.

Есть пьесы, смысл которых не однозначен и не укладывается в портативную формулировку. Они тоже появляются в сызранской афише, но не являются для нее характерными — хотя бы уже по одному тому, что «ужирают» раньше, чем достигают зрелости («Друзья и годы» Л. Зорина прощали 12 раз, «104 страницы про любовь» Э. Радинского — 13, «Затейник» В. Розова — 16 раз и т. д.). Впрочем, проблема этих пьес, так же как и проблема детектива (жанра в Сызрани весьма популярного) — предмет особого разго-

чаете, что здание пустое. В нем никто не жил. Чудо открытия не состоялось — в лучшем случае зритель увидит живые иллюстрации к заранее заданным тезисам. Все кончится благополучно, но это тщательно продуманное благополучие очень напоминает расфасованные заранее порции «добра» и «зла», упакованные в целлофановые пакетики.

Режиссерской и актерской мысли страшно неудобно среди этих расуслучных добродетелей. Разумеется, она ищет выход. Но в чем? Актер невольно «поддает» и с крениности, энергии, личного обаяния — слава богу, герои его сверстники! Режиссер все внимание направляет на разработку разного рода эффектов — драм, убиства, песенно-танцевальных вставок, на которые авторы (к счастью) не скупятся. Создает антураж, сухому нравуочению придается видимость театрального представления.

Уже всего, что, согласившись однажды на подмену реальной жизни ее

ведь это вставной номер, ему напротив можно отдавать в любовь пьесу. Логика характера нет, психологических мотивировок — никаких. И поэтому, когда, подчиняясь гняву майора Голубя (простите, уже подполковника), он, смиренно шагнув набухками, говорит «слушаюсь!» я, печатая шаг, уходит за кулисы. — зритель хочется знать: а почему?

А почему. Драматург с самого начала предложил, и режиссер с самого начала согласился, что Чиков свой, мол, в доску парен, только отступился маленько. Там ведь и Толки Сисоев отступился, а поправили...

Абстрактность сценического образа, открывшая назидательность действия, индифферентный оптимизм, сложившись вместе, образуют целостную систему, своеобразную театральную эстетику.

Практические удобства такой эстетики очевидны. Схема всегда была хорошей, тем, что исключала необходимость думать, а само это занятие иронически именовалось «творческими муками». Набору драматургическим стандартов в театре всегда соответствовал набор сценических штампов. Принятая к производству пьеса попадала на театральный конвейер, где ничто уже не мешало ей стать спектаклем. «Сборка» предельно механизирована: заготовленные драматургом детали-образы покрываются двухцветным лаком — розовым и

1. ПОЧЕМУ ТАЕТ АФИША...

вова. Мы же начинаем его и возвращаемся к некоей среднестатистической «современной пьесе».

В Сызранском театре ее представляют «Горлячки» Т. Ян, «Разбуженная совесть» В. Шарвина, «Обедник» Г. Мамлина (споконечно продолжить). Спектакли эти нормативны не только со бухгалтерским данным, но и по художественным свойствам.

Что, например, происходит в «Разбуженной совести», наиболее популярном из этих спектаклей?

Ивангиль вод Толки Сисоев попадает на крупную сыбирскую стройку в бригаду коммунистического труда... Дальше, очевидно, пересказывать нет смысла — механически сформулировать мышление сбавляется безотказно, Да, Толки исправляется. Тема — «спервоспитание в Коллективе».

Надо отдать должное автору: технологию такой драмы он усвоил безукоризненно. Наигранный мелодраматизм действия все время держит зрителя в напряжении. Сначала Толки влюбляется, и зритель, затаив дыхание, ждет — что будет дальше? Затем пропадают деньги, и зритель гадает — кто встал? Потом Толки доводит маму, и зритель опять начинает ждать — что будет? А под занавес убивают хорошую девушку. И все эти жизненные перипетии идут под лейтмотивом аккомпанемента оркестрового юмора интернационального Гасанова.

Этот «цементный раствор» прочно скрепляет здание спектакля. Но едва расценивается нанная магия непосредственного действия, как вы с удивлением заме-

видностью, театр не в силах отказать себе и в другой раз, и в третий. Даже пьесы, в которых проглядывает живая мысль, почти неизбежно подвергаются «стерилизации» — такюва сила инерции.

«Сестры — разбойницы» И. Финна — комедия не из безумных. Но в ней есть повада жизни, есть невыдуманные характеры — противоречивые, живые, во многом для театра новые.

Однако именно эта новизна больше всего и слышит театр. А. Богданова, несомненно, одаренная актриса, и образ Люси у нее — красочный, сочный, по-домашнему комедийный. Но жалею она не может до конца устоять перед давящей слабостью режиссуры и облегчением действия — никакими «неумными ослеплениями», скорее, скорее благополучному концу! Прекрасная «разбойница» стремительно превращается в пай-девочку.

Впрочем, если А. Богданова еще мало протренирована, то в «военной части» пьесы все улаживается быстро. Эта дорога давно и основательно утоптана. Здесь все известно, еще с «Облачного неба»: от бездонно-голубых солдатов до отпоски-материонки-л в своих генералов. Два года прошло, а всех изменений-то, что не изменили по службе — из Везулина в Россию.

Эта привычка и старому, раз и навсегда найденному, буквально бросается в глаза в роли Чиркова. Режиссер не покусился тут на время, а актер не поддел режиссера. Гитарные перемены и «За что же Ваньку, ты Морозова», бычание «я лодыжнике льду» и набор завывающих гимнов — все это выполнено П. Заилинши преемственно. Но вот беда

черным, тщательно выверены — не перетягивает ли черный цвет розовый, и тотчас выдаются «на-гора».

Эксплуатируется такой спектакль «на зрелом», но в это время за кулисами готовятся два новых, которые заменят износившиеся. Выжатые до предела, они в свою очередь отправятся в архив, но на их месте появятся новые и т. д.

Механизм нехитрый, но действующий безотказно: план с грехом пополам выполняется, положенное число премьер достигается тоже. Беда в том, что пороки этой системы обнаруживаются слишком поздно. Театральная афиша тает медленно, но неуклонно: в Сызрани она включает сейчас всего три спектакля — «Чрезвычайный посыл», «Штанг» и «Сестры-разбойницы». Два из них уже за пределом и требуют замены. Актеру некогда предаваться «творческим мукам» — он должен «играть». Между тем, если бы два-три спектакля прожались хотя бы еще один сезон, театр смог бы немного вздохнуть: не было бы необходимости гнать премьеры со скоростью, превышающей безопасность их движения, да и актеры получили бы возможность оглядеться по сторонам. Но за последние три года, по существу, ни один сызранский спектакль не перешел в афишу нового сезона.

Г. КОСТИН.