

СОПРИЧАСТНОСТЬ ВРЕМЕН

К ГАСТРОЛЯМ МОСКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА САТИРЫ

Одиннадцать спектаклей, которые мы собираемся показать в Риге, — лишь часть нашего репертуара. Но они, по-моему, в достаточной мере выражают сегодняшние устремления театра, его обращение к самым разным, порою диаметрально противоположным жанрам, к произведениям разных направлений и стилей.

Более тридцати лет отделяют от нынешнего дня премьеру спектакля «Клоп». За время долгой сценической жизни не раз менялся состав исполнителей, наверное, что-то потускнело, утратило свежесть новизны, остроту неожиданности, ведь многое, казавшееся невероятной театральной дерзостью тридцать лет назад, стало теперь общепринятым, привычным, но мы бережно сохраняем спектакль-ветеран. Очень много дорогих воспоминаний с ним связано: с обращения к драматургии В. В. Маяковского началось принципиально новый этап истории театра сатиры, от бытовой комедии повернувшего к широкому и обобщенному, углубленному масштабному осмыслению бытия. Но не только ради памяти о прошлом играется сегодня «Клоп», а прежде всего потому, что жива ненавистная Маяковскому агрессивная, вонзющаяся бездуховность, постоянно меняющая внешние формы, но всегда сохраняющая бесчеловечную сущность.

В свое время «Клоп» и «Бадя», ныне признанные выдающимися произведениями нашей литературы, преодолевая множество неблагоприятных внешних обстоятельств, все же увидели свет рампы и заняли достойное место в репертуаре. К сожалению, иначе сложилась судьба «Самоубийцы», — блистательной сатирической пьесы Н. Эрдмана, друга Маяковского. Созданное одновременно с «Клопом» и «Ваней», произведение это восхитило М. Горького, работу над ним с огромным увлечением начали два столь разных театра, как МХАТ и театр Мейерхольда, но пьеса была запрещена и предана забвению на многие десятилетия. Впервые в нашей стране дав сценическую жизнь «Самоубийце», театр сатиры стремился восстановить справедливость, показать неуязвимую силу пьесы, ее гуманизм, психологическую глубину, социальную остроту.

Сатира разоблачает социальные пороки, издевается над ними, но сострадает человеку, защищает человечность. Внутренние переживания персонажа обретают драматическое и трагическое звучание.

Столь широкое понимание сатиры, естественно, ставит очень сложные задачи перед актерами. Мейерхольд утверждал, что в идеале актер должен играть все — от фарса до трагедии. Именно к такому актерскому жанровому синтезу мы и стремимся.

Многие наши актеры хорошо известны даже тем зрителям, которые в нашем театре никогда не были. Они известны им и по фильмам, и по телепередачам, особенно развлекательного, часто сугубо эстрадного характера. Возможно, нынешние гастроли заставят вас совершенно по-новому, под другим углом зрения взглянуть на известных артистов.

Я вовсе не хочу сказать, что мы вообще не ставим веселых спектаклей. Напротив, одна из традиций нашего коллектива — создание постановок, рассчитанных на беззаботный, светлый и простодушный смех, призванных давать отдых, эмоциональную разрядку. И тут опыт работы на эстраде как раз полезен. В Ригу мы привезли две такие работы: «Восемнадцатый верблюд» по пьесе С. Алешина и «Молчи, грусть, молчи...» — юмористическая композиция А. Ширвиндта.

Однако главное направление театра — спектакли иного плана, например, драма В. Розова «Гнездо глухаря». Она поставлена в 1980 году, но, кажется, не перестала быть злободневной. Напротив, многое в ней воспринимается даже острее, чем несколько лет назад. Драматург словно предвидел эволюцию определенных социальных типов. Не случайно сегодня не менее пристальное внимание, чем главный герой — Судакон, привлекает и другой персонаж — Ясюнин.

Если «Гнездо глухаря» и комедия А. Смирнова «Роденькие мои», тоже живописующая современные быт и нравы, созданы в манере жизненно достоверного психологического реализма, то «Рыжая кобыла с колокольчиком» И. Друж — произведение особого рода, безусловное, требующее от зрителя определенного усилия для восприятия, ибо жизненно узнаваемое причудливо переплетено здесь с абсурдным, фантастическим, нарочито условным. Этот сложный сплав необходим драматургу, чтобы резче подчеркнуть мысль о враждебности кабинетно-догматического мышления — живой жизни, бюрократизма — добру, человечности. Элементы фантастического есть и в трагикомедии А. Манаенка «Затюканный апостол», где показан распад семьи,

все члены которой больны крайним эгоцентризмом и духовной ограниченностью.

Есть в репертуаре нашего театра и русская, а также западноевропейская классика. Она не только дарует счастье приобщения к высочайшей духовной культуре, но и дает возможность глубже понять сегодняшний день, увидеть его в исторической перспективе. Ведь история в своем движении бывает и жестока, безжалостна к отдельному человеку, глобальные социальные перемены и катаклизмы могут отразиться катастрофой в человеческой судьбе. И пусть это личная катастрофа, но она все равно ужасна. Движение времени предполагает боль утрат. Об этом я думал, пристально вглядываясь в судьбы героев чеховского «Вишневого сада», и, чтобы проанализировать эти судьбы более тщательно и детально, сохранить тончайшие нюансы и подробности, осуществил постановку чеховской пьесы на малой сцене, в камерном зрительном зале.

В совершенно иной эстетике задумана «Трехгрошовая опера» Б. Брехта с музыкой К. Вайля: вольная ширь пространства, эффектные массовые сцены. Брехт и Вайль облекли мерзкий круговорот всеобщего предательства, продажности, цинизма, безверия в броскую и завлекательную сценическую форму. Однако герои «Трехгрошовой оперы» страдают, и в них есть человечность, пусть раздавленная и поруганная обстоятельствами. Скрытые страдания героев мы стремились выявить здесь, может быть даже в чем-то отступая от брехтовской теории, если трактовать ее ортодоксально, но в единстве с брехтовским гуманизмом.

Если «Вишневый сад» и «Трехгрошовая опера» — спектакли восьмидесятых годов, то «Безумный день, или Женитьба Фигаро» Вольтера принадлежит к числу ветеранов репертуара, пьеса поставлена в 1969 году. Полагаю, одна из причин неуязвимой любви к ней зрителей — обаяние, в котором глубина понимания, душевный опыт соединены с жизнерадостностью и оптимизмом.

Этими заметками я хотел привлечь внимание рижского зрителя на некоторые принципиальные моменты нашей творческой политики и кратко охарактеризовать репертуар гастролей. Впрочем, театр должен говорить о себе прежде всего спектаклями.

В. ПЛУЧЕК,
главный режиссер театра,
народный артист СССР,
лауреат Государственной
премии.