

Москва
Т.-с. на ул. Чехова

АГЕНТ «00»

О ПОЛИТИЧЕСКОМ СПЕКТАКЛЕ НА ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ СЦЕНЕ

Что такое студийность сегодня применительно к театрам любительским, к тем из них, которые спели творчески зарекомендовать себя? Что угодно, только не самерность, не замыкание на задачах этических. Скорей это форма участия в жизни, причем трагического, гражданского актинового. Это глубокая озабоченность тем, что происходит в стране и на ее пределах, жажда вмешательства в процессы, существенные для общества. Чуткость ко времени, способность ощутить его боль, послужить своими спектаклями, если воспользоваться извращением известного романа Г. Ларкова, «Брядающему веку».

Естественно, что тема борьбы за мир, правдолюбия ядерной угрозы, написанной над человечеством, занимает внимание этих коллективов. Похоже, что они даже более последовательны в ее реализации, чем театры профессиональные. По крайней мере нынешний сезон они встретили рядом спектаклей, которые развивают одно из коренных положений Программы КПСС, принятой на XXVII съезде партии — «Мир без войн и без оружия — идеал социализма».

Стоит добавить, что боевой, стропореманный дух этих спектаклей вывел к жизни заметную ценностную раскрепощенность, важность образного языка, с помощью которого режиссерам и исполнителям ролей удается особенно звонко сказать свое слово, стать убедительными в утверждении идей, их волюнтаризма.

«Полудетская-полувзрослая игра» — так обозначил жанр своего

спектакля «Однажды утром перед закатом» театр-студия на улице Чехова (пьеса написана руководителем студии М. Щепенко, постановка Т. Басиной). Точнее было бы сказать, что перед нами — нечто вроде политической клоунады, балаганного представления, в котором широко обозораются закономерности сегодняшнего нашего, вернее, не нашего мира. Того мира, где властвует доллар, где всем управляют долгие законы собственности. Где нещадно попирается личность и с часу на час слабеет нравственный узда. Где бряцают оружием распоясавшиеся агрессоры и во все большей опасности полного уничтожения оказывается «маленькая» планета Земля.

Естественно, что это потребовало обобщенности сценической. Действия происходит, как говорится в пьесе, нигде и везде, сейчас и всегда, словом, «однажды утром перед закатом». В этом нет абсурда, лишь обозначен ракурс, под которым рассмотрены факты жизни.

Кульминацией «полудетской-полувзрослой игры» становится сцена совсем не детского и от игры далекая. Это — образ мира неспасенного; падает с задней стены театра на сцену ма-

терчатая черная карта, где обозначены белым столицы и страны, покрывая собой раскластанные, в судорогах атомной смерти кивающиеся тела. Здесь концентрируется самая суть этого спектакля-предупреждения.

А в театре-студии геологоразведочного института идет «Ночное нападение» современного испанского драматурга А. Састре, которого театры профессиональные пока не ставят. Пьеса, построенная как полицейское расследование дела об убийстве профессора Марчело Граффи, расцвирительно истолкована театром (постановка С. Кургина). Традиционная для Испании тема вендетты, вражды двух родов, тянувшейся добрую сотню лет, рассмотрена там в свете сегодняшней ситуации в мире, распространена на судьбу народов, против их воли втягиваемых в состояние конфронтации, кровавого войны. В сущности не хотят убивать друг друга, побуждаемые к тому ложно понятым долгом, люди из родов Граффи и Боско, не хотят воевать между собой народы, ибо всякое истребление себе подобных противно человеческой природе, ибо нет народа-агрессора, а есть лишь агрессивные настроения круги в ряде стран, круги, кото-

рым нагнетение военного поноха за выгодно.

Этот замысел кристаллизуется в спектакле, предельно удаленном от быта, пренебрегающем житейскими подробностями, которыми изобилует пьеса. Строгая черно-белая гамма; хор трагедии, вознесенный над ширмой в глубине сцены и ртутта вниманий неадекватному ходу событий. На самой игровой площадке царят прямоугольники белого пенюпласта, с помощью которых воссоздается театром все, что нужно по ходу дела: и силуэт городской улицы, и надгробия на кладбище, и экран телевизора, на который под голоса комментаторов проецируются чьи-то странно удлинненные, печальные, будто подавленные всем происходящим в мире лица, и магнитный телефон, на который профессор Граффи диктует свою последнюю волю. Прибавим к этому намеренно тяжучий, леденящий душу темп происходящего, диалог, насыщенный паузами осмысления, приглушенные голоса актеров, лишь изредка пресекаемые яростным всплеском гнева и ненависти, рвущимся из чревогрудки, — и мы получим представление об этом спектакле, сыгранном при всей условности решения с неуносительным соблюдением правды чувств.

А воля профессора Граффи состоит в том, чтобы его пятнадцатилетний сын ничего не узнал о затнувшейся вендетте, чтобы идея реванша потерпела крах и дети той и другой семьи могли спокойно спать в своих постелях.

Расширительный смысл придан и поставленной М. Розовским в руководимом им театре-студии у Никитских ворот миниатюре Клода Фортино «Учитель водит автомобиль заочно». Действие пьесы одномоментно, в спектакле же оно растянуто на год, в течение которого робкий служащий какой-то конторы претворяется в зверя, дает волю умелому пробужденному в нем инстинкту уничтожения. Показан процесс обработки души человеческой в управлении, противном идеям гуманности и добра, процесс обваливания личности, которую потом так удбно будет превратить в пушечное мясо. Успех — «сносшибательная» в буквальном смысле слова: ученик превращается в учителя в условиях воображаемой скорости, в обратном им чувстве безразказанности, всадоэволюности («Мой начальник отдела — дьявол!» Мой директор — дьявол!»). Слов мало, действие мчится стремительно, перед на-

ми — целый пантомимический каскад.

А театральность спектакля театра-студии на Юго-Западе «Агент 00» заключена, если не убоиться парадокса, в подчеркнутой натеатральности. За шутковской оболочкой пьесы Г. Боровика, за рассыпанными в ней приметам эстрадного шоу режиссер В. Белякович сумел выветить весомое социальное и нравственное содержание. Спектакль предельно безаффектен, а нем нет «номеров», рассчитанных на аплодисменты зала, театр отказался от массовых сцен, устремил все внимание на характеры. Сумрачная, «бункерная» атмосфера действия, вращающиеся металлические шты по углам сцены, напоминающие шходы в бомбоубежище, «незагражденные» костюмы персонажей, радиоголоса, сообщающие последние новости. И оказалось, что пьеса такую «нагрузку» выдерживает.

Спектакль строится на резком противопоставлении людей, которые во всем человечены (коммювоажер, он же агент «00», и тот, кого называют вождем маленького, доселе неизвестного племени, которое страсть как хочется прибрать к рукам законными властителями), — нелюдью в ученике превращенного в пушечное мясо. Успех — «сносшибательная» в буквальном смысле слова: ученик превращается в учителя в условиях воображаемой скорости, в обратном им чувстве безразказанности, всадоэволюности («Мой начальник отдела — дьявол!» Мой директор — дьявол!»). Слов мало, действие мчится стремительно, перед на-

Политический театр в любительском (что отнюдь не означает «тримитивном») варианте на наших глазах набирает силу.

З. ВЛАДИМИРОВА

Москва, апрель, 21/22.86