Сов. театр. № - отл. «Драматургия» 18/II 83 шапка

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

19 февраля 1983 г. № 22 [5654]

драматургия

В лаборатории современной темы — Творческие замыслы, свершения

СТУДИЯ — ТА ЖЕ КАФЕДРА

ДЕСЯТЬ ступенек вниз, и мы оказываемся в подвале. Стены облицованы пластиком, обстановка, балакая к канцелярской, скромная мебель и насыщенный светом потолок. Здесь помещается профессиональный комитет московских драматургов. И здесь же идут спектакли театра-студии с многообещающим названием «Драматург».

Естественно, в таком необычном театре ждешь встречи с драматургическим словом, которое с «большой» сцены еще не прозвучало. Так оно, собственно, и есть. Se сравнительно короткий срок студия «Драматург» создала три спектакля: «Отпуск по ранению» В. Ковардтьева, «Вьюга» В. Раздольского, «Ревизия» Б. Рабкина. Произведения очень разные по жанру, по времени и месту действия, по характерам. Каждое по-своему интересно. Мне довелось недавно посмотреть «Ревизию». Посмотреть и кое над чем задуматься.

В наших романтических мечтах о театре будущего неизменно присутствует мысль о равных возможностях и равном наслаждении, которым такой театр будет одаривать всех зрителей. Согласитесь, что демократизм нашего сценического искусства находится в известном противоречии с театральной архитектурой, доставшейся нам по традиции и наследству. Кто-то, сидя во втором-третьем ряду партера, упивается живостью мимики актеров и выразительностью их глаз. А кто-то в ряду восемнадцатом—двадцатом в тщетной надежде расслышать очередную реплику то и дело прикладывает ладонь к уху. Отсюда, мне думается, и существенная разница в эстетическом (идейном тоже) багаже, который уносит со спектакля зритель первый и зритель второй. Подобное противоречие все более резко проявляется в наши дни, когда цена билета практически перестала волновать жаждущего сильных впечатлений театрала.

В этом чисто социальном аспекте малые сцены, как мне кажется, имеют большое будущее. Именно здесь демократизм нашего театра находит наиболее полное и живое воплощение.

И все же в самом небольшом зале нужны сцена, подмостки. Правда и искренность переживания — первое требование актерско-режиссерской работы на малых сценах — лишь выиграют, если будет пущена в ход волшебная условность театра, если простыми средствами будет создана атмосфера предлагаемых обстоятельств, помогающая актеру лепить образ, делать искренность и правду каждый раз неповторимо своеобразными, отвечающими замыслу и индивидуальности драматурга.

И еще одно соображение. Даже в условиях малой сцены театр не теряет значения кафедры, с которой зритель жаждет услышать свежую мысль, почувствовать новый, неожиданный взгляд на жизненные явления, стать нравственно и эстетически богаче. Как бы мы ни стремились к наиболее полному единению зрительской аудитории с актерским ансамблем, «кафедра» предполагает известную приподнятость театра над залом. Прежде всего интеллектуально-художественную, но, конечно, и «физическую» тоже.

Если такой приподнятости нет, театр превращается в информатора общеизвестного, натуралистические тенденции вольно или невольно начинают в нем преобладать, и он теряет «право учительства», право быть университетом для миллионов жаждущих познания.

Все сказанное не отнимает у малых сцен права и обязанности синтезировать и своеобразно использовать опыт телевидения, приучившего нас к крупным планам, к радости видения актера в упор, как бы с глазу на глаз, к чуду постижения таланта, превращающего обыкновенное человеческое лицо в многокрасочную палитру эмоций, мыслей, перевоплощений. Телевидение, как правило, утверждает при этом достоверность среды, где обитает актер — образ. Театр и на «самых малых» сценах не может отказаться от «правы игры», предполагающих способность поле зрительской фантазии, плениительную работу ассоциативного воображения. В этом особенность и привлекательное свойство театра.

Так или иначе, всякому театру нужны подмостки. Студия «Драматург» таких подмостков пока не имеет. В спектакле, который я видел, ведущий пространствует все больше, все отчетливее проглядывает протест против «времеиного пуританизма отца, пытающегося диктовать ей не только нормы поведения, но и манеру одеваться. В образе Кочеварина-отца (В. Косенков) органично сливаются черты человека старой закалки, порой домашически упрямого, с чертами нравственной бескомпромиссности и заботы о судьбах детей. Убеждают своей способностью «входить в образ» и другие исполнители.

Стоит, пожалуй, выделить А. Меламуда, которому поручена роль Константина. Небрежно одетый, заросший бородой, самый «неудавшийся», по мнению старших братьев, младший Кочеварин на самом деле таит в себе ум, волю, внутреннюю страсть и непримиримость к тому сытому, самодовольному благополучию, которое грозит «обогатившихся» его братьев превратить в заурядных мещан. Этот Константин, непрестанно спорящий с отцом, своей бунтующей натурой как раз и наследует лучшее, И только непутевый Константин, вечно конфликтовавший с отцом, на этой позиции: документам ревизии надо дать ход, к каким бы последствиям это ни привело. Больше того, Константин убедительно доказывает, что именно ревизорский догматизм отца не позволил в свое время покойному ныне инженеру Ващенко довести до результативного финала важные эксперименты. Это и открыло детям путь к наживе. Прилла пора всем держать ответ. А затем выясняется, что именно Константин и является автором анонимки. Совесть его взбунтовалась против формализма и беспечной бесхозяйственности.

Финал пьесы неожидан: никакого Карпова не было. Кочеварин-старший еще накануне передал материалы ревизии по назначению. Семейный совет понадобился ему для своеобразной ревизии нравственных устоев.

Перед нами любопытный, острого звучания вариант семейно-публицистической драмы, все более уверенно прокладывающий свою дорогу. Сложитическое изложение сюжета «Ревизии» не позволяет передать богатство эмоциональных граней пьесы, крутые повороты в настроении действующих лиц, тот психологический фундамент, на котором Б. Рабкин возводит главную идею произведения: нет двух моралей — одна для себя, другая для общества; семейные отношения определяют, либо разрушают нравственные ценности и принципы, добытые народом в сложном, историческом новом деле строительства социалистического образа жизни.

Как режиссура студии (Г. Соколов) и актеры справились в трудных условиях с интерпретацией нелегкой для исполнения пьесы?

Постановщик сделал акцент на драматизме возникающих коллизий. Спектакль насыщен почти грозовой атмосферой нравственных поединков и столкновений. Их физическое выражение, речевые интонации достигают той степени накала, который явно выплескивается за скромные пределы канцелярского помещения, требует иных просторов, иных сценических масштабов. Можно пожалеть, что в этом накале «сгорают» блестки иронии и саркастического юмора, позволяющие уверенному перу драматурга только развенчивать самодовольство Кочевариных младшего поколения, а вместе с тем вносить в движение сюжета мотивы настойчивого и уверенного поиска истины.

Актеры, поставленные в невероятно трудные условия, привлекают зрителя чуткостью к слову и пластической выразительностью, подчеркиванием особенности каждого характера. На глазах «меняет» тип вальяжный, уверенный в силе своей журналистской значительности Георгий (В. Сердюк). Проясняется оборотная сторона благополучных на первый взгляд отношений Алексея (С. Егоров) и его жены Зои (Ю. Перова). Под хозяйственной деловитостью Любы, второй дочери Кочеварина (Н. Николенко) все больше, все отчетливее проглядывает протест против «времеиного пуританизма отца, пытающегося диктовать ей не только нормы поведения, но и манеру одеваться. В образе Кочеварина-отца (В. Косенков) органично сливаются черты человека старой закалки, порой домашически упрямого, с чертами нравственной бескомпромиссности и заботы о судьбах детей. Убеждают своей способностью «входить в образ» и другие исполнители.

Стоит, пожалуй, выделить А. Меламуда, которому поручена роль Константина. Небрежно одетый, заросший бородой, самый «неудавшийся», по мнению старших братьев, младший Кочеварин на самом деле таит в себе ум, волю, внутреннюю страсть и непримиримость к тому сытому, самодовольному благополучию, которое грозит «обогатившихся» его братьев превратить в заурядных мещан. Этот Константин, непрестанно спорящий с отцом, своей бунтующей натурой как раз и наследует лучшее, что есть в Кочеварине-старшем: высокое чувство долга, сознание неотделимости личного блага от общего, единство слова и дела.

Можно понять энтузиазм немногочисленных зрителей, приветствовавших «Ревизию» в подвале. Их объединяла возможность глубинного, по-своему проникновенного постижения идей и образов пьесы, возникающая от близости к тем, кто их воплощал в живом слове и действии. Меня же этот просмотр привел еще к одному важному выводу.

Наше многонациональное сценическое искусство настоятельно нуждается, по-моему, в подобных театрах-студиях. Небольших, не требующих громоздких атрибутов обычного театра, с небольшим составом одаренных, творчески подвижных актеров и широким привлечением разных исполнителей. Подразумевается, естественно, мыслящая, лишенная штампов режиссура. В таких студиях могли бы проходить первоначальную апробацию мыслие новые пьесы и прежде всего молодых авторов. Сюда заглядывали бы режиссеры и актеры крупных профессиональных театров. Ведь живое образное звучание дает для понимания достоинств (и недостатков) пьесы неизмеримо больше, чем самое внимательное ее прочтение.

Деятельное участие в создании и поддержке студий могли бы взять на себя отделения Союза писателей, ВТО, а вместе с ними — концертные организации, имеющие широкую практику предвидения по стране небольших коллективов. Новая форма пропаганды драматургических новинок найдет, несомненно, и новые контингенты зрителей. Первые опыты студии «Драматург» это подтверждают.

Не секрет, что огромные средства и не менее огромные затраты духовной энергии уходят нередко на постановку пьес-однодневок. Также студии наравне с создающимися при крупнейших театрах драматургическими лабораториями могли бы помочь росту профессионального мастерства многих драматургов, что имеет сегодня первостепенное значение.

Что касается студии «Драматург», то она уже привлекла к себе известное внимание. Московский горком профсоюза работников культуры выделил ей штатные единицы по нормам помощи самодеятельности. Помимо этого, студия поддерживается связи с десятью «постоянными» актерами и привлекает время от времени энтузиастов на разовых началах. И все они не любители, а профессионалы. Студия, несомненно, будет способствовать обогащению новинками репертуара театров и этим в известной мере помогает приостановить поток жалоб (зачастую лицемерных!) на отсутствие хороших современных пьес.

Кстати, прозвучавшие первые в подвале «Ревизия» Б. Рабкина уже перекочевала на большую сцену. Ее репетируют в Театре имени Моссовета, и скоро мы станем, вероятно, зрителями новой премьеры этой вполне современной и весьма актуальной пьесы.

А. СОЛОДОВНИКОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.