

КРИТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК



ПМНИТЕ известный монолог Аркадия Райкина о дефиците? Герой монолога сетует на повзрослевшую вдруг общедоступность ранее дефицитных товаров. Все берут всё, что нужно. Даже то, кого «мы не любим — он тоже пришел!» Да. Пришел. Потому что каждому хочется. Высококачественных товаров. Высокотехнологичных продуктов. Вообще — настоящего, красивого, надежного, полезного. А его не хватает. Дефицит.

В последнее время все чаще заходит речь и о дефиците нематериального происхождения. О нехватке теплоты, доброты, искренности и любви в отношениях между людьми. Сидят мы, конечно, никуда не пропадаем и, будем надеяться, не превращаемся в нечто противоположное. Но подобно тому, как некоторые товары вдруг исчезают из продажи, так, очевидно, и нравственные категории времени как бы выпадают из обращения. Мы начинаем жить по законам более сухим и рациональным. Достигаем определенных успехов. Окружаем себя материальным комфортом. Но приходит какая-то минута, когда всё свое внешнее благополучие мы готовы отдать за добрый, благожелательный взгляд незнакомого человека, за искреннее слово, за улыбку.

Что же происходит? А происходит то, что мы начинаем испытывать своеобразную ностальгию по вечным человеческим ценностям, происходит то, что Достоевский называл «инстинктивной тоской по самому себе». Ибо человек только тогда по-настоящему счастлив, когда он живет в атмосфере дружелюбия и доброты, искренности и справедливости, когда он живет по законам совести и нравственной чистоты.

НАВЕРНОЕ, только через призму этих соображений можно докопаться до настоящих глубин новой драматургии, которая сейчас входит в театр с именами Ремеза, Петрушевской, Злотникова, Галина. Какими бы ни были герои их пьес, — респектабельными, преуспевающими или, напротив, опустившимися, деградировавшими, старыми или молодыми, — всех их объединяет одно: внутренний душевный разлад с самим собой и с окружающим. Поле битвы за Человека поэтому сузилось в этой драматургии до обыкновенной квартиры, до лестничной клетки в подъезде дома. (Одна из пьес Л. Петрушевской так и называется — «Лестничная клетка».) Но при этом мы внимательно следим за этими малыми площадками, происходят там не просто важные, но решающие события.

Мы многие годы учились жить большими дружными коллективами, сообща решать важнейшие вопросы. И в известной степени преуспели в этом. И где-то в бурных боях за большое общее счастье пренебрегали порой маленьким индивидуальным счастьем, полагая, что общее несложно будет потом разделить по-братски, поровну. Не получается поровну. За кулисами больших свершений, когда мы были заняты совсем другими делами, коварно вырвалось неожиданное — дефицит личного счастья. Но пройдет еще довольно много времени, прежде чем мы поймем истинную природу произведений Василия Шукшина: его герои одни-

ми из первых почувствовали явление дефицита и замечались, куролесили и выламывались из рамок окружающей не любви. И не сразу догадались мы о глубине странного ядра бы в наше время приема Андрея Вознесенского: «Помогите ближнему — все равно, чем именно...» Молодая современная драматургия оконтуривала проблему окончательно: дефицит любви и уважения к ближнему.

Наверное, не только об этом пьеса Александра Галина «Ретро» и одновременно

ЗДЕСЬ НЕОБХОДИМО сказать несколько слов о режиссуре спектакля. Анализируя основные работы Алексея Найденова на сцене Хабаровского театра драмы сегодня, после спектакля «Ретро», с особенной ясностью видишь главную направленность его творчества: спокойное, углубленное изучение современника, постепенный выход на главные темы дня.

Хабаровчане наверняка помнят первый спектакль режиссера — ярко публицистическую «Баян». Успех постановки вроде бы должен был подсказать дальнейший путь: плакатная театральность, острота тем, четкая образность. И подходящие пьесы в это время можно было без труда выбрать: Г. Горин, А. Гельман. Однако режиссер пошел другим путем: более трудным, менее благодарным, не всегда успеш-

но, но зато более глубоким. Полнители играют образы живых людей, неподдельно, по-настоящему, болеющих одиночеством, неконтактно, несрифмованностью своих устремлений с ритмом времени.

Вот старик Чмутин (засл. арт. РСФСР М. Воробьев) еще без слов проходит по комнате, «играет» с вещами и предметами, и мы уже угадываем в нем человека основательного, патриархального, выбитого из колеи своей простой трудовой жизни и появившего в чуждую ему атмосферу внешнего благоустройства и внутренней безжизненности.

Вот Нина Ивановна (О. Мезина) робко и в то же время простоудушно бесперемовно входит в квартиру, по-домашнему переобувается, накидывает на плечи шаль, специально для этого случая принесенную в сумке, говорит скрипучим голосом скрипучи-

и зла, на старую проблему отца и детей. Нет. Всем своим строением, всеми своими интонациями и акцентами спектакль подталкивает нас к состраданию. Много точнее здесь не случайно. Не призывая нас еще, чтобы искусство воспитывало в нас чувство сострадания.

Алексей Найденов, не боясь упреков в размытости, нечеткости позиций, напоминает нам об этом важном и слегка подзабытом чувстве. Вот почему в финале спектакля (с большим достоинством и сдержанностью сыгранным А. Поветкинским и Н. Андрощук), казалось бы, явно отрицательные Леонид и Людмила тоже вызывают у нас чувство сострадания.

Серьезность и важность такой позиции режиссера заключается в преобразующей нравственной силе чувства сострадания. Ибо

В ОЖИДАНИИ ЛЮБВИ

(Заметки о театре)

ный спектакль Алексея Найденова в Хабаровском театре драмы. Но ничем иным нельзя более прочно объединить персонажей спектакля, кроме как стремлением к человеческому теплу, к душевному присутствию ближнего.

Спектакль А. Найденова, на наш взгляд, держится на этом стремлении, олицетворенном прежде всего в образах трех пожилых одиноких женщин. Дальнейшее развитие эта тема получает в образе старика Чмутина, тщетно ищущего духовной гармонии с миром детей, а завершается тема внутренней душевной нестабильностью молодых героев спектакля.

Прерванность контактов как между этими тремя образными системами, так и внутри их, — вот что пристально и всесторонне исследуется в спектакле А. Найденова.

Вы только посмотрите, какие странные до нелепости и горькие до слез жизненные коллизии случаются оттого, что люди отделились друг от друга стеной равнодушия и не любви. Роза Александровна Песочинской, пожилой интеллигентной женщине, в прошлом балерине, хочется напугать соседа — водопроводчика единственно ради того, чтобы он не относился к ней по-хамски. Обилие наблюдаемого чужого горя, очевидно, полное отсутствие личного счастья заставляют бывшую медсестру Нину Ивановну Воронкову с пронзительно щемящей гордостью вспоминать единственное светлое: когда провожали на пенсию, в больничном дворе выплески из снега (!) ее голову. Старик Чмутин при живых детях вынужден по-настоящему общаться только с голубем, или с богом, или с умершим другом. А вот уж ситуация и пострашнее. Леонид, зять Чмутина, бесцеремонно организованное с целью женитьбы свидание старика с тремя пожилыми «президентками» скверно называет это «вечером встречи ветеранов». Откровенно издеваясь над малознакомыми людьми, ставит на проигрыш дельный плашечку со свадельным маршем. Людмила, дочь старика, передавая через посторонних деньги и продукты на дорогу, просит не говорить отцу, что это от нее: иначе он не возьмет!

Вот до каких пределов доходит прерванность контактов, разрушение связей между людьми. Это уже более драматическое, чем даже толстовское: «Все смешалось в доме Облонских».

Юджия О'Нил («Любовь под вязами»), Лев Толстой («Котенок уныл», «Вся птичка пропасть») были как бы широко расставленными сетями в поисках главной темы. Причем не просто темы для художественного исследования, а темы наиболее необходимой для современного театра, для современного зрителя. Уже в самих этих поисках проявились глубина и несуетность режиссера, его художническая зрелость. Спектакль «Календарь Яры» по повести местного писателя В. Руссова доказал способность режиссера из материала историко-бытовой драмы достигать глубоких философских обобщений. В этом же спектакле особенно остро звучала тема личного человеческого счастья, как основополагающей части духовно здорового общества. Различные аспекты темы были затем исследованы в «Поре теплового духа». И вот — «Ретро», спектакль, который ставит тему дефицита личного счастья в ряд главных работ дня.

ОЧЕГО ЖЕ «все смешалось в доме Облонских», или даже «порвалась связь времен»?

Искусство, как известно, не дает и не должно давать готовых ответов и рецептов. Его назначение в том, чтобы глубоко, всесторонне и художнически честно анализировать многообразные процессы, происходящие в мире, в обществе, в сознании человека. И эту задачу спектакль А. Найденова «Ретро» выполняет достойно и последовательно.

Небезынтересно проследить, каким образом это происходит. Ну первое, что сразу бросается в глаза, — это необыкновенная актерская обязательность. Хабаровский зритель после этого спектакля наверняка пожалует, что так редко видит на сцене актрису Октябрю Мезину, порадуется стройности, четкости роли Александры Поветкиной, прямо скажем, не очень избалованного зрительским и критическим вниманием, откроет новые штрихи в творчестве Настасьи Андрощук и Галины Колокольниковой. А роль, исполненную Викториной Казариной, наверное, безоговорочно можно назвать лучшей ролью актрисы за последние годы.

Ансамблевость, эстетическая равноценность главных и не главных, положительных и отрицательных ролей — вот о чем мы редко говорим, а еще реже видим на сцене. В спектакле «Ретро» это произошло. Актриса обязательность случилась оттого, что ис-



правильные слова. Ее краткий рассказ о себе еще впереди, а мы уже догадываемся, как ей холодно в жизни, причем не только от окружающих, но и от своих собственных комплексов ущербности и незначимости. Но актриса делает свою роль в это крат интересней, показывая, как из-под холодного непля привычной прищипанности то и дело вспыхивают угольки гордости и достоинства.

Вот тихой героиней мышкой появляется опрятная, строгая, с ощущением собственного достоинства Лидия Владимировна (Г. Колокольцова). Но и ей за «старым идеализмом», за какой-то либерской самоотверженностью не удается скрыть все того же одиночества, все того же душевного отторгнутости от радости жизни.

Блистательная, энергичная, легкая в свои уже тяжелые годы Роза Александровна (В. Казариная) боится умереть во сне. Одна в пустой квартире. Рафинированная горожанка — готова уехать в деревню. Гордая, щепетильная женщина — согласна ходить на гостей. Только бы не оставаться одной.

Допустим, что со стариками все ясно. Они спели, каждый по-своему, песню об одиночестве и об инстинктивном стремлении к человеческому теплу и доброте. Спели и ушли. По идейное единство и глубина спектакля заключается не в том, чтобы показать выпадение стариков из бурного ритма времени или их душевную неуютность среди отдельных бездушных молодых. Качественно и принципиально новым является в спектакле то, что он не делит героев на хороших и плохих, не отвлекает наше внимание на традиционную борьбу добра

и зла, на старую проблему отца и детей. Нет. Всем своим строением, всеми своими интонациями и акцентами спектакль подталкивает нас к состраданию. Много точнее здесь не случайно. Не призывая нас еще, чтобы искусство воспитывало в нас чувство сострадания.

А разве мы с вами, читатели, не ожидаем такой любви? Даже те, кто счастлив в семье, в друзьях, в работе? Разве мы не ожидаем такой любви (шутки в сторону!) от того же водопроводчика, который способен сделать нас безмерно счастливыми, а вместо этого почему-то вызывает (как у бедной Розы Александровны) болезненное желание напугать его!

Ожидание любви и взаимопонимания в спектакле не пассивное и расслабленное, а действенное, активное. Вспомните, как во втором акте женщины робко, по одной возвращаются в квартиру к старику Чмутину. Возвращаются вопреки внешним правилам приличия, ищут для этого потемневшие, полугрустные поводы. Найденов решает эту важную сцену таким образом, что мы не сомневаемся: здесь выступают в силу могучие инстинкты стремления человека к добру, теплоте, взаимопониманию. Могучие, неумиротворенные родовые инстинкты, которые не вытравить и не убить ни бурным ритмом времени, ни драматическими обстоятельствами, ни любыми другими переходящими сложностями.

«Землю можно разем делить, только руки приложить», — мечтал поэт. Теперь мы уже достаточно повзрослели для того, чтобы понять: одним руками Землю не сделаешь, нужно еще душу приложить. Вот почему так важны сегодня произведения искусства, отыскивающие и делющие в напряженных буднях душу человеческую. **Я. ПУБКОВ.**