



РЕЖИССЕР ЧИТАЕТ ПЬЕСУ

на спектаклях Воронежского академического
театра драмы имени Алексея Кольцова

В чем сегодня только не нуждается театр — и в пьесах, и зрителях, и деньгах. Но больше всего в режиссерах. Если уж даже в Москве и Ленинграде есть театры, где должность главного режиссера вакантна, что тут говорить о периферии. И наш родной Харьков не исключение из этого печального правила.

И вот гастроли в нашем городе драмтеатра из Воронежа. Думаю, воронежцам с режиссером просто повезло. Много лет слежу за работой этого коллектива и убежден, что с приходом в качестве главного режиссера Анатолия Иванова один из старейших театров России обрел новую творческую энергию. Ученик выдающегося мастера сцены Анатолия Эфроса, А. Иванов перенял у своего учителя главное — пристальный интерес к вдумчивому, непредвзятому постижению драматического произведения, любовь к тем подробностям человеческого существования, которые придают сценической картине теплоту и подлинность реального бытия. Это режиссура, одержимая не потребностью «самовыявления», а настойчиво идущая в глубь пьесы, в ее скрытые от поверхностного взгляда тайны и загадки.

Приходилось видеть различные интерпретации пьесы современного американского драматурга Олби «Все в саду». И в разных театрах смысл этой драмы сводился, в общем, к одному: обличению «потребительской гонки», охватившей американское общество. Желание жить не хуже, чем соседи и знакомые, и заставляет героиню пьесы, идеальную жену и мать, подрабатывать в подпольном публичном доме.

Спектакль, поставленный А. Ивановым, никого не обличает, задача пригвоздить к позорному столбу «их нравы» меньше всего волнует режиссера. Не случайно даже у миссис Туз (Р. Мануковская), этаком сгустке холодной воли и циничного расчета, проглядывают человеческие нотки при воспоминании о Лондоне военной поры, о долгих ночах в бомбоубежище.

Ровное, неторопливое движение спектакля, его элегическая тональность пронизаны чувством внутреннего неблагополучия, тревоги. Спектакль об утрате подлинных ценностей и идеалов, распавшейся связи времен. Эту мысль постановщик не навязывает, а проводит последовательно и тонко. Исполнители центральных ролей Е. Малишевский (Ричард), Т. Красно-

польская (Дженни), А. Гладнев (Джек) реализуют ее правдой сценической жизни.

И в другом спектакле Иванова — «Уроках музыки» Л. Петрушевской — нетрудно увидеть не только единство режиссерского почерка, но и единство нравственных позиций. Всецело разделяется скорбь о дефиците человечности, внимания, участия к себе подобным, которые заключены в драме. И не только разделяет, он делает авторскую боль своей, он заражает ею актеров, а вместе с ними и нас, зрителей.

В еще освещенном зале, в говор рас-саживающихся зрителей врывается негромкий и ровный голос диктора, читающего по радио сводку новостей. На затемненной сцене появится маленький мальчик, словно случайно забредший сюда из-за кулис. Раздадутся невнятные реплики двух женщин, матери и дочери, переговаривающихся о чем-то своем. И вот уж ты все больше и больше втягиваешься в атмосферу происходящего, в этот жизненный поток.

«Романное начало», присущее драматургии Петрушевской, реализовано властно и полно. За каждым персонажем — биография, за каждым характером — судьба. Нечасто приходится видеть на сценических подмостках такую полную внутреннюю свободу, раскрепощенность, органику, которые присущи исполнителям этого спектакля. Да и не исполнителям вовсе, а живым людям, таким разным и до последней черточки знакомым. Всем им, словоохотливой Анне Степановне (Р. Несмелова), обиженной на всех и вся бабке Васильевне (К. Трапезникова), пришедшему из армии Николаю (К. Афонин), все более и более становящемуся со временем похожим на своих родителей (П. Говоров и Т. Краснопольская), неприкаянному забулдыге Иванову (Ю. Лактионов), и Нине (О. Рыбникова), и Гране (Э. Пименова), словно нет никакого дела до нас, зрителей, они погружены в свои заботы и расклады. Но откроется постепенно то общее, что роднит всех: душевная глухота, нравственная нетребовательность, равнодушие.

«Уроки музыки» — первая пьеса Петрушевской. Но сценическая история драмы по сути только начинается. Почему? Ведь в ней и речи нет о политике, экономике или творческой несвободе, существующие порядки не только не осуждаются, но даже и не обсуждаются, принимаются как непреложная данность. Да потому, что есть люди — такие, каковы они есть на самом деле. Потому, что автор (и театр) видит первопричину неурядиц нашей жизни в разрушении нравственности, в дефиците милосердия и культуры, в по-

ругании общечеловеческих ценностей. И восстановить все это будет ох как труднее, чем перейти к рыночной экономике или подлинному народовластию.

Мужество главного режиссера воронежцев в том, что в своих спектаклях он не боится показаться старомодным и традиционным. Для него традиция жизни в образе — первооснова искусства сцены, а подлинный авангард — в опыте и заветах Станиславского и Немировича-Данченко. В наши времена, когда театр — увы! — все больше и больше утрачивает интерес к человеческой личности, к подробностям ее существования, к потаенным движениям души, такая позиция, право же, требует мужества. Но это не значит, что режиссура А. Иванова сторонится сценической условности, погрязает в бытовизме. Но в этой условно обозначенной среде живут, действуют, борются безусловные людские характеры.

На иных подходах строится спектакль «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина». Относя себя к числу благодарных читателей этого произведения, я, однако, не стал благодарным зрителем. Увиденное на сцене почти ничего не добавляет к прочитанному, во многом обедняет литературный первоисточник.

Спектакль, поставленный режиссером Валерием Тищенко, воспринимается с интересом и любопытством. В нем есть эффектные эпизоды, броские портретные эскизы, энергичный ритм, яркая зрелищность. Единственное, чего в нем нет, — это глубины постижения эпохи, порожденных ею характеров и нравов. Характеры в большинстве случаев лишь обозначены, мотивы поступков берутся лишь наиболее очевидные. В спектаклях, о которых речь шла выше, актеры проживают судьбы своих персонажей, в «Чонкине» они играют эти судьбы. Одни лучше, другие хуже, но играют. Это другой театр. Он, безусловно, имеет все права на жизнь, тем более в условиях плюрализма мнений и вкусов. Он увлекает, но не затрагивает душу, он радует глаз, но не ум.

Режиссер читает пьесу... С этого все и начинается. Но и «конечный результат», созданный им спектакль, будет во многом, очень во многом зависеть от того, что его создатель вычитает в литературном произведении, на какую глубину проникнет в мир автора, в какой степени этим миром проникнется, придаст ему плоть и кровь сценического существования.

Валерий АЙЗЕНШТАДТ,
доктор искусствоведения.

ХАРЬКОВ.

● «Уроки музыки».

Фото Михаила Вязьмого.