

Страсть плюс интеллект

ТЕАТР
И ГОРОД

ПАВЛОДАРСКИЙ областной драматический театр имени Чехова, по-моему, один из самых интересных коллективов страны. Его творческим ядром (в том художественном качестве, в каком мы видим театр сегодня) стала группа сравнительно недавних выпускников московских художественных вузов. Большая часть труппы и сегодня немолодым.

Коллектив возглавляет один из самых молодых (если не самый молодой) главных режиссеров театральной страны, тоже еще не вышедший из юношеского возраста.

Лучшие спектакли Павлодарского театра побуждали и побуждают к спорам, из которых вытекают проблемы не только художественные, эстетические, но и социологические.

Написав об этом театре столько, что, пожалуй, хватит не на одну книгу...

Как же случилось, что павлодарский коллектив не стал активным участником Всесоюзного конкурса на лучший спектакль, посвященный 50-летию ВЛКСМ?

Может быть, у них не было новых, достойных этого соревнования спектаклей? Но местная пресса поддерживала такие, например, постановки прошлого сезона, как «Козы Кореш и Баян Сау» (пьеса казахского писателя Г. Мусрепова, режиссер В. Кузнецов) и «Два цвета» А. Зайна и И. Кузнецова (режиссер О. Афанасьев).

Кстати, даже несколько пьес из репертуара сезона 1969/70 г. — «Человек с ружьем» Н. Погодина, «Последний» М. Горького, «Сознание быть» П. Васильева — подтверждают, что репертуар становится все разном-

образнее. Недостает современной (совершенно современной, «вроде сегодняшней») пьесы, но тут уж театр виноват, конечно, больше, чем драматургия, которые, увы, не всегда успевают за жизнью, за людьми.

К Павлодарскому театру трудно относиться равнодушно, доказательство тому не только восторги, но и опасения и упреки, высказываемые и печатно, и устно в адрес того или другого спектакля. И в некоторых из них театру небесполезно прислушаться: у их соседов, киргизов, есть хорошая поговорка — «если ты считаешь себя убогим, считай своего собеседника (особенно настроенного критически). — Н. Р.) мудрым».

Но, может быть, приятствиями на «беговой дорожке» вокруг стали для павлодарцев те упреки и опасения, которые, на мой взгляд, не выдерживают критики с точки зрения профессионального подхода к театральному искусству? К таким, например, я отношу обвинения в «натурализме» (подразумеваются, вероятно, натурализм — «явление в искусстве, для которого характерно воспроизведение явлений жизни без эстетического или осмысленного их осмысления и оценки»), противопоставление «старого» искусства классики искусству «новому», для которого якобы характерны «шум, треск, условность» и т. п.

Я, к сожалению, видела не весь репертуар Павлодарского театра. Однако на основании виденных мной спектаклей я могу утверждать: постановки, где бы натурализм был творческим методом, у павлодарцев нет. Можно говорить о натуралистических подробностях, например в спектакле «Клоп». Но справедливо ли засновать подроб-

ностями (от которых, впрочем, уже в рабочем порядке избавились) несомненно и редкостные достоинства павлодарского театра?

НУЖЕН ли не нужен спектакль тем, кто сидит в зале, возникает ли духовная, эмоциональная связь между зрителем и людьми на сцене, стали бы, наконец, они сами, актеры, режиссеры, добиваться того, за что борются их герои, только при этом условии, вероятно, художник имеет моральное право отставать свой идеал перед сотнями людей — вот некоторые из критериев, по которым оценивает павлодарский коллектив свою работу.

Отсюда, вероятно, происходит в большой степени широко признанная публицистичность их лучших спектаклей, которую я бы назвала страстью интеллигентской, если под интеллигентностью подразумевать не только способность и размышлению, но и яростное стремление отстоять свое мировоззрение перед зрительным залом, сделать все в чем присутствующих своих единомышленниками.

На одной постановке арбузовской пьесы «Город на заре», например, я не видела такой непримиримости по отношению к Аграновскому: у павлодарцев с него срывают все демагогические увертки, не оставляя никакой надежды на снисхождение.

Драма Аграновского, предавшего доверие и труд товарищей, драма человека, оторвавшегося от народа, — антипода очень дорогой для павлодарцев темы. Безудержность этой темы как основы основ морали, человеческих взаимоотношений, obowiązывает павлодаров и в произведениях, где проблема эта скрывается

за повседневностью ничем, казалось бы, не примечательного существования, психологическими тонкостями личных переживаний.

...Стена мешанской семейственности, невозможность разумной деятельности для людей в среде людей — в этом, конечно, причина все возрастающей неудовлетворенности чужацкий героинь («Три сестры»), в аспеле пожара, как это ни парадоксально, сестры переживают духовный подъем: несчастье объединяло их с теми, кому они стремятся быть полезными.

Нельзя юности ругаться, но растет нравственная сопротивляемость сестер. И знаменито: «В Москву, в Москву...» — это не эстетическая жалоба обойденным личным счастьем женщин, Москва — это надежда найти применение своим неизрасходуемым силам.

«Жизнь наша еще не кончена. Будем жить» (Олга), жить хотя бы ради пушкинского «чмысли и страданий», и «страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас» (Олга).

«Надо работать, только работать... всю жизнь отдаю тем, кому она может быть нужна» (Ирина). Не случайно эти цитаты — среди жирно подчеркнутых в гастролях буклеты: сестры, выражаясь современным языком, вышли на связь с людьми, что для создавшей павлодарского спектакля особенно важно.

Даже в «Братьях Карамазовых», где сильно звучит романтика очистиющего грешную душу страдания, самое главное все-таки причастность героев, Дмитрия и Грушеньки, к народу.

Мысль об органической, неразрывной связи человека и общества как главного нравственного условия

жизни, мысль эта, повторяю, для театра драгоценная, и в ней в большей степени сформулирована творческая тема коллективная.

НА ТВОРЧЕСТВЕ павлодарского коллектива, естественно, лежит «отпечаток» индивидуальности главного режиссера театра В. Кузнецова, для краткой характеристики которой, может быть, годится отточенная формула Генриха Нейгауза: талант — это страсть плюс интеллект.

Творческая страсть Кузнецова является и контролируется энергической мыслью, я сама эмоциональность этого режиссера интеллигентна, что и определяет в большой степени публицистическое своеобразие павлодарских спектаклей.

Творческая страсть Кузнецова чрезвычайно активна, активнее эта поддерживается не только огромной трудоспособностью, но и натуральной волей.

Для активного проявления гражданственности у художника (если он художник) существует одна наиболее полезная возможность: создание художественных произведений.

Павлодарцы, я уверена, глубоко понимают, что понятия гражданственности и художественности неразделимы, что разделение их ведет к компроматам мысли, идеи спектакля — отсюда, вероятно, происходит неутомимая энергия, с которой шнут они новые эквивалентные содержания форм художественного воплощения (и постановочные, и актерские): отсюда их пристрастие к творческому эксперименту.

Конечно, наиболее полное и верное впечатление о Павлодарском театре складывается под впечатлением таких спектаклей, как «Город на заре», «Клоп», «Я и моя прелесть». Но даже из спорного эксперимента с «Иркутской историей» о творчестве коллектива узнаешь гораздо больше, чем, например, из глядящего героев, Дмитрия и Грушеньки, к народу.

Мысль об органической, неразрывной связи человека и общества как главного нравственного условия

одну роль играли два исполнителя (один — в первой части, другой — во второй). Возможно, прием себя не оправдал. И все-таки нужна известная предвзятость по отношению к театру, чтобы не повять: прием родился из стремления запечатлеть зрителей, а желанием исчерпывающее показать и полно показать духовную жизнь героев, такое принципиальное изменение в их психологии и мировоззрения, что они как бы стали другими людьми.

Можно говорить о неудачном воплощении замысла, но не о его порочности.

Эксперименты (понятно, если это не эксперименты ради экспериментов, ради зыбущего восхищения мысли), даже неудачные, все-таки перспективнее блужданий рутинных. Это тоже этап движения и творческой цели. Разве успеху, не худо помнить, что в спектаклях, наиболее в данный момент близких к абсолютной творческой истине коллектива, есть нечто, что от приносимого отторжения отторжения.

Воля со штампами сценического воплощения, павлодарские художники любят, глубоко, со штыками зрительского восприятия: они хорошо понимают, что театр (единственный в городе) в ответ не только за приятный досуг павлодарцев, но в большой степени и за их эстетическое развитие.

Создание этого предназначения театра тоже в лучших традициях, в просветительских традициях русского театрального искусства.

И в этой традиции и выражается большое всего любовь и уважение павлодарцев к своим зрителям.

ТЕАТР жив и «питается» интересами, проблемами своего города. В этом смысле и следует понимать тему главного режиссера: «Театр является с городом. И это еще «ли (театр и город)» эстетический аспект творческой темы коллектива.

Но в городе в свою очередь «срабатывают» из спектаклей, мысли, энергия для свершения.

Таким образом, театр имеет свою долю в трудовом процессе павлодарцев, чей труд вливается в труд республики, в труд всей страны, и находится в русле стремлений нашего общества сочетать свои личные творческие интересы с общими интересами советских людей.

Поэтому, может быть, лучшие павлодарские спектакли интересны многим далеко за пределами Павлодара.

Одни только раз гастролировали павлодарцы в Москве, но представители столичной печати, несмотря на дальность расстояния и неудобство воздушного сообщения, в Павлодар навязываются частенько. Внимательно следят за творчеством павлодарцев республиканская и местная пресса...

Секрет «всесоюзного внимания» к этому сравнительно небольшому периферийному коллективу заключается, пожалуй, и в художественной новаторности лучших павлодарских спектаклей. (Не будем сейчас определять масштабы этого драгоценного качества в их творчестве); творческая новаторность — это и есть то «почти невыразимое», что образует произведение искусства и понятие таланта.

Невозможно согласиться с тем, что полагает, что художественная «непохожесть» — привилегия театров больших городов, что единственно важный театр в городе должен работать по принципу «что угодно для души». Принцип этот немыслим в торговле, но в искусстве он творчески бесперспективен.

Я знаю театры, получившие времена, и совершенно ответственно утверждаю, что при всех достоинствах, обеспечивших им победу, Павлодарский театр имел творческий право вступить с ними в соревнование, что, возможно, даже изменяло бы в какой-то степени исход борьбы.

Так почему же все-таки павлодарцы не участвовали во всесоюзном конкурсе?

Н. РУМЯНЦЕВА.

ПАВЛОДАР.

3 FEB 1970