

РАЗМЫШЛЕНИЯ У ЗАНАВЕСА

К итогам сезона в драматических театрах

ТРАПАЛЬНЫЕ задачи ведут свой счет армени. Самой крупной и тошнотой единичия этого исчисления является театральная сезон. В нем фокусируются основные направления и изменения стратегии и тактики театра, его достижения и промахи, успехи и просчеты.

В завершившемся сезоне репертуарную афишу трех драматических театров Новосибирска пополнили около двадцати новых названий.

Иррациональное внимание к профинансированному внутреннему миру человека, становлению и развитию его нравственных качеств, определенности жизненных критериев — вот основа формирования репертуарной политики в последние годы областного театра драмы.

В центре тюзовских спектаклей встали проблемы поиска нештатных ориентаций в жизни, нравственной основы взаимоотношений молодого человека и окружающего мира, определения себя, как личности.

Прошедший сезон остро поставил проблему глубины режиссерского прочтения драматургии. В ряде спектаклей работ новосибирская режиссура продемонстрировала серьезное отношение и драматургическому материалу и владела его достойным и творческим анализом.

События сезона стала постановка драмы А. Дударева «Вечер» в областном театре драмы его главным режиссером И. Борисовым. Пьеса чрезвычайно трудна для постановки, так как, несмотря на ряд изобретений жанровых сцен, имеет очень замедленный темп развития и скучает. Упрощенно понимая фразу «это произведение для постановки», так или иначе на пути изобретения декоративного провидения прописных истин. Областная режиссура игнорирует иронично-сатирическую притчу о смысле жизни.

Успех спектакля во многом определен подчеркнутым элитарным решением характерных признаков произведения — 80-летнего шестидесяти по прозвищу

Мультик, исполнение роли которого стало большим творческой удачей актера Е. Важенкина.

Стремление к глубокому выявлению конфликта, заложеного в пьесе, и утверждение нравственного императива ставит в один ряд со спектаклем «Вечер» другую работу областного театра — драму «Осень следователя» болгарского драматурга Г. Далавова.

В Тюзе кульминацией театрального сезона стал постановленный к 175-летию со дня рождения Н. В. Гоголя «Ревизор».

Стиль Гоголя явился нам со сцены в причудливых перелетениях водевилей — фарсового начала с лирической тенью «маленького человека», отраженной в образе Брычкинского (В. Солодов) и Хлестакова (С. Петров). Хлестаков С. Петрова — органичное, фантазирующее единение комедийности.

С таким герсом точно соотносится идея иррационального, сольного начала в спектакле в гротескно разработанных маскообразных сценах, где участвуют персонажи, лишь вскользь упомянутые в голосном тексте, а также скрытое в его глубинах то самое «полосатое лицо», на которое указывал сам автор, — бичующий и оцифровывающий элемент. В тюзовском спектакле смешиваются в натуральном виде — в образе юного русского снобароха, организующего действие. Склад образ иррационального «бородатого герса», как бы символ человеческой души и страсти, помогает также музыкальное оформление новозибирского Ю. Юсачева и сценография Р. Антонова.

Хотя юное интересно заявленное постановочное обучение, а также тема смеха не получили в спектакле развития и завершения, тем не менее он чрезвычайно ценен тем, что выражает серьезную попытку целостного постижения художественного мира автора.

Заметным событием в творческой жизни «Красного факела» оказалась еще одна гоголевская премьера сезона — спектакль «Жанитьба»,

поставленный режиссером С. Александрийным. Но, как и в «Ревизоре», многие постановочные посылы не обнаружены своего развития в общей картине спектакля. Так, брошено, зрелищно заявленное приемы клоуады получил формальное развитие лишь в оформлении спектакля, предложением художником Н. Клеминой. Но разобщенность приемов актерского исполнения при оригинальных трактовках некоторых персонажей (Аграф Тихоновна — В. Мороз, Жеванки — Ю. Усачев, Анучини — В. Лемешов и др.) привела к воплощению на сцене «Красного факела» титла эталонного дурашливого спектакля, весьма популярного в прошлом десятилетии и существовавшего в то время в качестве противояжия жесткой концептуальности в основанной классики. И все же за неровностями и шероховатостями этой дерзкой, привлекательной по внешнему виду постановки ощущается стремление режиссуры постичь один из загадочнейших феноменов гоголевской поэтики, то, что Великий определил как тесное сплетение «трагического элемента с комическим».

Героиня повести нашего земляка П. Самохина «Наследство» является 40-летней журналисткой Артамоновой. Действие прозы держится не на драматургии событий, а на оцифровке сиюминутных боли по случаю смерти матери. Ожидания развития сюжета находят свое воплощение во внутреннем монологе героини, его философских размышлениях о прошлом и настоящем. В адаптированном для Тюза драматургическом варианте автор сменил героя. Им стал

19-летний сын Артамонова Муха. Благодаря этому тема духовной связи поколений, духовного наследия заучула более остро и тревожно.

К сожалению, волнующая заявленная и проведенная через образ Мухи (С. Петров) проблематика не стала органичной для спектакля в целом (постановка Л. Волова, режиссер В. Гнедков). Причина этого кроется, пожалуй, в том, что принципы построения повести и пьесы в своей основе связаны в драматургическом материале И. Самохина уделяет большое внимание монологическим рассуждениям о жизни уже не Артамонова-старшего, а бабушки Мухи — бабы Иланы. Стремление точно передать ход развития авторской мысли, постановщик увеличил ее в бумажных восприятии. А это привело к некоторой монотонности спектакля, разрозненности его событийного ряда. Таким образом, сказались нарушенные диалектические единство формы и содержания. Однако дивный пример доказывает лишь сложность взаимоотношений театра и литературы.

«Гвоздем» сезона в «Красном факеле» призван был стать задуманный в остро публицистическом и ладном спектакле «Не было... не состоялось... не участвовало...» по повести Ю. Манарова. Работу над ним осуществлял главный режиссер театра В. Чермичев.

Критика уже отмечала частые просчеты этой постановки, но главный, думается, в том, что постановщик позволил себе до такой степени «перепачкаться» и без того не безгрешный драматургический материал, что в основе его оказался конфликт так называемых «новаторов» и «консерваторов» — конфликт, изживший себя в «преступительной» драматургии еще в начале 70-х годов.

За рамками спектакля, поставленного в областном театре драмы режиссером

А. Кигель, остался острый драматизм ситуации и социально-философские мотивы пьесы А. Червицкого «Счастье мое...». Все свелось к банальной, хотя и занятой истории.

Решенная в бытовом плане адюльтерная история оказалась в центре другого спектакля этого театра — «Скальдальное проклятие» с мистером Катлом и миссис Муш по пьесе Д.-В. Пристли. Тема мощного нравственного бунта героев против пороков устоев общественной жизни, за утверждение принципов естественного поведения человека оказалась не включенной в постановочный замысел И. Борисова.

Пьеса американского драматурга П. Саймона «Жизненные радости ребяга» о судьбе художника в буржуазном обществе, о неистребимости творческого начала в человеке превратилась в спектакле театра «Красный факел» по постановке В. Чермичева в полуразвлекательную комедию характеров.

Чересчур активно поддался жанровому оцифрованию «шутка» коллектив театра юного зрителя в работе над спектаклем по пьесе А. Хмелина «Гуманоид в небе мчится». Далеко не безобидная современная притча о том, как ограниченные взрослые люди пылались превратить мальчишку — фантазера в стандартно-нормальную человеческую единицу, оказалась прочтута режиссером В. Кузнецовым как некая значительная школьная история с посылами и тайнами...

В порецензительных работах отчетливо обнажается тенденция к инвентаризации драматургического конфликта. Ее наличие при отсутствии спектаклей, отмеченных масштабной идеей постановки, позволяет говорить об общей усредненности режиссерского уровня премьерного прошедшего сезона.

И еще одну проблему выдвинул прошедший сезон. Несмотря на отдельные удачные драмы режиссером

весь исполнительства. Утратившаяся ситуация и социально-философские мотивы пьесы А. Червицкого «Счастье мое...». Все свелось к банальной, хотя и занятой истории.

Решенная в бытовом плане адюльтерная история оказалась в центре другого спектакля этого театра — «Скальдальное проклятие» с мистером Катлом и миссис Муш по пьесе Д.-В. Пристли.

Тема мощного нравственного бунта героев против пороков устоев общественной жизни, за утверждение принципов естественного поведения человека оказалась не включенной в постановочный замысел И. Борисова.

Пьеса американского драматурга П. Саймона «Жизненные радости ребяга» о судьбе художника в буржуазном обществе, о неистребимости творческого начала в человеке превратилась в спектакле театра «Красный факел» по постановке В. Чермичева в полуразвлекательную комедию характеров.

Чересчур активно поддался жанровому оцифрованию «шутка» коллектив театра юного зрителя в работе над спектаклем по пьесе А. Хмелина «Гуманоид в небе мчится». Далеко не безобидная современная притча о том, как ограниченные взрослые люди пылались превратить мальчишку — фантазера в стандартно-нормальную человеческую единицу, оказалась прочтута режиссером В. Кузнецовым как некая значительная школьная история с посылами и тайнами...

В порецензительных работах отчетливо обнажается тенденция к инвентаризации драматургического конфликта. Ее наличие при отсутствии спектаклей, отмеченных масштабной идеей постановки, позволяет говорить об общей усредненности режиссерского уровня премьерного прошедшего сезона.

И еще одну проблему выдвинул прошедший сезон. Несмотря на отдельные удачные драмы режиссером

О. СЕНАТОВА, театровед, член секции критики Новосибирского отделения ВТО.