

Гастроли Московского драматического театра имени Пушкина

НА ПУТИ К СОВРЕМЕННОМУ

Спектакли москвичей ожидали нами с интересом. И причиной тому есть. Вот уже три года труппу возглавляет новый главный режиссер — В. Морозов, дебют которого на столичной сцене вызвал немалый резонанс. «Сирано де Вержеран» Э. Ростана, «Врысь, костлявая, брысь!» С. Шалтыгина в театре имени К. С. Станиславского отличались творческим своеобразием, были отмечены смелым, новаторским поиском молодого режиссера, отражали незаурядность его творческой индивидуальности.

Получить театр, стать его художественным руководителем — значит обрести определенную независимость и свободу, самостоятельность в формировании актерского ансамбля, в ориентации на классического или современного героя, в выборе репертуара и художественной позиции.

За три года проделана значительная работа — осуществлено семь постановок. Среди них не остался незаме-

ченным спектакль «Мотивы» по пьесе М. Ворфоломеева. Спектакль на современную тему, безусловно, морозовский, режиссерский, и многие критики отметили его неоспоримое превосходство над самой пьесой.

Таким было начало. На встречу с рижанами Морозов приехал с двумя новыми своими постановками.

Доверимся театру. И постараемся уловить в сценической истории спектакля по пьесе В. Мережко «Я — женщина» поучительность, высочайший накал жизненной правды. Осмыслить предложенный нам материал и форму его драматургической подачи, образы Маши (В. Алентова) и Кирилла (А. Чернов), мотивы истории главной героини. Задумаемся, какие человеческие конфликты, поиски, побуждения, надежды, устремления вырастают из неурядиц Машинной жизни и судьбы. Я говорю — судьбы, потому что само название «Я — женщина» объясняет автора поведать нам о судьбе. К

сожалению, даже предпосылок для такого серьезного разговора со зрителем в спектакле мы не обнаруживаем. Налицо частные факты жизни современной молодой героини — тридцатилетней городской жительницы. Факты, которые в изобилии преподносят нам наш быт — имена мужа, мелкие конфликты на службе, случайные встречи, которые чаще приносят разочарование, чем радость, повседневная замкнутость в кругу житейских забот, повседневная спешка и стремление удержаться, устоять. Не выстоять, а именно устоять. Ореол правдоподобия высветлен столь ярко и старательно, что за ним трудно разглядеть суть. Кажется, что и драматург, и режиссер, и актеры стремились к одному — к бытовой узнаваемости героев спектакля.

В моде вдруг оказалось это безобидное вроде бы определение — узнаваемость. Но порою между узнаваемостью и достоверностью худо-

жественных образов — пропасть.

Как правило, главное, что гибнет в этой безжалостной пропасти, и есть главное в искусстве — его идеи, его духовность, сила его миро-воззренческой направленности. Душевная непритязательность персонажей, заземленный натурализм таких образов, как Саша (Ю. Румянцев) или Варашек (В. Виноградов), безмятежная в своей суровости Наташа (С. Роди-на) ни в коей мере не могут удовлетворить потребность зрителя во встрече с нашими подлинными современниками.

Когда театр ограничивает свои задачи лишь одной — воссозданием бытового атмосферы, он утрачивает критерии художественности.

В афише спектакля «Луна в форточке» значится имя М. Булгакова. Правда, есть в ней и существенная оговорка. Пьеса Р. Фединева — лишь вариация на тему Булгакова. Но думаю, что даже в виде вариаций подобная пье-

са, в основе которой лежит творчество большого писателя, имеет право на существование с большими оговорками.

Глубокое осмысление творческого наследия Булгакова советским литературоведением, театром и кинематографом никак не коснулось автора пьесы. Он с субъективностью давнишних критиков прочитал Булгакова. И подтверждение тому — несостоятельность его интерпретации образов Булгакова, булгаковской стилистики, булгаковской метафоры и гротеска. Правда, режиссеру удалось, на мой взгляд, приблизиться к пониманию подлинного Булгакова. Щемлящие и светлые интонации первой его ростановской постановки отозвались здесь пусть мимоходом, но отчетливо в рисунке образа Максимова (С. Зернов), в ритмическом построении второго действия, в некоторых безошибочно найденных деталях, в отчетливом стремлении среди мрака незначительных страстей вдруг обмануться или ослепнуть далеким светом надежды. Тем светом, который зовет в другую — новую, чистую жизнь.

Вскоре после прихода в новый коллектив журнал «Театр» предоставил Б. Мо-

розову возможность высказаться на своих страницах вместе с другими художественными руководителями театров Москвы и Минска о проблемах репертуарной политики.

— Что такое вообще репертуар? — оспаривал он. Мне кажется — это та тема, тот круг вопросов, о которых художники или целый театр, если брать его как творческую единицу, предполагает разговаривать со зрителем. И еще — та «интонация», с которой ведется разговор.

Это высказывание можно считать программой режиссера, первая часть которой пока что заставляет его вести интенсивный творческий поиск. Не всегда на пути поиска человеку сопутствуют только удаи. Но верить в них хочется. Для выполнения второй части программы в арсенале режиссера есть все средства и главное — интересные постановочные идеи. Сумеет ли Б. Морозов соединить и выполнить стоящие перед ним задачи — покажет время. А пока театр, возглавляемый им, считает себя «лабораторией советской пьесы».

Т. ЯССОВ.