

ВСЕГДА ПОИСК, НЕ ВСЕГДА НАХОДКА

ВСЯКИЕ аналогии рискованы, всякие сравнения приблизительны. Тем не менее хочется сравнить творческий театральный коллектив с геологоразведочной партией. Режиссеры, артисты, художники, как и геологоразведчики, всегда в поиске. Используя уже найденное раньше своими коллегами и предшественниками, они неустанно ищут свою творческую «золотую жилу», свое видение жизни, свой образ. Они знают, что художественно отражать действительность — это не просто копировать или фотографировать ее, а вложить в отражение свое видение жизни, свое общественное и эстетическое кредо, свою индивидуальность.

Настойчивый поиск отмечает минувший сезон Владимирского областного театра драмы имени А. В. Луначарского. Молодые режиссеры: О. Соловьев, возглавляющий творческий коллектив, а также В. Пазин и Ю. Попробничко стремились не идти проторенными тропями, не брать стандартные, традиционные сценические решения. Что греха таить, в театре, как и в любом виде искусства, есть своя стереотипы и штампы. Они привычны, они испытаны и порой нравятся зрителю, они не нуждаются в апробировании. И трудно бывает порой отказаться от творческой инерции. И появляются на сцене средне-благополучные спектакли, как две капли воды похожие друг на друга. И трудно бывает определить, какой режиссер поставил спектакль — тот или этот.

Путь поиска труднее. Неизведанные дороги чреваты опасностями. Могут быть неудачи, срывы. Но идти надо. Не будет поиска, не будет и находок. Именно таким путем и пошел театр.

Поиски эти сказались прежде всего в репертуарной политике. Театр не пошел по линии наименьшего сопротивления, не брал легких, «проходных» пьес, выигрышных во внешнем драматургическом построении. В самом деле, пьесы М. Шатрова «Лошадь Пржевальского» и «Погода на завтра», А. Володина «С любимыми не расставайтесь», В. Быкова «Последний шанс» — это отнюдь не «обкатанные» пьесы и не рассчитаны на чисто внешний зрительный интерес. Разные по характеру, все они требуют глубокого внутреннего проникновения в суть проблем и образов, во всех них производственная, военная или бытовая тематика перерастает в нравственную проблематику. Не искал театр легких путей и при выборе классических произведений. Пожалуй, первым взялся он за инсценировку рассказа Ф. М. Достоевского, «Чужая жена и муж под кроватью». Большую творческую смелость проявил он, поставив «Доброго человека из Сезуана» Б. Брехта, вещь очень сложную. Правда, «На дне» М. Горького и «Двенадцатая ночь» В. Шекспира нельзя назвать какими-либо репертуарными открытиями. Но и здесь коллектив ставил перед собой трудные задачи — не идти на поводу у сложившейся традиции, а решить эти шедевры драматургии как-то оригинально. По-своему небезинтересны и пьесы «Попытка не попытка» А. Кузнецова и «Малыш и Карлсон, который живет на крыше». По количеству премьер минувший сезон, пожалуй, один из урожайных.

По замыслу репертуар привлекает внимание. Он предоставил коллективу большой простор для выявления режиссерских и актерских индивидуальностей, для выявления своего лица. И в современных и в классических произведениях театр акцентировал прогрессив-

К итогам театрального сезона

ные гуманистические начала, утверждал высокую нравственность. Что же касается художественной практики, то коллектив в своих сценических решениях в большинстве работ отдавал предпочтение условным, наиболее емким приемам подачи.

Творческим дерзанием можно назвать постановку пьесы М. Шатрова «Погода на завтра». Жанр ее необычен: ни драма, ни трагедия, ни комедия — документальный репортаж, сценическая публицистика. И вопросы актуальные, животрепещущие: научно-техническая революция и человек, рабочий и руководитель. Пожалуй, впервые ставит театр такую вещь. Зритель, конечно, не может оставаться равнодушным к остроте поставленных в пьесе проблем, поскольку они выхвачены прямо из жизни. Но с воплощением замысла здесь получилось во многом так же, как в других театрах страны, поставивших эту пьесу. Новая драматургия пока не нашла соответствующего актерского воплощения. Актуальную публицистику и играть следует публицистично, страстно, масштабно. Многие же актеры играют здесь, как в обычной, рядовой драме. Но есть у этого спектакля преимущества по сравнению с постановками других театров. Здесь режиссер доверяет пьесе, полностью идет от пьесы, тогда как в некоторых других коллективах не избежали «украшательства», всевозможных режиссерских дополнений, что не могло не исказить замысел драматурга.

Близка по стилю к «Погоде на завтра» и другая пьеса М. Шатрова — «Лошадь Пржевальского», где с документальной достоверностью повествуется о днях студенческого строительного отряда. И здесь острая социальная проблематика, в основе которой столкновение «ползучего» дельчества с трудовой романтикой. Но постановка в принципе отличается от «Погоды на завтра». В ряде мест видно стремление режиссера привести нечто развлекательное, способствующее, по его мнению, оживлению пьесы. Но в трактовке главных героев режиссер, думается, на верном пути. Если в спектаклях некоторых театров комсорг отряда выведен инертным, вялым, по сравнению с командиром отряда, то здесь комсорг, несмотря на свою внешнюю мягкость, показан внутренне сильным, собранным, целеустремленным. Это «играет» на общий замысел спектакля.

В спектакле «С любимыми не расставайтесь» нельзя не заметить стремление режиссера отойти от стандартных сценических средств, сделать постановку современной, своеобразной. Но известно, что все это хорошо тогда, когда помогает ярче донести до зрителя авторский замысел. Здесь же форма в ряде мест самодовлеет. В самом деле, вот персонаж вылезает из карнавального мешка и сразу заводит разговор с «судьей» о разводе. Странность таких «находок» лишь сбивает с толку зрителя.

Думается, что подобные просчеты происходят от некоторой односторонности в понимании творческого поиска. Неправильно понимать театр только как тот или иной театральный коллектив в отрыве от зрителя. Театр это обязательно творчес-

кая труппа плюс зритель. Режиссеры и артисты живут не в изолированном пространстве, а в конкретном обществе. Живая взаимосвязь театра со зрителем определяет его успех, его лицо.

Можно, конечно, обвинять зрителя, говорить, что он еще «не дорос», «не созрел», и т. д., но ведь «будущий зритель» все равно не увидит данный спектакль — значит, разговор этот не имеет почвы. Значит, театр никогда не может стать чистой экспериментальной лабораторией. Значит, экспериментальная, поисковая функция должна сочетаться с умением увлечь, захватить зрителя. Наверное, вот отсутствие такого сочетания и привело к тому, что спектакль «Добрый человек из Сезуана» не нашел теплого отклика. И одна из причин этого в том, что многие образы Брехта не получили необходимого социально-политического наполнения. В частности, безобиден и облегчен двоюродный брат главной героини Шен Де — Шой Да, являющийся антиподом человеческой, отзывчивой на людские страдания Шен Де. Совершенно лишена каких-либо социальных черт хозяйка дома, где проживает Шен Де, вся ее роль сводится к демонстрации дамских прелестей. Всякая новая форма, на наш взгляд, должна заострять, а не затуплять социальное содержание произведения. Здесь же этого не получилось.

Интересен по форме и эксперимент с инсценировкой рассказа Ф. М. Достоевского. Рассказ-водевиль со множеством смешных положений режиссер ставит как трагикомедию, концентрируя внимание на страданиях ревнивца Шабрина. Режиссер и актер делают немало усилий, чтобы вызвать симпатии к этому человеку. Но совершенно упускается из виду то, что это не абстрактный человек, а довольно крупный чиновник. Одни из героев называют его взяточником и подлецом. Но сторона социальной сатиры ускользает из спектакля. А это вряд ли правомерно.

«На дне» М. Горького является, на наш взгляд, наиболее значительным спектаклем сезона. «На дне» выделяется добротностью постановки, попыткой оригинальной трактовки основных образов. В отличие от традиций Лука здесь выглядит не как старичок-утешитель, отвлеченный людей от действительной борьбы, а как своеобразный «детонатор», пробуждающий сознание, несущий пусть небольшое, но действительное добро, всегда внимательный к человеческому страданию. И пусть не все до конца выверено в этой трактовке, спектакль привлекает, заставляет как-то по-новому взглянуть на известное произведение.

Отходя от сложившихся традиций и постановщики «Двенадцатой ночи». Они стремятся к тому, чтобы их не связывала какая-либо конкретная историческая обстановка, решают шекспировские образы в условной манере. И это в данном случае оправдано, так как Иллирия по существу вымышленное государство. Открывается простор для творческой фантазии. И она служит в спектакле прославлению добра и красоты.

Как видно, почти в каждом спектакле сезона налицо напряженный творческий поиск. Поиск нового, нестандартного, оригинального. Пока далеко не всегда этот поиск увенчивался удачей. Для того чтобы удача была больше, театру необходимо крепить дружбу со зрителем, не забывать, что театр и зритель — это единый организм.

П. ШЕРЫШЕВ.