

ПРИГЛАШЕНИЕ К РАЗГОВОРУ

Открытие 52-го сезона в Кировском тюзэ

1 ноября после гастролей в городе Ярославле и дней театра в районах нашей области открывает свой 52-й сезон орден «Знак Почета» лауреат премии Ленинского комсомола театр юного зрителя имени Н. Островского. В ноябрьской афише четыре премьеры: «Журавлиные перья» Д. Киносита, «Жанна» А. Галина, «Разбойники» Ф. Шиллера, и последняя открывает собой новую экспериментальную сцену — это «Прекрасное воскресенье для пикника» Т. Уильямса.

Сегодня все мы, кто работает в нашем театре, ясно осознаем его уникальность. Возможно, это заявление покажется нескромным. Дело не в этом. Наше осознание своей уникальности не столько приносит радости, сколько тревожит, порой огорчает, а главное, очень многого требует от нас. Кировский тюзэ, отличаясь от многих тюзэв страны, безусловно, далек от традиционного понимания «тюзэ».

У нас сложились совершенно особые отношения между театром и городом, между сценой и залом. Эти отношения непросты. Зрительские оценки и мнения бывают настолько противоположными, что порой почти исключают друг друга. Хорошо это или плохо? Не знаю. Тревожит ли это театр? Скорее всего, нет. Мне кажется, что театр, если он хочет говорить со своим зрителем о чем-то очень важном, а нам кажется, и новом, — не может не вызывать конфликт в зрительном зале. Скорее опасно полное единодушие, когда театр начинает нравиться всем. Всем — это значит никому.

Мы рассчитываем прежде всего на высокую театральную культуру зрителя, на тонкое понимание им театра, на его способность к сложному, ассоциативному мышлению. Мы рассчитываем на высокий вкус, не испорченный сложившимися стереотипами в восприятии театра, не исковерканный привычкой к обилию общих мест и формальной патетике. Короче говоря, мы рассчитываем скорее на театральную элиту. Возможно, это слово вызовет у кого-то недоумение. Кто-то тут же припомнит теорию двух искусств: элитарного и массового и, естественно, воспротивится такому устремлению театра. Мне кажется, здесь лучше вспомнить о другом — о ленинском театре двух культур: демократической и «официальной». Стремление видеть в своем зрителе элитарность — значит видеть в нем высокий вкус, индивидуальность восприятия, душевную тонкость, эмоциональную отзывчивость. И это стремление демократического порядка. Попытки же объяснить, что будет понятен зрителю, а чего он не поймет, — это явление хорошо знакомое, но уже уходящее в прошлое.

В прошедшем сезоне многое определила наша встреча с новой и очень интересной режиссурой — дипломников ГИТИСа, учеников А. В. Эфроса и А. А. Васильева, — Владимира Клименко и Владимира Верзина. Спектакль В. Клименко «Источник» по пьесе А. Александрова вызвал резко противоположные зрительские мнения. Мне этот спектакль был интересен сложным художественным языком, утонченным, эстетизированным образом. Сложная форма этого спектакля, перерастая в драматургический текст и выписанные конфликты, начинается сама по себе нести огромное содержание. Взгляд на довольно простую современную историю становится более широким, связанным и с прошлым нашим, и с будущим. Такой способ разговора, такой язык может дать зрителю очень много, но и требует от него многого. Части зрителей, воспитанной на привычных ходах и привычном содержании, которое можно было уложить в заранее подготовленную формулу, называемую «нравст-

венным выводом», этот спектакль был скучен и вызвал недоумение. У многих произошла потеря интереса. Печально, но не страшно. Да, театр хочет быть интересным зрителю, но (и это существенно) — не интересничающим, не замгрывающим со акусами зрителей. Этот путь неприемлем для театра.

Вообще вопрос поиска своего зрителя стоит сегодня для нас очень остро. Он органично связан с обретением своего лица, своей творческой программой и, главное, последовательности театра на этом пути.

Спектакль «Жанна» А. Галина в постановке В. Верзина хотя и был продолжением поисков театра в «Источнике», показал нам другое. Другой урок, который, мне кажется, сегодня в театре навлекли все. Главным для актеров, работавших над этим спектаклем, стал их личностный, человеческий прорыв к теме, которую несут их герои. А это, как им странно, очень сложно. Личность на сцене — сегодня это острейшая проблема театра. Об этом писал Михаил Чехов: «Существует одна тайна, которую, увы, не все актеры знают, — она заключается в том, что публика всегда, сознательно или бессознательно, за образом, показываемым артистом, видит того человека, который создает образ, и воспринимает прежде всего человека. И от того, приняла ли публика или не приняла человека-артиста, зависит контакт между зрителем и артистом. Актер будущего, узнав эту тайну, будет работать и думать не только о полученной роли, но будет развивать себя как человека, потому что его человеческое измерение станет решающим».

Необходимо быть полностью доказательным в том, к чему мы стремимся. А этому сегодня существенно мешают недостаток профессионализма. Актеру вообще в современном театре очень трудно. Ведь он живет в той же реальности, что окружает нас. Так же подвержен обыденному конформизму, погружен в тысячи бытовых проблем. И вот обыденная логика, повседневное мышление заражают актера, с ним очень трудно становится говорить о каком-то осмыслении себя самого во времени, об обостренном и образном восприятии мира. Необходимо его постоянный внутренний конфликт с окружающей жизнью, его желание немедленно что-то изменить вокруг, сделать лучше, человечнее, красивее, необходимо постоянное совершенствование — человеческое и профессиональное.

Такая эстетическая категория, как красота, — редкая категория в современном театре. Попытка возродить ее обрекает театр на обвинение в эстетизации, уходе от животрепещущих проблем современности. А между тем красота — это одна из главных воздействующих сил, она обладает огромной создающей энергией. Только не надо путать красоту и красоту, эти понятия так же различны, как понятия добрый и добрейший, душевный и слезливый. И если можно говорить о воспитательной силе искусства, то, пожалуй, только в этой области — красоты и гармонии.

Жаль, что театры становятся сегодня похожи на газету по своей публицистичности и актуальности. Уход от своего художественного языка,

от своей драматической природы, они теряют те черты, которые присущи театру как роду искусства.

Для отражения той или иной животрепещущей проблемы театру необходимо ее осмысление, а оно не придёт сразу. В конце концов настоящая драматургия, да и литература о Великой Отечественной войне, пришла к нам не сразу, а спустя десятилетия, пройдя долгий опыт художественного и нравственного осмысления. В том, что было сказано, нет отказа театра от попытки осмысления сегодняшних наших проблем, только путь этот не так прост... Сегодняшнее одиночество и бунтарство молодых не новость в нашей общественной ситуации. Если отбросить внешние формы этого бунтарства и его атрибутику, суть окажется давно нам известной. И шиллеровские разбойники уходили в леса, протестуя против косности и болотного застоя жизни, отрекаясь от конформизма отцов... Так возникали замысел, идея спектакля «Разбойники» Ф. Шиллера. Поэтому театр и пригласил для участия в этом спектакле рок-группу «ЧП». Рок-культура несет сегодня этот бунтарский дух, выражая настроения и философию молодого поколения. И эта культура неизбежно входит в конфликт с культурой «официальной».

Таким путем идет формирование репертуара театра и на следующий сезон. Пьесы замечательного советского сказочника Е. Л. Шварца «Дракон» и «Голый король» рождены мрачной энергией 30-х годов нашей истории. Полеты драконов над людскими головами и шествия голых королей в социальной атмосфере страха — эта тема сегодня требует особого осмысления во имя сегодняшнего дня, во имя сегодняшних молодых зрителей, во имя для завтрашнего.

Нас волнует важнейшая, как нам кажется, тема современности — тема обретения человеком внутренней свободы, раскрепощения личности, освобождения всех нравственных сил человека. К теме свободы и несвободы человеческого духа обращаются и советский драматург Алексей Казанцев в пьесе «И порвется серебряный шнур...», и классик итальянской драматургии Луиджи Пиранделло в «Генрихе IV». Разные по времени написания, по способу художественного осмысления действительности, они тем не менее современны одинаково, целиком и полностью принадлежат сегодняшнему дню.

А вот и тема глубоко личная для каждого из нас, работающего в театре и в искусстве, родственная, как мне кажется, интеллигенции вообще — тема совести художника, живущего в сложном, порой жестоком мире, тема выбора, перед которым рано или поздно встает любой художник: лгать или оставаться честным, в этом обретая свою свободу. Я говорю о пьесе М. А. Булгакова о Мольтере, он называл ее «Кабала святош».

Все пьесы, о которых говорилось выше, и составят основу репертуара театра в новом, 52-м театральном сезоне.

Полемично выступая на страницах «Кировской правды», я бы не хотел этим закончить важный, как мне кажется, разговор. Пусть он продолжится и на страницах газеты, пусть будут и несогласие, и возражения, а главное, пусть этот спор продолжится в зрительном зале на новых спектаклях театра.

А. КЛОКОВ,
главный режиссер
театра.

Представляем новые имена

В начале каждого театрального сезона принято представлять новые имена. Впрочем, засл. арт. РСФСР Р. Ш. Люпова кировским зрителям представлять не надо. Они знают этого прекрасного актера по его дикторской работе в областном драматическом театре, а также в кино. Первая работа Рима Шарипова в тюзэ — роль графа Моора в спектакле «Разбойники» Ф. Шиллера.

В коллектив пришел новый главный художник Н. Ю. Шаронов. Впрочем, скорее не пришел, а вернулся: закон-

чил школу-студию МХАТ, он ученик лар. художника РСФСР В. Я. Левенталя. Дебют Шаронова в нашем театре состоялся три года назад, когда он еще студентом делал свою дипломную работу — оформление спектакля «Счастье мое» А. Червинского (режиссер Д. Николаев). Вторая работа, уже после окончания института, — спектакль «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта (режиссер А. Клоков) — показала, что в театр пришел ищущий художник. Макет оформления спектакля был представлен на выставках «Итоги сезона 1985 года» и «Мастера культуры за мир» в Москве. Шаронов как художника отличают высокая культура, большая темперамент, умение сделать сценографию активным художественным компонентом спектакля. Вернувшись в театр после службы в армии, Шаронов приступил к работе над спектаклем «Разбойники». Этим спектаклем 1 ноября театр открывает новый сезон.

Еще один художник пришел в театр в конце прошлого сезона. К. А. Данилов — тоже выпускник школы-студии МХАТ. Его первая работа в театре юного зрителя — спектакль «Журавлиные перья» Д. Киносита (режиссер В. Злобин). Его художест-



венной манере свойственны изысканность, обостренное восприятие жизни. Сейчас он работает над оформлением спектакля «Дикое сердце» по сказке Ганса Христиана Андерсена. Премьеру этого спектакля зрители увидят в январе.

Е. СУСЛОВА,
заведующая педагогической частью театра.

НА СНИМКАХ: главный художник театра Н. Ю. Шаронов; засл. арт. РСФСР Р. Ш. Люпов в роли графа Моора в спектакле «Разбойники» Шиллера.

Фото С. СКЛЯРОВА

