

30 ЯНВ 1988



Колонка обозревателя

НА ЧТО ОТКАИКАЕТСЯ ЗАЛ?

Виола ЭЙДИНОВА,
доктор филологических наук

«Октябрьские постановки. К проблеме социального спектакля» — так, словами известного театрального критика П. Маркова (его обзор появился 60 лет тому назад, к 10-летию революции) мне хотелось бы определить направление ряда последних работ театров Свердловской области.

Да, театральные коллективы вновь напряженно ищут пути создания спектаклей особой гражданской наполненности, подчеркнутого социального звучания. В этой переключке 20-х и 80-х годов — принципиальное для сегодняшнего времени и необходимое ему возвращение к революционным, ленинским истокам нашей жизни — политическим, социальным, нравственным.

Но возвращение к прошлому в искусстве — не повторение пройденного. Проблема социального спектакля решается в наши дни иначе, в духе нынешнего, более сложного времени, атмосфера которого наполнена и жаждой общественных перемен, и верой в их приход, и тревогой, и горькими раздумьями...

Как же включаются театры в сегодняшние сложные общественные процессы?

Разные и по художественному профилю (драма, ТЮЗ, театр музыкальной комедии), и по отбираемому для сцены материалу, и по профессиональному уровню, они устремлены к созданию спектаклей, живо современных, будоражащих зал резкой правдой о жизни, нас окружающей, о ее трудных, требующих незамедлительного решения проблемах. Печатью социальной остроты и злободневности отмечены «Кабанчик» В. Розова (Каменский-Уральский драмтеатр) и «Диктатура совести» М. Шатрова (Нижнетагильский); «Последние» М. Горького и «Судный день» В. Романова, В. Кунищова (Свердловский драматический театр). И созданные несколько раньше «Утаная охота» А. Вампилова (Свердловский ТЮЗ) и «Беспечный гражданин» А. Затина, В. Семеновского, А. Михайлова (Свердловский театр музыкальной комедии).

Обнаружение более глубокого современного слоя в названных постановках связано с индивидуальным режиссерским прочтением, с наличием своей позиции, заостренность которой — тоже примета времени. Эта заостренность порой переходит в прямую жесткость, как произошло, например, в «Кабанчике» В. Розова, поставленном Ю. Кужелевым, где резко намечена линия трагического разрушения, утраты нравственных ценностей, но... теряются столь свойственные Розову страдание и очшающий пафос.

С понижением принимаешь и режиссерски самостоятельное толкование драматургического материала, когда оно развивает авторское восприятие мира с учетом новых условий, новых проблем, — как в самой недавней работе Свердловской драмы — «Последних» М. Горького. Режиссер В. Пашнин стремится вскрыть глубинную (устремленную в будущее, в наше сегодня!) актуальность горьковской пьесы, ее социальную и одновременно всечеловеческую проблематику — тревогу за жизнь и нравственность наших детей, за сохранение идеалов человечности, братства, справедливости.

В каждой из названных постановок более или менее интенсивно ощущаешь использование сегодняшнего театрального языка, опирающегося, с одной стороны, на публицистическое начало, с другой — на стремление к укрупненным символам и метафорическим формам. Дает о себе знать ориентация на контрасты в театральной стилистике, отвечающая и духу сложной перестройки современности, и тенденциям в развитии искусства и литературы. Но творческий результат этой верной эстетической установки оказывается различным. Подлинный успех сопутствует работе театра лишь тогда, когда все компоненты спектакля — драматургия, режиссерское задание, актерские работы — образуют органичное целое.

О такой органичности театрального образа можно уверенно сказать, обращаясь, например, к «Беспечному гражданину» (режиссер К. Стрежнев, дирижер Б. Нодельман). Спектакль театра музыкальной комедии приходит к зрителю как яркое, точно задуманное и талантливо исполненное зрелище и захватывает у него благодарный отклик.

Достоин и серьезной по своему творческому уровню может быть названа и «Диктатура совести» М. Шатрова, поставленная режиссером Г. Цветковым в Нижнем Тагиле. Постановочному коллективу удается (в основном!) трудное совмещение полярных художественных тенденций — условно-игровой и публицистически открытой. В контакте сцены и зала — главная удача спектакля, хотя в нем и есть ряд существенных недочетов и потерь.

И наконец о «Последних» — спектакле целиком по своей стилистике — достоверной, узнаваемой и универсально-обобщенной — одновременно. Он играет и как хроника, и как подчеркнуто условный, трагический фарс, и этот сложный жанровый способ существования (при всем том, что в постановке есть пока и стилистические «разрывы», и не всегда точная стыковка полярных жанровых начал) позволяет ему быть социальным в духе нашей драматической современности — с включением каждой судьбы в судьбы мира.

С благодарностью думаешь об актерских работах О. Гушина, Н. Кабалина, В. Озеровой в «Утаной охоте», где режиссерский замысел — расчеловечивание личности и трагическое осознание этого процесса героем — поддерживается и исполнительским коллективом, и сценографией. В «Судном дне», поставленном В. Марченко, прежде всего оцениваешь страстное, по-граждански заинтересованное исполнение одной из главных ролей В. Шатровой.

Но в этих спектаклях можно говорить лишь об отдельных удачах...

Задача театра — не просто «воспроизводить новые художественные ядра», как не совсем точно, на мой взгляд, высказался недавно К. Лавров, но творчески, художественно создавать, строить образ современности, отражая и трактуя ее проблемы и конфликты. Пока решение этой задачи, как в подлинно органичное соединение актуальности и художественной глубины, в основном — вперед. Театру еще предстоит сказать нужное обществу Слово.



На снимке: сцена из спектакля «Судный день».

Фото В. ДОЛГАНИНА.