

лей. Мне пришлось столкнуться с этим на спектакле в Театре имени В. Ф. Комиссаржевской «Рождены в Ленинграде». Проходят перед зрителем картины героического прошлого. На сцене беззаветно борются, умирают и побеждают смерть герои — защитники города Ленина. И вот когда умер от голода один из них — замечательный парень, и девушка, любившая его, сказала, что она не успела стать женой, но уже вдова, в зале вдруг раздался веселый смех, который, правда, тут же был подавлен возмущенным шепотом большинства зрителей.

Но как, чем можно объяснить возникновение смеха в такого рода ситуации? Ничем, кроме «душевной безграмотности», неумения видеть и слышать сердцем. Это умение приобретает не только воспитанием, образованием, начитанностью, общей внешней культурой. Это культура чувств, воспитание особого рода душевной восприимчивости к явлениям жизни и искусства.

Но зритель тут не всегда и во всем виноват.

Я убежден, что появляющиеся на экранах нашего города слашаво-ментальный фильм «Рапсодия», сентиментально-банальная картина «Неизвестная женщина» и многие другие портят вкус зрителей, будят в них мелкие чувства. Более того, в той же «Неизвестной женщине» за сентиментальным фасадом душераздирающей семейной истории спрятана ядовитая отравка буржуазной, чуждой нам идеологии.

Интересный, на мой взгляд, и своеобразный спор с этой частью зала, кончающийся полной победой театра, происходит во время спектакля «Океан» А. Штейна в Большом драматическом театре имени М. Горького.

Молодой герой этого спектакля Часовников — человек с не установившимся еще до конца мировосприятием, с черточками анархизма в характере, но прямой и честный па-

рень. В ответ на реплику своего друга Платонова о том, что пора бы ему, взрослому человеку, подумать о вступлении в партию, Часовников в порыве мальчишеского задора и слепой горячности заявляет, что ему тесно в рамках общепризнанной дисциплины, общественного мнения и он хочет говорить «да» или «нет», сообразуясь лишь со своими желаниями.

По залу в этот момент проносится гул, ропот, а иногда то тут, то там возникают... аплодисменты. Что они означают? Уж не согласие ли со словами героя по существу?

...Я вижу, как кто-то настораживается, прочтя эти слова, и готов обвинить театр, по меньшей мере, в легкомыслии. Но подождем делать выводы. Дело в том, что театр не затухевывает конфликт, а наоборот, сознательно обостряет его. А затем с неумолимой последовательностью ведет Часовникова и вместе с ним зрителей — и тех, кого обидели и возмутили его слова, и тех, кто им сочувствовал, — к признанию и принятию правды Платонова. Шаг за шагом, волей обстоятельств, логикой действия разоблачается шаткая индивидуалистическая позиция Часовникова. В ходе спектакля он до конца узнает Платонова, познает цену настоящей дружбы, принципиальности и мужественную заботу о себе, даже наделавшем столько ошибок.

И когда в финале спектакля, после всех жизненных передышек Часовникова, зритель слышит из его уст: «И если уж хотите знать, Платонов, гляжу на таких, как вы, и мне хочется сказать «да», когда такие, как вы, говорят «да», и «нет», когда такие, как вы, говорят «нет», — зрительный зал единодушно, взволнованно и долго аплодирует. Зрители благодарят театр за художественную смелость, за то, что он не убоился трудностей, не убрал просто из текста «опасную» сцену (как это сделали некоторые

другие театры), а силой искусства, в образах живых и ярких, сумел опрокинуть индивидуалистическую позицию героя, привести его к признанию правды Платонова.

Люди задумываются над происшедшим, и, кто знает, может быть, это в тысячу раз ценнее, чем если бы они смотрели в этот вечер спектакль, где все настолько уныло дидактично и бесспорно, что не будит уже никаких мыслей. Нет, театр должен доверять своему зрителю и, доверяя, вести его за собой.

КАК ОБЩАЕТСЯ театр со зрителем? Ну, конечно, через спектакль. Это самый главный и сильный метод общения. А еще? К сожалению, пока только через кассу, где приобретаются билеты, через афишу и программку, где вы узнаете, кто играет в спектакле. Существуют еще скучные информации о творческих планах театров в газетах и в изданиях центральных театральных касс — «Театральный Ленинград». На мой взгляд, этого вовсе недостаточно.

Есть еще один вид общения театра, его творческих работников со зрителем — это зрительские конференции. Их время от времени организует секция зрителей при Ленинградском отделении Всероссийского театрального общества. Мне не раз приходилось присутствовать на подобном рода конференциях, и должен сказать с полной откровенностью — эти зрительские конференции в большинстве случаев проходят очень скучно. Мне кажется, что дело тут в том, что «секция зрителей» превратилась в некий «полупрофессиональный» придаток к ленинградской профессиональной критике. Из раза в раз на конференциях выступают одни и те же лица, и их высказывания удивительно напоминают выступления иных критиков в печати — вплоть до перечисления длинного списка актеров, с полными званиями, чтобы никого не обидеть,

Я хочу, чтобы меня поняли верно. Меня не устраивает вовсе не то, что говорят эти зрители. Некоторые из них могут даже поспорить с рецензентами в степенях проникновения в замыслы театров. Но ведь это собрание ничего общего не имеет с широким зрителем. Пусть эта секция примет название хотя бы «секция самостоятельной критики», тогда все сразу станет на свое место. Подчеркиваю, дело в том, что на таких конференциях не слышно подлинного голоса массы зрителей.

Недаром работники театра с большим удовольствием принимают участие в обсуждении их работ, которые часто устраиваются в театрах непосредственно после спектакля. Такие неподготовленные, импровизированные обсуждения обычно проходят живо, увлекательно. В них слышен голос непосредственного зрителя, еще не «остывшего» от только что просмотренного спектакля. Много поучительного, неожиданного и очень точного по постановке вопроса, необычайно благожелательного в самой иногда суровой критике можно услышать на таких обсуждениях. Они превращаются обычно в живую беседу создателей спектакля с залом, беседу, где обсуждение спектакля переходит в вопрос о репертуарных планах театра, творческой судьбе того или иного актера, где проявляется удивительно заботливое, хозяйское отношение зрителя к искусству. После таких обсуждений становится ясно, как порой еще мало мы знаем тех, кто каждый вечер заполняет залы наших театров.

ОПЫТ, история и традиции советского театра заставляют вспомнить еще об одном могучем средстве общения театра со зрителем, которое в послевоенные годы почти совершенно исчезло из практики сегодняшнего театра. Я говорю о славной традиции двадцатых—тридцатых годов, когда театры были не только зрелишно-воспитательными учреждениями, а еще и учреждениями культурно-просвети-

тельными. Театры были очагами культуры, которые группировали вокруг себя зрительский актив, занимались издательской деятельностью, уделяли большое внимание пропаганде и популяризации своих спектаклей, делились с народом своими планами не только в порядке информации, но и разъясняя, подробно излагая свои позиции в той или иной постановке, привлекая внимание зрителей к особенностям пьесы.

Родившись в недрах советского, самого демократического в мире театра, традиция эта шагнула за рубеж и стала достоянием прогрессивных деятелей театров на Западе. Театр Бертольда Брехта «Берлинер ансамбль» ведет огромную работу по общению со зрителем вне спектакля. Каждая программка этого театра — это с любовью изданная брошюра, где вы можете ознакомиться со статьей режиссера и художника, с мыслями исполнителей по поводу своих ролей, а иногда и текстом пьесы. То же самое делает во Франции Национальный народный театр — «ТНП» под руководством Жана Вилара. Каждая премьера этого театра широко обсуждается зрителями. Сам Вилар, прежде чем приступить к постановке спектакля, собирает у себя в театре зрителей, знакомит их с постановочным планом и деталями будущего представления.

Обидно: ведь все это родилось у нас, а сейчас делается или очень робко, или не делается совсем. Вот передо мной довоенная брошюра о постановке «Короля Лира» В. Шекспира в Большом драматическом театре имени М. Горького. Статья постановщика спектакля Г. Козинцева, художника Н. Альтмана, композитора Д. Шостаковича. Фотографии макета, сцены из спектакля... Постановка давно сошла с подмостков, но память о ней жива. А в свое время эта маленькая книжечка, вероятно, во многом помогла зрителям понять сложную художественную ткань пьесы

Шекспира и тот образный язык, которым пользовались создатели спектакля, осуществляя свои творческие замыслы. Сейчас Большой драматический театр имени М. Горького приступил к работе над комедией А. Грибоедова «Горе от ума». Я убежден, что хорошо организованная встреча постановщика и оформителя спектакля Г. Товстоногова со зрительским активом, беседа о будущем спектакле, разъяснение режиссерского замысла вызвали бы большой интерес общественности нашего города.

ТЕАТР начинается... ну конечно же, с вешалки! Это общеизвестно и, вероятно, справедливо, если иметь в виду административно-организационную его структуру. Но откуда берет начало театр как явление идейно-художественное, творческое? Только ли с этой самой злополучной вешалки или раньше? Гораздо раньше — со здания, в котором театр помещается, с улицы, по которой вы идете к его гостеприимному подъезду, с города, в котором мы с вами живем, со страны, с той жизни, которую мы строим.

Для нас, практических работников театра, зрительный зал — это часть того многообразия жизни, которую призывает нас изучать партия.

Знать зрителя, понимать его запросы, не плестись в хвосте у его отсталой части, не привлекать его внимание танцами в антрактах, а быть впереди — вести за собой зал, уважая и доверяя его вкусу и восприятию. Создавая спектакль, всегда видеть его глазами зрителей, для которых он предназначен. Для этого нужно самому быть в самой гуще повседневных событий, слышать, наблюдать, учиться у жизни. Быть современником в лучшем смысле слова. Вот задача для художника нашего времени.

Р. АГАМИРЗЯН,

режиссер Большого драматического театра имени М. Горького