

Слова «зритель», «проблема зрителя», «зритель это не принимает» и многие другие в театре являются определяющими всю его жизнь. Мнения зрителя ждут, его с волнением выслушивают на различных встречах и конференциях, читают в заметках, письмах, получаемых актерами и театром. Театр делает спектакль для зрителя и живет спектакль только вместе со зрителем.

Что унес зритель из театра? Оставил ли он вместе с номерком от пальто в театральном гардеробе все свои воспоминания от спектакля или они живут в нем, беспокоят, заставляют думать, иной раз вопреки желанию.

Долго я не мог забыть спектакль Ленинградского Большого драматического театра «Горе от ума», поставленный Г. А. Товстоноговым. Текст пьесы был известен, как первая страничка букваря. Многие монологи я знаю наизусть. Для восприятия спектакля ничего хуже не придумаешь, чем такое знание пьесы. Когда поднялся занавес, я вместе со своими соседями шептал прежде актеров знакомые грибоедовские слова. Но это было только в первые минуты спектакля. А потом эгиз стало некогда заниматься. На сцене разворачивалась жизнь совершенно непохожая на те представления о ней, которые были у меня, у большинства зрителей. Обстановка и костюмы приблизительно соответствовали моим представлениям об эпохе, а вот отношения между людьми, населяющими фамусовский дом, поражали неожиданностью, новизной, и знакомый текст звучал неожиданно и свежо. Спектакль вызывал серьезные размышления.

Сила спектакля и вообще театра были в том, что они отразили в хорошо известной пьесе глубину, самую суть отношений между Чацким и фамусовским обществом.

Когда о спектакле, о театре говорят плохо, не принимая их, — это боль для художника. Боль за то неблагополучие, которое возникло между зрителем и театром. И зависит это прежде всего от того, насколько способен театр как исследователь жизни внести в представления зрителя о ней такие объяснения, такое убедительное толкование правдоподобных ситуаций, которые помогут зрителю осознать факты и явления самой жизни. Только тут возникает взаимный интерес, доверие, уважение к искусству театра.

Театр как собеседник, пропагандирующий свои убеждения через посредство художественных образов, интересен тогда, когда его жизненная, политическая позиция определена, ясна и художественно убедительна.

У каждого интересного творческого коллектива есть своя тема. Ее нельзя «задать» театру. Она возникает в нем, пробивает себе дорогу в борьбе склонностей, вкусов, убеждений всех творческих работников театра. Есть

КОГДА В СЕРДЦЕ ТРЕВОГА

И. БОБЫЛЕВ,

главный режиссер Пермского драматического театра

театры, в которых лучше удается юмористически-комедийное отражение фактов. Так Ленинградский театр комедии ставит разные пьесы, но основу его составляют спектакли, в которых проявляется философский и политический юмор. Недаром так удался ему «Дело» Сухово-Кобылина, сказки Шварца. Другие театры способны только на постановку «бытовых» спектаклей. Есть театры, и их много, которые занимаются исследованием глубинных процессов жизни. Каждый театр ищет свой путь, ищет свое лицо. И тут влияние зрителя является немаловажным. Поэтому всегда очень важно разглядеть в спектаклях тот идеал, на художественное воплощение которого тратит свои силы и энергию театр. Плохо, когда театр создает спектакли, иллюстрирующие положения, хорошо известные зрителю. Тогда в зале пустота, равнодушие и скука. Но еще хуже, когда театр уводит зрителя от главных проблем жизни, решает их искаженно, поселяя в душе человека неверие в себя, разоряющая его в борьбе с трудностями.

В острой идеологической борьбе, участниками которой мы являемся, важно через все театральные нововведения, решения, формы и стили рассмотреть то, что проповедует театр: веру в творческие, добрые силы человека или неверие в них. Тут происходит раздел позиций в искусстве, независимо от организационной принадлежности к тому или иному методу и способу работы. Бывает и так, что театр при близком ему интересном и разнообразном репертуаре не пользуется успехом у зрителя. Беда тут, как правило, в низком профессиональном уровне работы театрального коллектива. Проявляется это отставание прежде всего в искусстве актера. Образы людей на сцене выглядят бледнее, чем написаны у автора, отношения между персонажами лишены жизненной сложности, конфликт и его разрешение выглядят несерьезными. На сцене начинает господствовать тонкое, прилаженное кривлянье. Все это порождает у зрителя недоверие к событиям пьесы, к авторскому замыслу и, в конечном счете, к политической позиции театра. Дискредитация прекрасных намерений из-за ограниченности мастерства, недостатка таланта, неверного воспитания бларенных людей — заболевание, чаще других встречающееся в практике театральной жизни. Это заболевание по-

ражает отдельные роли в спектакле, целые спектакли, иногда и целком театр. При отсутствии притока свежих сил, профессионального беспокорства и лоболытства начинается постепенное, незамечное отставание театра от богатства и особенностей проявления человека в жизни. Чувства на сцене становятся ходоульными, «чужестренными». Они не могут пробиться через коросту штампов, закрывающих наглухо поток жизненных впечатлений актера. Талант глохнет. И происходит это независимо от возраста актера и опыта его работы на сцене. Бывают молодые актеры с испорченными представлениями о правде сценической жизни и есть актеры, много лет проработавшие в театре и сумевшие сохранить свежесть в творчестве. Интересны с этой точки зрения работы некоторых артистов нашего театра. Таких как В. Расцветаев (Царь Федор, Лука), Вельяминов (Годунов, Сатин). Все три роли, созданные Л. В. Мосоловой в прошлом сезоне (Волохова, Квашия и миссис Сэвидж), являют собой пример упорного, кропотливого очищения этих образов от устаревших театральных традиций, примитивных представлений о них. Молодой артист Саитов пытливо и с большой настойчивостью работает над овладением сложностями актерской профессии, и это сказалось в таких его работах, как Васька Пепел, Джеффри.

Большие возможности для совершенствования мастерства и проявления актерского таланта представляют пьесы, включенные в репертуар нашего театра на новый сезон, «Сомов и другие» Горького, «Бесприданница» Островского, «Овечий источник» Лопе де Вега, «Идиот» Достоевского. Драматургический материал этих пьес, их гражданская масштабность позволяют исполнителю полностью раскрыть себя как актера-гражданина.

Поиски средств, больше всего воздействующих на зрителя, поиски, идущие прежде всего через искусство актера, — постоянная забота нашего театра. Овладение высотами современной театральной культуры — задача для нас чрезвычайной важности. И это работа не одного года. Сегодня у нас уже есть образцы, которые определяют художественный уровень нашего театра. Их существование можно рассматривать как свидетельство верно избранного пути, как залог будущих успехов.

2 стр.

„МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ“

г. Пермь

3 НОЯ 1968