

Театральные ведомости

№ 4-5 (25-26) 2002

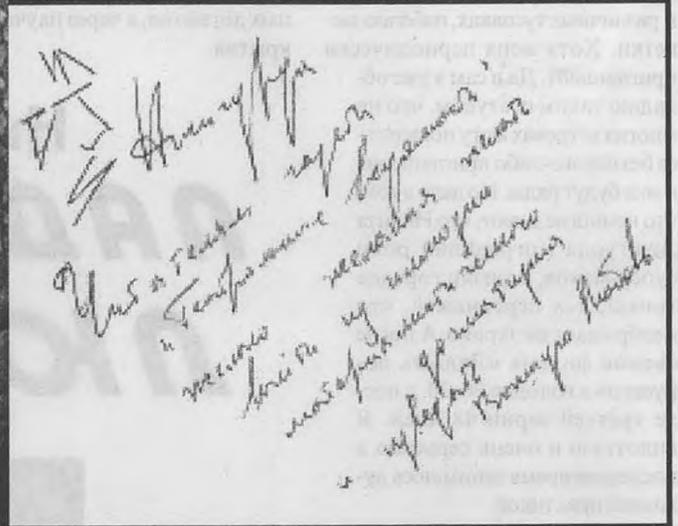
РОССИЙСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ГА

На фото: «Любить по-русски»
Никита Джигурда и Лариса Удовина



Никита Джигурда

89



С 16 по 24 апреля 2002 года
в Москве прошел IV

Фестиваль театров малых городов России

В его афише – три чеховских спектакля: златоустовская «Чайка» (режиссер Б. Горбачевский), мичуринский «Дядя Ваня» (режиссер В. Персиков) и туапсинская «Каштанка» (режиссер Л. Торженсмах), мопассановская «Пышка» по пьесе В. Сигарева (режиссер В. Паинин) представлена театром из Нижнего Тагила, комедию А. Радостева по мотивам коми-пермяцкого фольклора «Гузи да Мези» показал театр из Кудымкара (постановка С. Мещангина), русский театр из Бугульмы привез «Сильвию, или Историю собаки» А. Генри (режиссер А. Молостов), магнитогорский театр «Буратино» заявил о себе «Дорогой в Магнитку» (постановка И. Ларина), ТЮЗ из города Заречного привез «Деревенскую кадрили» В. Гуркина (режиссер В. Бояров) и Театр для детей и молодежи из Старого Оскола приехал со спектаклем «Замарашка» по пьесе Я. Гловацкого (режиссер В. Оршанский). Впервые за историю существования фестиваля его гостями стали зарубежные коллективы: Раквереский театр (Эстония) со спектаклем Б. Шэйффера «Квартет для четырех актеров» и болгарский театр имени Н. Вапцарова (г. Благоевград) со спектаклем А. Слаповского «Пьеса № 27».

Подробнее информацию о работе
фестиваля читайте на стр. 6-7

Оправдать можно все, что угодно. Например, поставить за пару недель пошленькую пьеску, поболтать на сцене о сексе, немножко пострелять, подбросить труп, пачку долларов... Ну, в общем, оторваться на сцене в знакомой атмосфере мещанской мечты о благополучии и безнаказанности. Ведь театр, как утверждает Юрий Любимов, это наслаждение. «Призвание - для актеров, которые любят играть, для режиссеров, которые любят ставить». Все. На этом можно было бы поставить точку. Но можно еще дать старт критикам, чтобы объяснили зрителю, что на сцене не потерявшие всякие нравственные ориентиры люди, мечущиеся в страхе не дополучить земных благ и удовольствий, а мыслящие и страдающие личности, ищущие любовь экспериментальным путем по койкам друзей и подруг, без колебаний готовых нажать на спусковой крючок пистолета и лишить жизни другого, чтобы не мешал... «Полноте беспокоиться, - скажут вам «знатоки театра», - Это же элементарный обратный ход, то есть чем больше гадости на сцене, тем благороднее становится зритель.» За десятилетие ежедневной голливудской киномассовки должно же было хоть что-то измениться в наших мозгах, хотя бы у наших драматургов и режиссеров. Похоже, изменилось. «Обилие разврата, жестокости, пошлости на сцене внушает зрителю отвращение к подобным проявлениям в жизни.» - вот такие порой приходится слышать рассуждения. Ну а для мыслящей публики можно представить, что за внешним флером скрываются «страсти души». Когда всего много и длительного время, то острота этого притуляется. И уже не кажется безвкусица безвкусицей, а чем-то таким, в чем что-то есть...

Ну, а что же актеры? Они-то понимают эти глубоко законспирированные «высоко духовные процессы» или же для них, действительно, конечной целью является получение наслаждения от игры на сцене? Испытать то, что испытывают, например, герой-любовник или убийца, или цезарь... Проникновение в чувственный мир образа дает непередаваемые ощущения страха, радости, желаний... До естественных мурашек по коже, до натуральной слезы... Но не более того. И зрителю в таком случае приходится наблюдать, как актер старается погромче крикнуть, по сильнее топнуть, чтобы убедительнее выглядеть да расшевелить в себе внешним фактором психофизические процессы, чтобы уйти в нирвану образа. Так неужто актер столь ничтожное существо, что выходит он на сцену исключительно для того, чтобы самоудовлетвориться, получить те ощущения, которые он не способен получить в реальной жизни? И к чему тогда все эти разговоры о высоком предназначении театрального искусства? Из-за тщеславия? Может быть, и Оскар Уайльд всего лишь пытался оправдать ничтожность людей искусства, заявив, что «жизнь имитирует искусство»? Но, по-моему, все же дело доходит до переосмысления понятий в результате засилия театра

людьми, стремящимися эксплуатировать внешний видимый ряд сценического творчества, не будучи способными к чему-то большому. Так фармацевт, изобретая лекарство от смертельной болезни, в ходе творческого процесса вдруг получает порошок, вызывающий эйфорию, наркотик, употребление которого не только не спасет от смерти, но наоборот, укоротит жизнь. Но вместо того, чтобы идти дальше, этот фармацевт довольствуется достигнутым, потребляя порошок сам и щедро угощая им других...

Говоря о постановке на сцене классики, Г. Товстоногов как-то заметил, что, «определяя современный смысл пьесы классика, то есть то, что на нашем профессиональном языке называется

сверхзадачей, главная цель - избежать упрощения, вульгаризации». Но как ты ее избежишь, если ни в голове, ни в сердце ничего. Сегодня, к сожалению, упрощением и вульгаризацией поражают спектакли, поставленные и по современным пьесам. И более того, сами пьесы создаются по упрощенному рецепту прямого аллюзионного хода, примитивного тенденциозного направления. Глубинные смысловые ассоциации не рождаются ни у зрителя, ни у актера. Да и может

ли быть иначе, если актер живет в своем маленьком мирке: сцена-дом-сцена? Почему в больших городах чаще вспыхивают театральные звезды? Раскрутка? Нет. Пиар требует больших денег. Но и они рано или поздно не смогут заменить реальные ощущения. В современном мегаполисе актер чаще оказывается втянут в решение практических вопросов общественного обустройства. Накапливается индивидуальный жизненный опыт, вырабатываются оценочные категории в отношении лично увиденного, услышанного, пережитого. Можно научить актера управлять своим телом, красиво танцевать, правильно разговаривать, но невозможно ни в каком институте научить правде жизни, пониманию человеческой сути и предназначения своего, безответной любви к истине, к человеку... Безответной и неизвестной... Но при удачной драматургии, мудрой режиссуре и наличии актерского таланта действительно можно прожить жизнь своего героя, постичь какие-то истины и чувства. Один мой знакомый актер как-то сравнил свой выход на сцену с тем, как шахтер уходит в забой. Это в том плане, что ни тот, ни другой не знают - вернутся ли они обратно. Одного может не отпустить земля, а другого созданный им самим же образ. Но как мало актеров, рискнувших уйти в такой «забой». Как мало актеров способных на это. И этому, к сожалению, тоже не научить. Как и не научить человека любить...

Сегодня в нашей Актерской беседке человек, который стремится использовать актерское мастерство не для самоудовлетворения, а как средство для общения со зрителями, как средство познания самого себя.

Сергей Галиченко ЦЕЛЬ или средство