

Нужно ли «Гордое одиночество»?

Еще раз о целевых и выездных спектаклях

Очень своевременно поднят Марком Захаровым в полемических заметках «Один на один с прекрасным» («СК» № 99 от 18 августа с. г.) вопрос о назначении и качестве целевых спектаклей. Проблемы, связанные с этой довольно распространенной ныне формой работы театров, волнуют многих, особенно на периферии. Ведь столичные служители Мельпомены привыкли, что их спектакли идут при переполненных залах. В таких условиях можно позволить себе отказ от целевых представлений. Областным же и городским театрам, не имеющим в составе своих трупп известных актерских «звезд» и работающих в основном с постоянной категорией населения, даже при самом большом желании, без целевых спектаклей не обойтись, иначе можно остаться «в гордом одиночестве» с пустыми театральными креслами.

Проблема формирования зрительского интереса к театру остается для нас одной из самых актуальных. И происходит это, на мой взгляд, прежде всего потому, что у значительной части тружеников «глубинки» еще не воспитана духовная потребность в приобщении к театральному искусству. Не секрет, что число жителей областных и районных центров в последние годы наиболее интенсивно растет за счет сельского населения. А у него в силу жизненных обстоятельств еще не выработана привычка посещать театр. Поэтому целевые спектакли необходимы нам для того, чтобы восполнить пробел в эстетическом воспитании сельчан, пересохавших жить и работать в город. И пусть хотя бы один из десяти организованных таким путем зрителей станет завзятым театралом, а остальные будут смотреть спектакли от случая к случаю — это уже будет победой театра.

На июньском (1983 г.) пленуме ЦК партии было сказано о необходимости наступательности, более целенаправленного действия нашей пропаганды. Это означает, что нам нельзя сидеть сложа руки и ждать, когда зритель сам придет в театр. Надо привлекать его в наши идеологические учреждения самыми разными путями и средствами.

«Я — против целевых спектаклей», — сказал Марк Захаров. А я — за. Ибо в наших условиях это единственный способ охватить влиянием театального искусства все социальные группы и категории населения. К тому же без постановки целевых спектаклей периферийные театры, и это немаловажная деталь, не в состоянии выполнить свои довольно значительные производственные и финансовые планы (в год надо сыграть не менее 480 спектаклей и обслужить 170 тысяч зрителей). И вопрос, видимо, надо ставить не о том, чтобы совсем отказаться от целевых спектаклей, а о том, как добиться улучшения их качества и более тесного контакта с аудиторией.

Тут я с М. Захаровым согласна: конечно же, не танцами в антракте и не шумными выпивками в театральном буфете. Мне приходилось бывать на таких «вечеринках», когда накануне одной из красных дат календаря предприятие или учреждение, не имеющее своего клуба, «закупает» театр для проведения перед спектаклем торжественного собрания. Вручаются грамоты, ценные подарки, премии, владельцы которых в антракте идут «обмыкать» их в буфет. Актеры во время таких спектаклей нервничают, теряет покой администрация, встревоженная тем, как бы дебаты в буфете и фойе не заглушили голоса актеров на сцене. Все это, безусловно, плохо и к искусству никакого отношения не имеет. Но есть и другая

сторона медали. Давайте все-таки, выйдя из буфета, заглянем в зал, где идет спектакль, какова атмосфера там? Тихо. Зрители внимательно слушают. Сцены, где все сделано психологически точно и по-актерски выразительно, сопровождаются зрительскими аплодисментами, на юмор зал отвечает дружным смехом. Значит, определенное воздействие на зрителей спектакль оказывает даже в таких условиях.

Видимо, нам не следует быть категоричными и поспешными в выводах. С точки зрения художника, М. Захаров, конечно, прав: во время такого целевого спектакля несколько страдает его качество. И это особенно заметно взгляду специалиста, чуть ли не наизусть знающего текст и способности актеров, раскрывшиеся или нераскрывшиеся в данный момент. А зритель, не искусственный в сценических тонкостях, менее требователен. Он уделяет внимание сценографии спектакля, его сюжету, внешнему облику, игре артистов. И в результате порой просто не успевает заметить те досадные огрехи, которые так раздражают режиссера.

Нет, я не предлагаю превратить театр в клуб для проведения торжественных собраний и праздничных вечеров. Это вынужденная мера, и желательна, конечно, свести до минимума такие мероприятия. Пусть трудовые коллективы арендуют для подобных целей дворцы и дома культуры, пустующие вечерами столовые и кафе.

По я хочу, чтобы мы были реалистами и искали выход из сложившейся ситуации с учетом всех объективных и субъективных закономерностей данного явления. Нельзя же относиться к спектаклю — произведению театального искусства, — как к драгоценной жемчужине, которую можно спрятать от разрушительного воздействия внешних сил под толстым стеклом витрин и футляров. Спектакль ради спектакля, в чистом, если можно так выразиться, виде существовать не может. Между тем, каким его задумал и создал режиссер и каким увидел зритель, всегда существует разрыв, определенное расхождение. И это вполне естественно: слишком много компонентов влияет на тонкую, действительно неповторимую атмосферу каждого спектакля. И как бы не хотели мы особого, разнородного по своему социальному составу зрителя, работать приходится не с теми, с кем хотелось бы, а с теми, кто есть. Ведь даже самый уникальный спектакль без публики состояться не сможет. Значит, остается одно — искать наиболее оптимальные варианты существования целевых спектаклей, при которых художественные потери при их прокате будут менее ощутимы.

У нас уже есть в этом направлении обнадеживающие примеры. Несколько лет назад Гродненский областной драматический театр поставил спектакль «Мои Надежды» М. Шатрова. Это была именно целевая постановка, предназначенная в первую очередь для многочисленного коллектива прядильно-ниточного объединения, шефствующего над театром. Нравственные и производственные проблемы из жизни текстильщиков, затронутые в спектакле, стали после его просмотра предметом заинтересованного обсуждения в рабочих коллективах, в народном университете культуры, созданном при театре.

Истинно целевым, созданным для старшекласников, учащихся профтехучилищ, средних специальных учебных заведений и студентов стал спектакль «Ночь после выпуска» В. Тендрякова, который вызвал дискуссии в молодежных аудиториях и среди педагогов. Мне кажется, что будущее целевых спек-

таклей — именно за такими постановками: актуальными по своей тематике, «горячими» по остроте поднимаемых нравственных проблем и точности социального адреса.

Возвращаясь к полемическим заметкам М. Захарова, не могу согласиться и с таким его высказыванием: «...театр, не умеющий выезжать без зримых художественных потерь за пределы своего помещения, есть театр неполноценный». Думаю, что это несколько умозрительное заключение. На практике же в периферийных условиях даже самый лучший театр во время гастролей и выездов бывает поставлен порой в такие условия, при которых от качественных потерь не спасают даже смелые сценографические, режиссерские и актерские импровизации.

К сожалению, мы не знаем, каковы гастрольные маршруты Театра имени Ленинского комсомола. Но, видимо, вряд ли этому коллективу приходится систематически выступать на таких неприспособленных сельских сценах, с какими обычно имеют дело на выездах областные театры. В крохотных, зачастую холодных сельских клубах они не всегда имеют возможность использовать в полной мере даже столь немаловажные для раскрытия идеи и художественного образа спектакля компоненты, как музыкальное и световое оформление. А о сценографии и говорить нечего. Артистам на сценической площадке с трудом удается расходиться между самой примитивной мебелью, чтобы не опрокинуть ее. И тут вряд ли поможет серьезное и длительное, как предлагает М. Захаров, освоение этой обстановки. И на кропотливую организационную работу на новой площадке у областных театров нет ни времени, ни возможности. Ибо в течение года они должны дать на селе примерно 150 спектаклей, а чтобы сделать это, труппе приходится в день совершать по два-три выезда, причем иногда за сто — сто пятьдесят километров. Тут уж, как говорится, «не до жиру, быть бы живу». Именно в этих условиях качество спектаклей страдает больше всего, и зрителям приходится иметь дело действительно со «второсортной продукцией». Вот почему наши режиссеры и актеры предпочитают работать на стационаре с любым, даже самым трудным в смысле профессиональной однородности зрителем.

Что же касается качества выездов театра на село, то от практики выступлений на неприспособленных сценических площадках мы будем постепенно отказываться. В области уже создаются на базе лучших домов культуры и сельских клубов так называемые экспериментальные театрально-концертные центры. Именно здесь, в хорошо подготовленных условиях, без ущерба для качества, будут идти спектакли и концерты. А для жителей остальных деревень данной зоны колхоз организует транспорт, который доставит их на то или иное представление.

Кроме того, мы начали практиковать проведение Дней культуры для тружеников различных сельских районов Гродненщины в областном центре с посещением выставочного зала областной организации Союза художников БССР, историко-археологического музея и театра. Спектакли, показанные во время таких Дней, по сути своей тоже целевые, на которых в зале рождается неповторимо дорогая атмосфера сопереживания, активной сопричастности к тому, что происходит на сцене. Наверное, это и есть самый убедительный аргумент в пользу целевых спектаклей.

Л. ЦЫХУН,
инструктор Гродненского
обкома Компартии
Белоруссии.