

27 МАР 1963

Т. ОРЛОВА, Л. БРАНДОВОВСКАЯ.

ПО ОБЕ СТОРОНЫ

Рамки

ТРИ ПИСЬМА ИЗ ГРОДНО

Письмо
первое

ЗРИТЕЛИ

— Смотрел премьеру?
— Смотрел.
— Мне спектакль понравился. Тема в общем-то не новая, но очень увлеченно играют актеры. Есть в спектакле какая-то подкупающая задушевность. Казалось бы, возвращаются к знакомым и давно понятным вещам, а слушать и следить интересно. Помнишь разговор писателя с сыном? Какие в этой сцене верные и тонкие мысли! И юмор... Я даже подумал тогда: если бы мои отношения с сыном были так же бережны и открытвенны.

...И взаимоотношения писателя и Ксении Ивановны как-то по-человечески понятны. На первый взгляд кажется, что люди они разные. Он немолод, болен, расщудочен. Она — сильная, красивая, молодая, чувственная. Но сразу понимаешь: есть в них общее — взгляд на жизнь, открытый, смелый, без ханжества, и ум, и воля.

— Ну, знаешь, дальше тебя слушать невозможно. Навыдумывал новость что. В первых, разговор отца с сыном — это наивный урок морали. Равнодушный человек с пафосом декламирует общеизвестные истины. Актер, играющий сына, еще пытается любить отца и воспринимать его заповеди. Но сам отец холоден, глух и невосприимчив к волнению сына, словно единственная его задача поскорее выговорить текст.

Ну, а как можно восхищаться появлением этой дамочки Ксении Ивановны? Уж, простите, ни капли оправдания этим отношениям: банальная любовная интрижка старика с молоденькой женщиной. Герой даже забыл, что по пьесе сердце у него большое. Суется, целует ручки. Ну, прямо персонаж из пьес времен Мольера.

Впрочем, сам видишь, мы с тобой говорим о вещах второстепенных. Главного конфликта еще не коснулись, потому что его попросту не оказалось в спектакле. Ключевая сцена — разоблачение писателем «ответственного товарища» — лишена остроты. Ни одному из них не удалось переубедить другого. Создается впечатление, что и разоблачать оказалось некого — отрицательный герой был ясен и не страшен с первых фраз.

— Что ты? Наоборот, страшен. Страшен в своей самоуверенности и тупости. Он ничтожен и жалок, но ведь он пока еще в силе, кому-то втирает очки и ломает чьи-то жизни. И тем выше заслуга положительного персонажа — он срывает со злодея маску.

— Нет, все-таки спектакль скучен. Больничная палата. Койки. Болезни. Белые халаты.

— А я как раз хотел сказать другое — вот это и здорово, что внешнее однообразие не навязчиво. Главное — характеры людей, их вполне житейские заботы и столкновения. Здесь и любовь, и политика, и...

— Да ты о каком спектакле говоришь?

— О «Палате».

— И я о «Палате».

В ЧЕМ ЖЕ ДЕЛО?

А ДЕЛО в том, что театр наглядно доказал нашим собеседникам способность искусства освещать явления жизни в зависимости от силы и целенаправленности таланта. В первом случае спектакль шел на полном накале, с максимальной затратой мысли и вдохновения. Исполнители главных ролей четко вычертили линии поведения своих героев и убедительно разрешили конфликты. Во втором случае спектакль оказался проходным. Актеры не заботились о жизни человеческого духа. Они устали после вчерашнего выезда в районный центр, они думали о том, что начались дожди и гримуборные заливают вода, что в последнее время в Гродно зачастили театральные критики... Словом, актеры не были настроены на тревожно-праздничный лад, и потому играли без огня, на «голой актерской технике». К тому же в главных ролях были заняты вторые исполнители. Положительный герой получился скучным, холодным и декларативным. Отрицательный с первых же фраз заявил, что он комик, немного глуповат, никому не страшен и давно разоблачен. Исчез конфликт. Пропала радость открытий. Потерялся смысл спектакля — его эмоциональная сила и убедительность.

Мы не ругаемся за точ-

ность мотивов, по которым актеры один и тот же спектакль раз играют хорошо, другой — хуже. Актерское искусство — сложное и тонкое явление. Искусство театра никогда не закрепляется навечно так, как, скажем, искусство кино. У спектакля, как и у человека, может быть хорошее и плохое настроение, элегантный или дешевый вид, он подвержен скепсису или бурной радости. Тем, кто любит театр, эта переменчивость звучания очень хорошо знакома и понятна. Вот мы и хотим попытаться объяснить, почему случаются плохие и хорошие спектакли, и ответить тем, кто в силу своего нелюбопытства склонен считать, что это

ИСКУССТВО СТАРОМОДНОЕ...

Мы не оговорились. Попробуйте побеседовать с иным молодым человеком о фильмах, музыке, поэзии, живописи, театре. О театре его познания окажутся наиболее скудными и примитивными. Во-первых, потому, что путей знакомства с театром мало, во-вторых, потому, что театр — это сейчас не модно. Так нам объяснили в Гродно. Сказали с горечью и болью в кабинете директора гродненского театра, с уверенностью в своей правоте и с безразличием — в горьком комсомола. И добавили: молодежь сейчас больше танцами интересуется.

Проще всего было бы согласиться с таким разделением симпатий между искусствами и философски заметить: современному образованному молодому человеку в равной мере необходимы и театр и танцы. Но нам не простят этого непротивленчества ни те, для кого творчество и театр — сама жизнь, ни театр, который издавна

вольным всем комплексом работы любого театра, его эстетической продукцией. Применимы ли они к театру, который живет в городе Гродно? Это и составляло цель нашего знакомства с коллективом. Так что же он собой представляет этот

РЯДОВОЙ

ПЕРИФЕРИЙНЫЙ ТЕАТР?

ХОТЯ слово «периферия» не очень подходит к Гродно, однако трудности работы театра в городе с небольшим населением налицо. Прежде всего это необходимость частого обновления репертуара, его разнообразие. Театр работает без дотации, на хозрасчете — следовательно, творческие просчеты, неудачи наносят ему ущерб не только моральный.

Театр живет, трудится — и ищет. Да, здесь совсем не считают для себя «роскошью» поиск, эксперимент,

риск, хотя порой рискуют гораздо больше, чем столичные собратья. Провал одного спектакля — это естественное недоверие к последующим, это потеря части зрителей. А театру необходимо завоевать, вести и растить своего зрителя: поэтому коллектив постоянно ищет интересные пьесы, регулярно выезжает со спектаклями в районы, выпустил недорогой по цене абонемент. Но самой кипучей и изобретательной административной деятельностью недостаточно для того, чтобы просто зрителя превратить в своего, театрального. Для этого необходимо очень многое и, прежде всего, совершенно точное представление театром, за что и против чего он, о чем хочет рассказывать и как рассказывать. Точнее, каково творческое лицо театра.

(Продолжение следует).