

ПРОБЛЕМА театра и зрителя обычно отвечает на откуп социологам: кто посещает театр, сколько процентов мужчин, сколько женщин, сколько молодых, сколько среднего возраста, сколько рабочих, сколько студентов и т. д. Но ведь социологи зрителя — это только половина проблемы. Зритель, приходящий в театр, имеет не только возраст, образование, социальное положение, но и определенную информированность о мире, театре, театральном языке, эстетике, не учитывающие театру невозможно не только создать, но и задумать интересный спектакль.

Чем отличается спектакль театра на Таганке от спектакля Княжеского городского театра? Нет, не только местоположением в пространстве, режиссером и актерами, но и зрителем.

Своеобразие городского театра, его стилистика диктуется не только творческой волей режиссера, но и творческим восприятием зрителя. А зритель у городского театра — особый. Это бросается в глаза сразу же, и все дело состоит только в том, отвечает ли театр на вопросы, с которыми приходит сюда зритель, и понятен ли ему его язык?

Ведь городской театр имеет дело с неким зрительским универсумом — абсолютно все его спектакли смотрят интеллигенция и рабочие, сельские жители и студенты, пенсионеры и молодежь. Театр не может опираться только на акцус, скажем, студенчества или «сорокалетних», как это позволяют делать некоторые театры больших городов, он должен говорить языком, доступным сельскому жителю и не оскорбляющим современных акцус молодежи. Мне возражат, что и спектакли областного театра смотрят все категории. Это не совсем так и не везде так. Областной театр в большинстве своем все-таки имеет специализированный репертуар, ориентированный на молодежь, то на «сорокалетних», то на интеллигенцию. Здесь все-таки могут сказать: «Не повешешь же в село «Жесткие игры» или «Цилиндр». Городской театр должен показывать на сцене все им созданные.

К сожалению, вопрос об адресе сценического слова плохо разработан в отечественной критике, хотя вопрос этот неразрывно связан со стилистикой и жанрами. Вспомним выводы крупнейшего советского литературоведа М. М. Бахтина о том, что бездарность слова не бывает и, может быть, пойдем феномен мертвого театра, у которого все есть — и сцена, и труппа, и художники, и режиссеры, и свои критики, а вот зал его пуст и в зале уныло. Не от того ли пусто и уныло, что слово театра бездарно?

КАКИЕ характерные черты стилистики удалось усмотреть на сцене Вышневолоцкого городского театра? Как правило, мы видели здесь не условно-театральное пространство, а некое конкретное место действия, отмеченное точными, реалистическими деталями. Детали эти не всегда копировали — историчны, как, например, в хорошей, сочной декорации художника А. Мамалева к «Самоуправцам» Писемского (режиссер В. Синицын), построенной на сочетании белых колонн и красного фона кулис и занавеса, но зато мы здесь всегда знаем: действие происходит в зале княжеского дворца, в кабинете, в мастерской художника.

Наследность, конкретность, предметность, примат глаза над воображением в отношении к месту действия здесь характерны. Скажу больше: при-

вышлись к условному решению современной сцены, я ловил себя здесь на том, что мне приятны три места действия в «Самоуправцах» Писемского, что тут жива еще культура перемены декорации, которые без всякого круга проделывают здесь с бешеными секундами. Из красной с белыми колоннами залы княжеского дворца вместе с несчастными узниками мы попали в темный подвал, обшуги дающие своды подползают; мне ничего не нужно было доображать, и все внимание мое было поглощено событиями спектакля.

И напротив, там, где театр пытался заглушить языком условно-теат-

ских средств, городскому театру не удается. В центре пьесы А. Сергеева «Детям до шестнадцати», поставленной на сцене Вышневолоцкого театра молодым режиссером И. Мокробоковой, именно такой герой Олег (арт. А. Ефремов) не выдерживает испытания самостоятельной жизни, познания себя инфантильным, в чем-то даже мелочным человеком. Его претензии занять взрослой жизнью оказываются несостоятельными. В результате — ссора с любимой, со старшим товарищем, художником, который предоставил юной паре свою мастерскую для «семейной» жизни.

Увы, молодому актеру А. Ефремову

правда, замаскированный, есть в спектакле «Привет, синичка!» (мама); шут есть (и даже два!) в «Мужских беседах». Здесь эти роли поделили профессор Абрисов (арт. Погорелский) и Опокина (арт. Корниенко).

Правда, как в изображении серьезного, так и в изображении смешного режиссером и актерам не всегда достается чувства меры. Так, Опокина, на которую в «Мужских беседах» возложена роль комического персонажа, при первом своем появлении довольно профессионально справилась с ней, представ экцентричной, болтливой соседкой с претензиями на светскость. Но во втором акте ее отказались признать за Опокину даже критики, хотя она вышла на сцену все в том же фиолетовом костюме. Это была уже допосада, кляузица, и все стали спрашивать друг у друга, почему одна и та же актриса играет разные роли в одном костюме?

ТЕАТР часто использует язык гротеска. Жена простого сантехника в спектакле «Детям до шестнадцати» выходит на сцену в богатом, кричащих расцветок длинном халате. Совсем не комический персонаж Яша вообще одет в немилый, клоунский костюм. На нем какая-то поддевка, парусиновая куртка моды 50-х годов, бежевая панамка пенсионера, дулошко на лачу, у него поводки беспризорника из фильма «Путевка в жизнь». Создателем спектакля этого показалось мало, и они ввели целый аставный номер с извлечением из одесских украденных в гастролное производство.

А вот и забытый почти прием гротескной концепции тала.

В пяти спектаклях Вышневолоцкого театра перед нами прошли комические персонажи, у которых исправляли должности командиров и носы, и кошачьи усы, и совершенно бесподобные, похожие на усы, брови, и лысины; был даже один скелет — Кашей Бесмертный в сказке «Василис Прекрасная», очень интересно решенный художником Ю. Муравьевым и режиссером Ю. Кокориным. Были еще хромые (капитан-исправник в «Самоуправцах»), согбенные (подъячий в «Самоуправцах»), картявые (шут Кадушкин), персонажи с акцентом (Ева в «Мужских беседах»). Был даже персонаж, решенный как совершенная собака — уже известный нам шут Кадушкин. Он лапал на супотивников князя Платона Илларионовича, а в финале спектакля по-собачьи завыл над трупом хозяина. Конечно, не всегда эти краски палитры народно-смеховой культуры берутся театром с чувством меры, но уже то, что она не всеми забыта, заслуживает внимания и поддержки.

ГОРОДСКОЙ театр — явление интересное и сложное. Понять его стиль и язык — значит, понять и зрителя, которому он служит. А что может быть благородней этой задаче? Ведь для этого зрителя и об-вект простых, но очень сложных людях писали Белов и Распутин, Шукшин и Астафьев. А не здесь ли современный театр ожидает открытия?

М. ПЕТРОВ,
наш спец. корр.

Вышний Волочек — Калинин.

Пять театральные вечера

Культурно-просветительный театр

рального пространства, его подстерегает неудача. Так случилось с оформлением спектакля «Мужские беседы» А. Савицкого (режиссер В. Синицын). Единая установка, совместившая около десяти мест действия на одной площадке, раздробила действие на отдельные сценки, так что в первом действии с трудом угадывалось, а что же происходит на сцене? Да еще актеры «поташили» за собой на сцену драг жизни — стулья, столовые приборы, кресла, что окончательно разрушило единство стиля. Но вот что интересно: даже здесь художник А. Мамалев и режиссер В. Синицын отделили дань зрителю. Недостаток в конкретных реалиях оформления они восполнили диапроекциями. Сцена встреч Кудинова в аэропорту подкреплялась изображением на экране серебристого лайнера, рассказ об аварии — падающими с моста автомобилями.

ХАРАКТЕРНА и приверженность театра к готовому, завершеному герою. Герой этот может быть сложным, неоднозначным, раскрывающимся не сразу, а постепенно, на протяжении всего спектакля, он может быть даже противоречивым, как противоречив в «Самоуправцах» князь Платон Илларионович Имшин в исполнении артиста Г. Недоступова, но он — готовый герой, обладающий «сплош и твердостью единого лафоса, остающийся верным самому себе», как писал Гегель. Какие бы испытания ни посылала такому герою судьба, он остается неколебимым в своих нравственных качествах.

Таковы почти все герои городского театра. Таков первый секретарь крайкома Кудинов в «Мужских беседах» (арт. Г. Недоступов), принципиальный, самостоятельный в своих решениях, честный, бескорыстный, с высоким развитым чувством ответственности, таков и уже названный нами князь Платон Илларионович Имшин — деспотичный, ревнивый, эгоистичный и вместе с тем нежно любящий свою молодую жену, таков и верный, как пес, шут Кадушкин. Ни угроза потерять пост секретаря крайкома, ни смерть аласталина, ни угроза быть наказанным за самосуд по всем строгим законам не способны изменить готового героя. И напротив, незавершенный, стоящий герой, «характер пластический», требующий особой актерской техники, особых режиссер-

и его партнерше Л. Ивановой не удалось показать ни процесса развенчания героя испытаниями жизни, и уж тем паче — процесса становления, хотя игра их в отдельных эпизодах оставляет хорошие впечатления.

ПРАВДА, процесс становления героя выпал и из поля зрения молодого драматурга, а потому режиссеру спектакля ничего не оставалось делать, как заставить героя в финале сменить джинсовый костюм на партаккулярные брюки и свитер. Но и в спектакле «Привет, синичка!», где возможностей для демонстрации становления героя было побольше, актеры и режиссер их не использовали. В этом же спектакле не удалось сыграть стремления стать другим и папе (арт. И. Лаптев).

Несколько интересен артист К. Рихтер в роли изнеженного сластолюбца, трусливого петербургского сановника князя Сергея, настолько одиозен он в роли Псконова в «Мужских беседах». Не помогли ни обаяние актера, ни его естественность. Псконов — персонаж стояющийся, и хотя в его становлении немалую роль играют силы внешние — жена, например, изображать его красками готового героя было нельзя.

Своеобразием и языком комического в Вышневолоцком театре. Смех, звучащий здесь, заставил меня вспомнить «Театральный развезд» Гоголя. Помните? «Это не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным раздражением характера; не тот легкий смех, служащий для праздничного развлечения и забавы людей, — но тот смех, который весь взлетает из светлой природы человека, взлетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно-бьющий родник его...» (Не потому ли, что смех саркастический, праздничный, ироничный является смехом в известной мере групповым и несет локальный характер в обществе).

Здесь в каждом, даже очень серьезном, спектакле я усмотрел шута. Ладно в «Самоуправцах», где шут полагается по реестру, и артист Вывознов очень талантливо сыграл роль шута Кадушкина. Но шут есть в спектакле «Детям до шестнадцати» (Яша), где он по роли вовсе не полагается; шут,