

Короткая теория — это теория, которая не имеет теории

КОГДА Художественный театр имени Райниса весной 1976 года, еще в старом здании, стал играть спектакль «Протокол одного заседания» в фойе, это показалось необычным. За матами для зрителей была оборудована вешалка, актеры оставляли там свои плащи, а затем рассаживались вокруг длинного стола. Зрители становились непосредственными участниками заседания парткома крупного строительного треста. В спектакле, шедшем без антракта, были исключены все излишества, ничто не отвлекало публику, ее внимание сосредоточивали на главном, вовлекали в процесс раздумий тельмазовских героев.

Затем в этом же фойе зрители встретились с персонажами пьесы Г. Приеде «Тринадцатая». Если при постановке пьесы Гельмана А. Линьш использовал такие выразительные средства, которые соответствовали законам жанра сценической публицистики, то в спектакле «Тринадцатая» эмоциональное напряжение создается посредством лирических откровений, внимательного исследования сущности сложных и противоречивых взаимоотношений трех героев пьесы — музыкального критика Аниты Сондоре, молодого композитора Цезаря Калныня и его подруги Беллы. Сокровенные диалоги исполнителей, данная режиссером сконцентрированность действия и чувств, песни И. Калныня на слова М. Чахлайса — все это вызывает активное соучастие зрителей, взволнованное душевное звучание.

В малом зале, в фойе работа актера выдвигается на первый план. Лишенный обычного антуража сцены, выступая в условиях интимного, доверительного общения, непосредственного контакта со зрителями, актер здесь держит экзамен на тончайшее психологическое раскрытие образа, на безупречную достоверность исполнительской манеры, естественность сценического поведения, искренность интонаций. Любая приближенность, малейшая фальшь обнаружат себя сразу. Спектакли на такой сцене идут, как правило, без антракта, без занавеса, без световых и прочих обычных аксессуаров. Их эмоциональная сила связана именно с искусством актера. В свою очередь, малая сцена создает новые, благоприятные возможности для использования актерских сил театра, совершенствования мастерства молодых артистов, для дебютов и открытия новых талантов, создания обстановки и атмосферы студийности, для режиссерских

поисков лаконичных выразительных средств и, наконец, для расширения репертуара.

В этих условиях иначе должны работать и художники. Стилизация, условное решение сценографии спектакля здесь сменяется большей бытовой конкретностью, которая создает естественность обстановки. Например, в малом зале того же Художественного театра поставлена пьеса грузинского драматурга А. Чхаидзе «Свободная тема». Действие ее разворачивается в кругу семьи Геловани. И художник И. Блумберг достоверными деталями воссоздает картину быта героев, их квартиру. Мы видим красный рояль, телеви-

зирования в Кастаноле, в периоды жизни в Латвии делают облик двух поэтов ближе, понятнее зрителям и выявляют своеобразие личности каждого из них.

В конце мая 1977 года состоялась премьера и в фойе Рижского театра русской драмы. Сто с лишним зрителей стали как бы непосредственными участниками музыкально-драматической композиции из стихов и песен Пьера Жана Беранже. Автор композиции «Друзья, споем о Беранже» — Р. Праудина, режиссер — В. Малахов. Остальные создатели и участники представления знакомят нас с веселыми и остроумными песнями выдающегося фран-

ем точно расставить акценты, тщательно и остро построить финал. Тактично и свободно используют средства открытой малой сцены, спектакль максимально приближен к зрителю, и это значительно усиливает эмоциональное воздействие. Режиссером В. Рубановым с оформлением Т. Швец осуществлена в этом театре и постановка в фойе пьесы Б. Шоу «Избранник судьбы».

Спектакли в фойе есть и в репертуаре Театра юного зрителя. Под руководством Ф. Дейча русская труппа подготовила здесь пьесу «Моя любовь Электра» венгерского драматурга Л. Дюрко — современную обработку древнегреческого мифа, использованного Софоклом в его трагедии. (Эта пьеса поставлена также на малой сцене в театре имени А. Упита режиссером М. Кублинским). С композицией по «Запискам сумасшедшего» Н. Гоголя выступает артист Е. Вевер. Молодые актеры латышской труппы ТЮЗа разыгрывают в фойе затейливые ситуации известной пьесы Р. Блаумена «Дни портных в Силмачах», освобождая ее от этнографических элементов и бытовизма. У. Пучитис осуществил здесь постановку спектакля «Пареньки села Замшелого» А. Упита, который показывается прямо во дворе театра, в нем участвуют живая лошадь, другие четвероногие «артисты».

Я уже говорил, что малая сцена дает возможность расширить репертуар. Постановочная часть лимитирует количество спектаклей, которые можно подготовить на основной площадке, работы же в фойе не требуют затрат больших материальных средств. Здесь можно давать даже просто литературные программы, что и делают наши театры. В концертном исполнении прозвучат в этом сезоне и пьесы «Узнаем ли мы его» Г. Приеде, «На церковной горе» М. Бирзе.

Малый или актерский зал, спектакль в фойе или экспериментальная сцена — все это стало неотъемлемой частью театральной жизни. И это выдвигает свои требования к выбору репертуара, построению мизансцен, к определению всего строя постановки. У зрителей эта форма завоевала прочную популярность.

Настало время внимательно изучить и осмыслить эти явления театральной жизни. Критики и театроведы призваны поддержать живую инициативу и плодотворные поиски и в то же время предостеречь крайности и нарочитое новаторство на этом пути.

И. ВАЛИН.

НА ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТЕМЫ СПЕКТАКЛИ НА МАЛОЙ СЦЕНЕ

зор, цветы, книги, белый телефон. Каждый предмет реален и помогает исполнителю и зрителям совершенно впрямую ощущать атмосферу дома Геловани.

В Академическом театре драмы имени А. Упита с основной сцены перенесены в оборудованный здесь актерский зал, вмещающий около ста зрителей, такие спектакли, как «Милый лжец» Джерома Килли и «Звезды всходят, грядут, и...» С. Виесе и Ю. Бебриша. Свообразный драматургический материал этих спектаклей, исповедальный его характер приобретают в малом зале особое звучание. Зритель, получая возможность заглянуть героям в глаза, ощущает нюансы их взаимоотношений, воспринимает тончайший анализ, мельчайшие проявления смены настроения, детали психологического состояния, которые только в непосредственной близости можно увидеть и почувствовать.

Так происходит, когда Э. Радинь и К. Себрис с большой сердечностью и откровением воспроизводят тексты подлинных писем английской актрисы Стеллы Кембелл и драматурга Бернарда Шоу, в которых они делятся мыслями о ценности творческой личности, о благородных идеалах в жизни и в искусстве. Так происходит и тогда, когда Л. Фреймане и И. Адерманис читают письма, дневники и воспоминания Райниса и Аспасия. Раздумья об их дружбе и любви, об их настроениях в годы

цузского поэта, полными любви к жизни и людям, лирическими монологами и сатирическими памфлетами, сделавшими его «кумиром простого народа. Каждый из девяти исполнителей в каждой песне воплощает своеобразие его мыслей и чувств, непрестанно живет в мире образов поэта, ибо здесь, на малой сцене, в фойе, рядом со зрителями, ни на минуту нельзя отвлечься, проявить равнодушие, фальшь, незанятость, тересованность.

На этой же экспериментальной сцене Театра русской драмы играется сейчас пьеса американского драматурга Эдварда Олби «Что случилось в зоопарке». Проблему декоративного оформления Т. Швец решила скупой и лаконично на небольшой открытой сценической площадке — скамейка, приоткрытая у засохшего дерева, урна, уличный фонарь. Судьба Джерри (Г. Дрозд), взволнованно и беспорядочно рассказанная им пруселевающему и благополучному служащему учебного издательства Пинкери (Р. Гордиенко), — страшная в своей тоске по общению и взаимному пониманию, бесперспективная и безрадостная.

Рассказывая об уродливых, звериных нравах, о трагедии одиночества в современном западном мире, спектакль говорит об острых социальных и моральных проблемах. Постановку этой пьесы в фойе А. Кац организовал с присущим ему мастерским умени-