

НЕДАВНО прочла в книжке, посвященной вопросам воспитания артистической культуры, артистского мастерства. Близилась часть книги обрала переклад драматической или театральной истории.

В начале автор возводит на сцене парка дневник, читает его и узнает, как глубоко страдает несчастная девушка от того, что ее любимый не любит театр. Противостоящие силы немирным, и девушка даже тревожится, придет ли друг на свидание.

В конце: через год или два автор встречает в театре молодую пару, в девушке узнает хозяйку дневника (она была ее фотограф). Теперь уже молодые люди единовушим и в один голос восклицают: мы любим театр.

В книге немалое место отводится вопросу необходимости воспитывать у себя «вкус к театру», наверное, в доказательство того, что это нужно и можно, и рассказывается эта история.

А вообще-то читать книгу интересно и поучительно. В ней анализируются постановки московских театров, различные режиссерские «чтения» одного и того же драматургического материала, актерская трактовка образов, своеобразия «почерка» известных мастеров сцены.

Но, провала для нас в месте с нами эту творческую артистскую работу, автор сводит ее результаты и ощущения «радости, глубокой заволнованности», которые, по его мнению, теперь непременно должны возникнуть у нас.

У меня лично вызывает протест такое понятие, как «вкус к театру». Потому что обыкновенная привычка ходить в театр, отношение к театру как к излюбленному виду развлечений тоже, наверное, «вкус к театру». А «радость и заволнованность» — не те это слова, которыми можно определить форму конкретного проявления взаимодействия зрителя и театра.

Правда, тут, наверное, имеет значение, о каком театре идет речь. Я посетителя спектакли павлодарского драматического. По отношению к этому театру и в его артистской манере слов и определений, по моему, совершенно неуместно.

ТЕАТР начинается с величия — честное слово, это для павлодарцев узко. Павлодарский театр начинается для его зрителей гораздо раньше. Для каждого по-разному и в разное время — от обязательности при участии актеров. Хотя до той минуты, когда отойдет завесы и начнется спектакль, еще несколько дней, а может быть, и недель...

Актеры — члены совета творческой молодежи города. Актеры — члены театрального объединения. Выступления актеров — на страницах газет. Выступления в заводских, вузовских, школьных аудиториях. Литературные вечера в театре. Актерская юношеская студия на общественных началах...

Самые неожиданным образом любой разговор здесь может повернуться к театру.

Если в рабочем общении у кого-нибудь не хватает аргументов в споре о жизни, об идеалах — берется за спектакли для ссылаются на личный пример артистов своего театра.

После личного знакомства с артистами старшего поколения свалются за чтение древнегреческих трагедий и изучение «Философских трагедий» Ленина.

Трудная и великое умение для актерского коллектива — преодолеть «барьер привычки», выходить на прямую связь со зрительным залом. Павлодарскому театру удалось и нечто большее — во много раз расширить границы этой связи — от пределов театрального зала до пределов города.

Каждый павлодарский театр имеет свою программу. Как и в любом театре. Но не только эти. Программа его не изложена на каком-нибудь специальном документе. Она видна, в конце концов, не только в репертуаре, постановках театра — она прослеживается во всем, что делает театр.

НО ВОТ, наконец, открывается завесы... Мне удалось увидеть в павлодарском театре две его формы. Самые последние, работы «Я и вым пруду» и «Овод». Я во возмуж за себя смею признаться спектакли — это дело специалистов. Я просто рассказываю о них тем, кто их не видел и в скором времени не увидит. Кроме того, у этих спектаклей есть общая характеристика: они поставлены по «своим» инсценировкам (авторы их — сами павлодарские актеры). И в этом смысле, очевидно, особенно показательны в плане нашего разговора о том, как и как является театр.

Сначала об «Оводе».

Авторы инсценировки и постановщик (О. Афанасьев) используют до обстоятельств, что Роман «Овод» относится к числу великих, хорошо известных самым разнообразным группам и категориям читателей. Не бы расцета на воображение и осведомленность зрителя эта завеса оставляет многое из того, что составляет сложную ткань романа. Эта экономность (эпата, в сочетании с экономностью я с необычайной, бы сказала, какой-то напряженностью выразительностью постановочных средств) делает спектакль очень динамичным.

В центре — Артур Бертон. Приглушенным образом других действующих лиц. «Овод» павлодарцев в истинном смысле моноспектакль.

Обычно идиотное содержание романа связывают с социальственным образом героя-революционера, указывают на «благородный, романтичный дух» произведения.

В спектакле павлодарцев и не увидела ироничной романтики героизма.

Да, Овод — герой-революционер. Мы знаем, мы хорошо помним это.

Нам доводится присутствовать при его расстреле. Мы увидим, какое мужество, какое самообладание может быть выработано у человека, верного великой идее, прошедшего жизнь в борьбе. И это мужество — в который раз! — потрясет нас.

Но театр (а точнее — режиссер О. Афанасьев и актер В. Кузнецов) дает нам возможность залузиться и на другие.

Человек и обстановка... Полностью человек авасом от природы? Или он может и должен стать выше? Одну за другой перед Артуром страшные потери, переживает сомнения, разочарования.

Лжет бог. Тот, именем которого Артур начинал борьбу. Лжет люди — даже самые близкие и родные. Люди распыляют души людей — вот она, оккупация...

с «неприкрытая правда жизни», которую познать Артур в та же судьбу для него годы.

В какое-то время мы видим Овода — В. Кузнецова усталым, измученным, ошесточившимся человеком. Но актер приводит своего героя к пониманию другой, подлинной правды: жизнь, отношения людей должны быть справедливыми и прекрасны, и стремиться к этому, работать на это должен каждый. Овод потому и гибнет, что не все люди живут по этому главному закону. Пока что люди предадут его...

В пьесе нет ожидаемого, казалось бы, антиреволюционного звучания. Бог и Монтанелли — это то, что измело Артура в жизнь. Сам Монтанелли (его играет В. И. Ермаков) — человек, который не выводит мужества из себя ответственность за пороки вещей в мире, в то время как эту ответственность должен нести каждый.

С первой сцены Монтанелли любящий, глубокий страждущий, но — главный — подавленный человек. Давидка прорывается наружу его несчастью, его отчаяние перед несправедливостью и жестокостью современного — и промывается словом, обрешенным к богу. Сам Монтанелли ничего не берется решать...

Никакие обстоятельства не могут оправдать пассивности, безответственности перед жизнью, каждый должен решать все сам — в этом суть психологической трактовки образа Овода, гражданский пафос всего спектакля.

«Я И ВЫМ ПРУДУ» — композиция павлодарцев на стихи Маяковского. В форме о ней сообщено: спектакль-концерт. Вспоминатель — на самом деле: на сцене часто, почти нет «тебеса» в обычном смысле этого слова, нет сюжета в уж тем более какого-то сценичного действия. И все-таки «Я и вым пруду» — цельный, законченный спектакль.

Торит, что при постановке пьес Маяковского нельзя не учитывать особенностей его поэтического творчества. Точно так же, инсценируя поэтические произведения, театр использовал законы драматургии поэта. Назад с фантазией, ораторскими интонациями, обеспечивающими «выход к миллионам», в инсценировке павлодарцев эстетологическая глубина характеристик, острота конфликтов, урбанистичность образов.

Создается волнообразная напряженность. И вместе с яркой выраженностью общей идеи обидливое, казалось бы, разрозненные части спектакля.

«Любовь, «Неизвину», Владимир Ильич Ленин...» «Доживает свои последние минуты миллиардерские герои, лавные самими собой. И вот на сцене — четыре футуриста. Как актер времени, сметают мирок всеполюжности собственными переживаниями — и в зал...

За всех нас... Хранимые знания у души в пещере... Подъемлю стихами исполненный череп.

Вот пот, скрасила, да ладит ладунетливый, бросает жаркой, разжигается толле свою улыбку. Да — улыбки!

Актер В. Кузнецов (он вел эту часть) заставляет нас неожиданно ново и остро пережить уже и прежде известное ощущение невозможности Маяковского — поэта, человека. В вошедшая ладунетливый улыбки, сопровождающей «нахлеще в едине» слова — яростное жаждаловое дерзость вылова, радостная вера в себя — а человека, вставшего за труд перестройки мира.

Мы как бы соучастуем в процессе гражданского становления Маяковского, другого от людей и лю...

лям и осознанию своей гражданской ответственности за них.

Он страдает и любит — «тамба», человек, и преодолевает свои людские слабости.

Вот он, сонет времени, яростно зовет к действию! — есав у которого лету ру — пришел чтоб в близком добы бы.

Очень личное, огромное, «маяковский» во всем этом. Но уже астал во весь рост и выяля все поле нашего зрания (и все наши мысли и чувства) другой образ — человека эпохи, нашего Современника, черты которого в нем самих. Эта общность особенно большой художественной силой достигается в третьей части спектакля.

Читаются в основном главы из поэмы «Ленина». Вместе с действующими лицами — кризисгардейшем, рабочим, крестьянином, матросом, матерью — на сцене словно живой Ленин. Его тревожная мысль, напряженная человеческая озабоченность.

Эта озабоченность разделяет те, кого мы слышим. Они понимают: каждый из них в ответе за то, что было в вехе опережение в Ленине — дамо. Они начинают:

— Товарищ Ленин, работу я довел будет сделана в делается уже.

Основание каждому себя в огромной общности с народом, осознание смысла этой общности — вот в чем высший пафос спектакля.

Но все бесспорно, — на мой взгляд, в этой работе театра Павлодарцев вызывает, например, автор действия.

В него входят сатирические стихи поэта, отрывки из пьесы «Овод». Действующая линия — «дрель», стоящая на пути Советской власти, в глея поэта-гражданина.

Вместе с Маяковским, следуя его обычаям, театр «до конца говорит, кто silenced». Урбанистичность, переключенность разоблачительных образов оправдана здесь не только как средство художественной выразительности. В данном случае она прежде всего несет идейную нагрузку и тесно связана с ленинским предостережением о самых опасных внутренних врагах Советской власти. Разоблачительность эта конкретна и исторична.

И тем менее удачным кажется «год театру, вышедшего для завершения действия «одновременного» действиям на тему: труд и таланты актеров павлодарцев.

Режиссер В. Плугин, рассказывая о постановке «Ваня» в Московском театре сатиры, объяснял отказ именно от этой сцены ее устарелостью, несоответствием времени: было приспособленчество в искусстве не имеет теперь такую примитивного характера, стало тоньше, замаскированное. А обостренное чувство — необходимо прежде всего, если имеешь дело с Маяковским.

Личная подлинной свободности и в то же время постановками павлодарцами весело и ярко, осознания в «Ваня» действительно может зритель «осознать», переключить зрительское впечатление, мысль, аффект, эмоциональный план — и тем самым вредит всему спектаклю. И здесь, по-моему, театру нужно что-то пересмотреть.

Ну, а обещания уже в самом названии спектакля встреча с Маяковским — поэтом, человеком, гражданином, состоящая. Большая, ничего не оставляющая революционный встреча. Повт пришла в наше «делекое»,

Мир огромна мощностью голоса, и слыла свое слово — о нас, в нашем времени. Маяковский имеет ли это право — человек, который знает свою, имеет «под Ленин» чистит.

ГОВОРЯТ, что правильно использовать слово драматургического материала — это сделать каждый спектакль, его павлодарского театра — совместный с зрителем фактор о осознании мне и о нас, каким бы по ролю ни был взятый для постановки материал. Театр устанавливает думать о жизни, проверить свое отношение к ней. И в этом он идет на встречу стремлениям молодежи.

Ведь ясное дело: если (перезарурия слова поэта) вводим языком, то это, конечно же, кому-то нужно... И, конечно же, не случайно появляясь у нас в республике такой театр, какова афиша которого — пригласение в размышление.

И если зритель в дух слова определить отношение и нему зрится, то это, конечно, не «вкус к театру» — это потребность в нем. В этом театре.

И. БОРОНАЕВА.
(Наш спец. корр.)

Павлодар.