

Аншлаг. «Все билеты проданы».

Как приятно порой видеть эту лаконичную табличку, украшающую окошко театральной кассы. Переполненный зал свидетельствует о том, что театр сумел привлечь внимание зрителей к своей работе, возбудил интерес к спектаклю. Зрители приходят в театр, чтобы получить радость от встречи с подлинным искусством, еще раз разделить с любимыми героями их радости и горести, воспринять то «разумное, доброе, вечное», что призван селить театр, наконец, просто отдохнуть и развлечься.

Оценивая работу театра, мы порой обращаемся к цифрам. Театральная статистика — вещь беспристрастная. Она точно подсчитывает количество прошедших спектаклей, число зрителей, из посетивших. Она рассказывает, какой из спектаклей сезона пользовался наибольшим успехом, сколько раз лаконичная табличка украшала окошко театральной кассы.

Но о многом статистика умалчивает. Она не может рассказать о **ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ** спектакля, о его эмоциональном воздействии на зрителей.

Давайте же вспомним, что в аншлаге не всегда в силах повествовать о достоинствах спектакля, что иногда это всегда лишь немой свидетель финансового благополучия театра, и что коммерческий успех постановки еще не означает, что мы имеем дело с подлинным произведением искусства. . . .

Перед нами сводная афиша — репертуар рижского театра. Мы выбрали два спектакля одного театра, дающие волные сборы. Попытаемся раскрыть смысл таблички, неизменно появляющейся у кассы, когда идут эти спектакли.

В афишах Рижского театра русской драмы вновь появились пьесы американского драматурга Уильяма Гибсона «Двое на качелях». Выбор пьесы, как известно, полностью в руках театра. Репертуар — это отношение театра к действительности, его своеобразное кредо.

В свое время театр признал включение этой пьесы в репертуар ошибкой и снял афиши спектакля. Об этом рассказав читателям газеты «Рига-балс» 2 августа 1963 года директор Рижского театра русской драмы А. Хлебнов:

«Наша гастроль этого года были особенно ответственными, так как они проходили в период работы Пленума ЦК КПСС, посвященного вопросам идеологии. Естественно, в оценке нашей работы следует подходить с повышенными требованиями. На ходу нам

пришлось исправлять репертуарные ошибки — снять афиши спектакля «Двое на качелях» У. Гибсона».

Конечно, не от хорошей жизни возобновил театр спектакль, постановка которого им же была признана ошибкой. Ясно, что соображения финансового характера (спектакль делает сборы) взяли верх.

Существует в театре такое бранное выражение «кассовый спектакль». Им поль-

зуются, когда оценивают спектакль, в котором желание любой ценой привлечь зрителей побуждает театр идти на компромисс в выборе пьесы, проявить терпимость к залу и к шпилькам.

Но почему же спектакль «Двое на качелях» стал кассовым? Мы знаем и ценим произведения Э. Хемингуэя и Д. Стейнбека, любим уминую драматургию Артура Миллера, Лияна Хеллмана и других прогрессивных писателей современной Америки. Понятен интерес, который проявляют зрители к появлению на афишах имени нового драматурга.

ПО ТУ СТОРОНУ АНШЛАГА

Однако не так уж сложно отличить истинный интерес к спектаклю от налета дешевой сенсации, окружившей его. Как всегда, озабочившись проверкой любителя «клубнички» начал раздувать шумиху вокруг постановки, подогревать к ней интерес.

Но странное дело. Театр, столь неkritически подошедший к драматургическому материалу, по показу верно оценивший итог своей работы над спектаклем, дрогнув перед залпыми многоголосными зрителем и силой с него свое «вето».

Что и говорить, страшною позицией занял театр. Это он выключил в репертуар пьесу, будучи к ней равнодушным. Это он, возобновляя спектакль, даже не пытаясь что-либо изменить в нем или исправить. Это он проявил репертуарную всеядность, пошел на компромисс с творческой совестью.

Еще один пример «кассового» спектакля в репертуаре Рижского театра русской драмы — комедия Р. Шеридана «День чудесных обманов».

Обычно при разборе комедийного спектакля мы гово-

рим о чувстве юмора, яркости актерского исполнения, изобретательности режиссуры. Но как редко мы вспоминаем при этом о чувстве меры, режиссерском такте и вкусе!

Может быть, история о проделках молодых дворян, удачно обманувших своих родителей, о глупом и чванливом женнике-иностранце и о хитрой умной дуэны не заслуживала бы внимания в наши дни, не будь она рассказана талантливым комедиографом с под-

линным блеском и виртуозностью. Благодаря мастерству Р. Шеридана эта история уже на протяжении нескольких веков заставляет зрителей радоваться, переживать и восхищаться. Значит, дело здесь не столько в том, что рассказано, сколько в том, как рассказано. И спектакль, естественно, нужно строить на проникновении в художественный замысел Р. Шеридана, на изучении его комедийного начала — на доверии к драматургу.

Путь, избранный режиссером, можно с полным правом назвать путем наименьшего сопротивления, потому что единственная цель его — расшевелить зрителей. Было бы несправедливо сказать, что зрители во время спектакля не смеются. Они смеются. Дело не в этом. Дело в том, какими средствами это достигается, что стоит за этим смехом.

Наиболее показательна здесь сцена в монастыре, где монахи, по воле режиссера, тапчут чарльстоном. Понятно, что у Р. Шеридана этой сцены нет. Да и не могло быть. Блестательный сатирик, смелый обличитель ханжества и лицемерия, Р. Шеридан развенчивает лживую основу католической церкви, подставляя святых отцов под обжигающий огонь смеха. Но почему же здесь чарльстон? К помощи чарльстона прибегает режиссер, чтобы хоть как-то восполнить слабость режиссерской мысли, уловить, на худой конец, рассмешить зрителей чужеземной ситуацией.

Естественно, что постановочный элантизм (экцентрика в спектакле уживается со сценами, решенными в традиционной манере) не мог не сказаться и на исполнении ролей. От фарса и водевиля до психологической драмы — весь набор актерских реше-

ний содержит в себе этот на редкость разностильный спектакль.

Конечно, суть не в злополучном чарльстоне и не в том, будет ли Исаак Мендоса (опять же по воле режиссера) раскачиваться на фоне-ре или нет. Важен самый подход к драматургическому произведению. Рассмешить зрителей не сложно. Гораздо труднее (а главное — важнее!) заставить их подумать над причиной смешного, разобратся в природе этого явления.

Вы останавливались у афишного столба. Читаете название спектаклей, решаете, куда бы пойти сегодня вечером. Здесь есть о чем поспорить, чему отдать предпочтение, — есть возможность выбирать. Но вы должны заранее записаться билетами, иначе у окошка кассы вы рискуете встретиться с лаконичной табличкой. Она всегда появлялась в вестибюле театра оперы и балета, когда идет «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича. Мы рады видеть ее и в Художественном театре им. Я. Райниса, когда зажигает свои огни штофовский «Ленинградский проспект». Нам приятен переполненный зал, когда ТЮЗ рассказывает о подвигах «Красных дьяволят», когда Рижский театр русской драмы предоставляет свою сцену для разговора о «Совести», когда мы знакомимся с исповедью «Человека со звездой».

Но, увы, далеко не всегда проданные билеты свидетельствуют в защиту спектакля. Две постановки одного театра стали популярными отнюдь не из-за их художественных достоинств. В первом случае зрителей привлекает возможность познакомиться с неизвестным дотоле драматургом. Во втором — интерес вызывает встреча с прославленным комедиографом.

«Не будем говорить, что театр — школа. Нет, театр — развлечение, — писал К. С. Станиславский. — Нам невыгодно упускать из наших рук этого важного для нас элемента. Пусть люди всегда ходят в театр, чтоб развлекаться. Но вот они пришли, мы закрыли за ними двери, напустили темноту и можем вливать им в душу все, что захотим». И зная, что за каждым проданным билетом стоит человек, нам далеко не безразлично, как будет распоряжаться своим правом театр.

Поэтому мы против аншлагов, рассчитанных на обывателей. Мы против потребительского отношения к искусству.

Но мы за аншлаги, вызванные рождением подлинного искусства театром!

В. СТАРОДУБЦЕВ