

ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ

В статьях, публиковавшихся на страницах газеты под рубрикой «Театр и зритель», поднимались актуальные проблемы сегодняшнего драматического искусства. Авторы материалов — режиссеры и театроведы, руководители театральных коллективов и партийные работники, журналисты и педагоги — все те, кому дорого, кого волнует будущее нашего искусства. В своих выступлениях они высказывали мнения о дальнейшем развитии сценического искусства, его роли в формировании человека общества развитого социализма. Сегодня беседу с читателями о поисках новых путей взаимопонимания в диалоге театра со зрителем ведет заведующий сектором искусствования Института истории АН Литовской ССР кандидат искусствования М. ПЕТУХАУСКАС.

Писатель, каким бы творчески активным он ни был, пишет одним, в тиши кабинета. Художник — работает в своей студии, оставшись один на один с холстом или куском камня. Мы с вами, дорогой читатель, привыкли говорить: театр — творчество коллективное. В том смысле, что его творят актеры, режиссер, художник, композитор и, конечно, драматург, не говоря уже о множестве людей так называемых технических цехов. Но коллективно театральное искусство ведем еще и потому, что спектакль создается тут же, на выду у зрителя.

Даже отрепетированный заранее, он все равно рождается только с того момента, когда возникает непосредственный контакт актера и зрителя, сцены и зала. Когда точно по невидимым проводам в обе стороны рампы передаются как бы электрические заряды — струя живой мысли, живого чувства. И обязательно — по обе стороны. «Сценического электричества», которое передавалось бы в одном направлении, просто-напросто не существует. В этом обоюдном ежесекундном общении, пусть даже «конфликтном» (когда зритель готов спорить, когда он не причесает того, что утверждается на сцене), и заключается коллективность творчества, сотворчество, в котором неминусом участвует и зритель.

Многие современные деятели сцены не без основания подчеркивают, что театр наших дней, как никогда ранее, требует доверия актера и зрителя друг к другу, максимально непосредственного, открытого общения. Вот, например, что сказала, беседуя со мной, Донатас Банонис:

— Никогда раньше я не реагировал так на зрительскую аудиторию, на малейшее движение в зале, на особое мгновение тишины или чуть уловимое дыхание человека, сидящего по ту сторону, в темноте, как в последнее время. В ходе спектакля мгновенно меняю свое поведение на сцене, в соответствии с тем, как сегодняшней, именно сегодняшней, зритель воспринимает меня.

Интересно, что во время этой беседы выходящий актер обратил внимание и на то,

что деятели театра, в свою очередь, вправе требовательнее относиться к своим соавторам-зрителям: современное сценическое искусство, выдвигающее повышенные требования к спектаклю, к его творцам, ждет повышенной активности и от тех, кому оно адресовано.

То, что мы с вами, уважаемые читатели, привыкли называть эффектом узнавания (когда сидящий в зале, опираясь на свой опыт, опознает жизнь, проходящую на сцене, сравнивает ее со своей), в нынешнем театре тоже меняет свою природу. Ибо в современной сложной образности спектакля зритель, эстетически более подготовленный, чем прежде, воспринимает многое как бы с мажорного намека, с полуслова. Потому игра актера, вся режиссерская концепция и ее художественно-образное воплощение не могут не учитывать тех общеобразовательных, социально-политических, интеллектуально-психологических, эстетических и нравственных сдвигов, которые происходят в духовном мире человека. Вот почему в последние годы во всем советском многонациональном театре, в том числе и в сценическом творчестве Литвы, происходят глубинные идейно-художественные процессы, в которых все больше места занимает ассоциативно-метафорическая образность, опирающаяся и на новые поиски в области современной драматургии.

В постановлении ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» очень верно говорится о формализме, штампах, нередко встречающихся в работе по воспитанию людей. И, конечно же, подобные явления недопустимы в живом организме художественного произведения. Ведь оно по самой своей природе должно быть всегда открытым, и прежде всего открытым новым материалам в духовном мире человека!

Во многих театрах Литвы за последние годы произошло немало сдвигов. В частности процесс омоложения, обновления, как вы, уважаемые читатели, уже замечали, коснулся не только трупп и режиссерского руководства, но и самого искусства сцены, точ-

нее, форм сценического воплощения пьесы. Так, например, за последние несколько лет такое «омоложение» произошло в творчестве главного режиссера Шауляйского театра, художника среднего поколения А. Рагаускайте (она, кстати, в ходе дискуссии очень верно сказала о том, что зритель в театре всегда ищет ответ на волнующие его вопросы). В таких постановках А. Рагаускайте, как «Взлетели» В. Микялайтиса-Путинаса, «Приморский курорт» Б. Сруогиса, «Как цветение вишни» (по поэзии С. Нерис), раскрылись неожиданные для нас, зрителей, новые и плодотворные методы трактовки режиссером литовской классики.

Уже не первый год привлекают внимание мастеров и самобытность в постановке глубоко психологической драмы и веселой искрометной комедии режиссера П. Таидиса на клайпедской сцене. Новый художественный облик с приходом молодых способных главных режиссеров И. Вайтуса и Д. Тамулявичюте обрел Каунасский драматический и Молодешский театр в Вильнюсе. Постановки И. Вайтуса пьес «Посаждение» М. Горького, «Король Убио» А. Жерри, «Красное и коричневое» И. Радовея, а также спектакли «Иванов» по А. Чехову, «Балады Докишикса» по пьесе С. Шальтиниса, созданные молодым режиссером Э. Некрошюсом, ясно определяют последовательную гражданскую позицию этого театра, смелые поиски ее раскрытия в настоящему современным, обобщенных театральных формах. Режиссуре каунасцев присущи богатая фантазия, художественная изобретательность, умение работать с актером. Поэтому слова из опубликованной на страницах газеты статьи директора этого театра А. Габренаса о том, что театр должен бороться с серостью, посредственностью, мелкотемьем, с архаической формой драматургических произведений, мы воспринимаем не как декларацию, а как реальную программу, с большой энергией, напряжением и настойчивостью осуществляемую этим коллективом.

Острой антимещанской позицией, стремлением говорить со своим зрителем — молодежью — открыто, доверительно, как равный с равным, нежеланием обходить, сглаживать острые углы жизни привлекает к себе внимание в последние годы Молодешский театр. Его кредо выражено в таких работах, как первый на драматической сцене литовский мюзикл «Загонщики огня» С. Шальтиниса, А. Ядинавичюса и композитора Г. Купрявичюса, «Брысь, костялая, всегда брысь!» и

«Ясонас» С. Шальтиниса, музыкальная мистерия «Улица Коммунаров» С. Шальтиниса, С. Геды и композитора О. Балаускаса. Режиссер театра Д. Тамулявичюте в спектаклях остродраматических, глубоко конфликтных и социальных, нравственно-бескомпромиссных открыто декларирует необходимость доверительного и честного разговора с молодежью.

Конечно, очень важно не только как, но, главное, что утверждает своим работами театр. Именно с этого и начинала режиссер Д. Тамулявичюте, когда пришла в этот коллектив. И тут особенно существенны, мне думается, два момента. Прежде всего, изменение репертуара, поиск драматургов, произведений которых совпадали бы с твоими эстетическими и нравственными устремлениями. И она нашла, наконец, и привела в театр, а заодно и в драматургию, С. Шальтиниса, чьи произведения, родившиеся в содружестве с Молодешским театром, помогли самому театру найти свой, особый язык в диалоге со зрителем.

Новые произведения, появившиеся на сцене Молодешского театра, по-новому выражали и его отношение к жизни, к современным проблемам. И это не могло не встретить живого отклика аудитории. Но требовалось еще найти и ту художественную форму, которая соответствовала бы эстетическим наклонностям молодежи. Режиссер и актеры сумели сделать и это. И контакт актера со зрителем, о котором говорил Д. Банонис, да и многие его коллеги, завязался и углубился в Молодешском театре. Кстати, в свое время коллектив его не без основания упрекали и за отсутствие хороших спектаклей для детей. Постановка Д. Тамулявичюте «Бабьячюкас» по произведению К. Кубилинскаса стала принципиальной вехой в общении с самым маленьким зрителем.

В нашей беседе мы, уважаемый читатель, коснулись лишь нескольких аспектов обширной проблемы «театр-зритель», на нескольких примерах попытались уяснить сложность и многогранность идейно-художественных процессов, которые происходят в сценическом искусстве. Конечно же, в одной беседе нельзя было коснуться творчества всех театральных коллективов, многих других проблем режиссуры, актерского мастерства, драматургических поисков, которые волнуют каждого, кто любит прекрасное. Мы тут не говорили о многих трудностях, о ссех, к сожалению, бытующих стереотипах, штампах, рутине на нашей сцене. Просто хотелось поговорить о тех сдвигах в общении со зрителем, которые сегодня намечаются в театрах республики и кажутся перспективными.