

«СОВЕТСКАЯ МОЛОДЕЖЬ»
7 СЕН 1977



В конце прошлого месяца многие газеты рассказали на своих страницах о предстоящих гастролях Псковского областного драматического театра имени А. С. Пушкина. Главный режиссер В. Бухарин и заведующая литературной частью В. Балкова предлагали рижскому зрителю «оценить, насколько их театр приблизился к истинным духовным ценностям».

И вот спектакли позади. Рижский благодарный зритель каждый вечер аплодировал гостям. Каждый вечер выходили на сцену актеры. А я попробую ответить на вопрос —

ЧЕМУ АПЛОДИРУЮТ ЗРИТЕЛИ?

Репертуар Псковского драматического театра основан на высокой драматургии. Русскую классику представляет Алексей Константинович Толстой, зарубежную драматургию — Юджин О'Нил, да еще лучшей своей пьесой. Мопе де Вега — зарубежную классику. Пьеса современного советского драматурга Нона Друце была отмечена дипломом I степени на Всесоюзном фестивале драматургии и театрального искусства народов Советского Союза, посвященном 50-летию образования СССР.

Если говорить о проблематике этих пьес, то здесь мы найдем немало любопытного для сегодняшнего зрителя. Как подчеркивается гостями в проспекте театра, пьеса «Царь Федор Иоаннович» позволяет рассмотреть и переосмыслить важный момент развития отечественной истории: смутное время царствования «слабого духом» царя Федора. В пьесе «Траур — участь Электры» анализируется вечный конфликт человеческого духа с собственной судьбой. Борьась за устроительство собственного счастья, каждый из героев думает только о себе. И в результате никто не добивается желаемого, счастье обходит всех. В «Учителе танцев» стихия романтических чувств влюбленного Адельмаро сталкивается «с реалиями трезвого, искушенного в хитростях мира». Это классический сюжет комедии «плаща и шпаги»: влюбленный молодой человек под видом учителя танцев проникает в семью своей любимой...

Казалось бы, добротная драматургия, интересные темы. Но...

При решении спектаклей театр не учел именно сегодняшнего зрителя. Постановщики, понятно, работают для зрителя, обращаются, естественно, к нему. Но к зрителю вообще, абстрактно. И в конечном итоге то, что возникает на сцене, обращено к залу, который мог быть где-то лет 10—20 назад — в 50-х или на рубеже 60-х, но не сегодня.

Как оказалось, театр не впереди зрителя, а в лучшем случае, рядом с ним. То есть, ведет разговор хоть и на любопытные темы, но по форме уже не интересно. Сегодняшний зритель это уже где-то видел, у кого-то читал, это уже для него известное, им давно воспринято.

Но, как указывал Г. А. Товстоногов, «если актер встал вровень со зрителем, он отстал, значит, его искусство утратило действительную силу, а сам он потерял доверие зала, его заинтересованный взгляд». У Г. А. Товстоногова есть и ответ на вопрос, что же надо делать в таких ситуациях. «Я думаю, — подчеркивает мастер, — что сейчас зритель получает удовольствие от соучастия в творческом процессе и мы, замечу, это относится к режиссерам, должны увлечь его неожиданным ходом, неожиданным решением».

В решении спектаклей Псковского театра мы находим приметы современности, но поданные несколько, и бы сказал, поверхностно. Хорошо знакомые, но как-то не волнующие наше воображение, не воздействующие на наши эмоции.

Возьмем, предположим, спектакль «Царь Федор Иоаннович» (постановка В. Бухарина, художник Г. Левкович). Здесь явные приметы современного театра: пятиактная трагедия сокращена до двух актов, значительно уменьшен огромный список действующих лиц — один и те же актеры берут на себя функции разных персонажей; наконец, театр ограничился одним местом действия, делая любые перестановки силами самих актеров на глазах у зрителей. И в довершение всего — в спектакле есть персонаж, как его называют — от театра. В программке он значится как Федюк Старков, дворецкий князя Ивана Петровича (артист В. Айвазян). Но по внешнему виду он напоминает почему-то скорее юродивого из известного оперного спектакля «Борис Годунов», чем дворецкого. Этот персонаж почему-то вездесущий: он и в опочивальне царя Федора, и в свите Бориса, и среди сторонников Шуйского. И это он периодически, просеменяв на сцене хромыми ногами в непонятных валенках, посмотрит этак многозначительно в зал, намекая на что-то...

Или спектакль «Учитель танцев» (постановка заслуженного деятеля искусств РСФСР В. Лебедева, режиссер В. Короткевич, ассистент режиссера С. Мучаников, художник Н. Белицкий, хореография и фехтование Н. Нефедовой, музыкальное

оформление И. Козно). И в нем мы найдем хорошо узнаваемые приметы современной театральной манеры: легкость смены картин в спектаклях такого плана достигается возведением ажурной конструкции на поворотном круге; четкость перемен подчеркивается ударом театрального гонга; промежуточный занавес со стилизованным изображением дворянского герба создает разнообразие, и, наконец, активно используется современная звуковая техника...

Напомню еще одну постановку. Как мне представилось, наиболее удачную — «Птицы нашей молодости» (режиссер В. Бухарин, художник А. Высоцкий). И в его внешнем решении заложен подобный ход. Это замысловатое опускание и поднятие различных видов занавесов, видимо, символизирующих сложное столкновение жизненных ситуаций. Думаю — добра и зла. Ибо перед нами возникает то светлый занавес, то трагически темный...

«Несовременность» актера и режиссера заключается в недооценке сегодняшнего зрителя, его тонкости, ума, развития. Быть барометром зрительного зала настоящего и будущего — одна из решающих задач творческих работников театра. Режиссер и актер должны быть всегда впереди зрителя, все время задавать ему сложнейшие психологические задачи, от решения которых он получал бы эстетическое наслаждение». Это тоже из книги известного советского режиссера Г. А. Товстоногова «О профессии режиссера».

Нашим гостям, мне кажется, не хватает именно доверия к зрителю, умения включить его в сотворчество, увлечь. И внешние атрибуты не спасают положение. Часто мы остаемся равнодушны к «открытиям» режиссеров. Оттого, что форма, так похожая на «современность», существует в спектаклях театра как бы отдельно от их содержания. И часто не выражает заложенных в самой драматургии действительно современных проблем. Если мысленно убрать «атрибуты», то за ними можно увидеть только нелегкую работу актера в созданных сложных условиях. И каждый вечер благодарный зритель аплодирует именно им, актерам.

Аплодирует актрисе А. Кленчиной в роли тетушки Руце («Птицы нашей молодости»), несущей в себе болезненное противоречие нашей повседневной жизни, когда рядом с рождением спокойно шествует смерть. Когда на долю одного человека выпадает счастье рождения и неизбежность смерти.

Зритель награждает аплодисментами Л. Цихонину — Лавинию («Траур — участь Электры»). Актрису, смело, по человечески неспокойно работающую в этой сложной роли. Приветствует актера И. Криворучко в роли царя Федора («Царь Федор Иоаннович»), сосредоточенного, трудно пробивающегося к своему Федору. Радует зритель актерам Г. Золу, М. Иванову, актрисе Т. Садретдиновой в «Учителе танцев».

Я знаю — зритель всегда тонко чувствует, когда с ним откровенен актер. Когда с поднятием занавеса актер отдает залу частицу себя, частицу души своей. И зритель благодарен актерам, он забывает часто об издержках спектакля, или просто прощает их постановщикам.

Б. КОБА.