

ЧТЯ ЗРИТЕЛЯ СВОЕГО...

Зачем зритель идет в театр? И почему — скажем мягко — иногда он равнодушно проходит мимо театра?

С ответа, хотя бы в общей форме, на эти «вечные» вопросы хочется начать заметки об итогах очередного театрального сезона в Белгороде.

Если пренебречь промежуточными оттенками, существуют две более или менее антагонистические позиции.

На недавней зрительской конференции одна из постоянных посетительниц театра выступила по-своему последовательно:

— После трудного дня я иду сюда развлечься, отдохнуть... Я с удовольствием смотрю яркий, веселый спектакль. (Заметим: гастрономическое словечко «удовольствие» почти обязательно в таких случаях). Но иногда в пьесе ставятся слишком сложные, философские вопросы. Зачем? Это только утомляет...

Итак, придти, увидеть и... забыть. (Кстати, та же зрительница буквально говорила, что некоторые спектакли следует обсуждать сразу после просмотра: потом они забываются).

Но преобладает, к счастью, позиция иного зрителя: того, который идет в театр, чтобы понять время и себя, чтобы приблизиться к большим страстям и большой философии мира, в котором трудно и радостно утверждается коммунизм. Он, этот зритель, вовсе не аскет: ему подай и красочное зрелище, и остроумную комедию. Но обязательно театр мысли, обязательно театр «неуспокоенный», ищущий, помогающий расти ему, зрителю!

Скажем сразу: там, где театр вольно или невольно изменял этому своему «генеральному» зрителю, предлагал облегченные конфликты и решения, там спектакль не становился событием, там и актеры теряли свои лица... Драматургическая «предопределенность» завоеваний и некоторых неудач бросается в глаза осо-

бенно, если мы глянем на то, как решалась в театре современная тема.

Вспомним, в этой связи, как обнадежил нас мощный финал сезона 1963—1964 гг. На сцене — «Совесть». На сцене острейшая борьба за утверждение в большом и малом ленинской партийности как высшей формы человечности.

Там было против чего восставать, было что отстаивать. Спектакль заставлял спорить, думать, он выходил на площадь, в дом, в семью.

В сопоставлении с «Совестью» особенно заметна была приглушенность первой премьеры прошедшего сезона — «Рассудите нас, люди!» (режиссер А. Пиковский). Мы с сочувствием следили за попытками постановщика и артистов А. Баратова, Б. Леонова, Л. Щербиной, Г. Мерца, С. Овсянниковой поднять происходящее на сцене до уровня драмы. Мы старались по внешним признакам — бригада коммунистического труда, рабочне-студенты, противостоящие им «стиляги» — поверить, что это и есть современная пьеса. А не верилось — просто оттого, что мы, зрители, давно уже переросли все эти «сложные конфликты». Генеральская дочь любит (ну, и из здоровья) только что демобилизованного солдата, а мама-генеральша предпочла бы видеть рядом с Женей пустого, лощеного Вадима Каретина (Г. Шапин). Папа-генерал (Г. Мерц) пытается проявить демократичность, но недостаточно настойчиво... Это и есть современный конфликт? Или центр драмы в борьбе монолитного рабочне-студенческого коллектива с эффектно планируемыми по сцене двумя-тремя фразерами и циниками (в финале преступниками)?

В таких спектаклях зритель эе видит наперед: он давно перерос героев...

Чтобы уж сразу покончить с до-вольно заметной «ложкой дегтя»,

укажем и на сходные просчеты другого спектакля — «Разбуженная совесть» В. Шаврина (режиссер В. Антонов). Он гораздо интереснее в исполнительском отношении. Особенно колоритно, сочно сыграл молодой В. Бондарук своего Анатолия Сысоева — его нагловатость и где-то запрятанную рану, боль, его недоверчивость и все растущее стремление понять этих бескорыстных, мужественных ребят... Роль эта не богата, но в ее пределах актер стремился найти краски характерности, естественную линию поведения. Замети-лась и злобющая эпизодическая роль человеконенавистника Сороки (арт. А. Ордынский), порывистая, распахнутая Лялька — С. Романова... Впрочем, тут же ловишь себя: что-то похожее было у Романовой и в спектакле «Рассудите нас...».

Да и вообще, в существенном эти спектакли смыкаются. В чем? Не в том ли, что и в «Разбуженной совести» почти отсутствует элемент «открытия», если угодно, откровения, без чего произведение искусства не мыслится? Весьма поверхностно изложенная история перевоспитания преступника в рабочей бригаде знакома нам и по многим киновариантам, и просто по газетам. Тем более, что герои то и дело разонерствуют о пользе ученья и труда, о высоких процентах выработки, Зоря все никак не решит, следует ли комсоргу заботиться о своей внешности, а дежурный «комический» персонаж с южным акцентом во что бы то ни стало старается всех насмешить. Нет, и бригады коммунистического труда, и «пробуждение совести», и проблемы взаимоотношений личности с коллективом — все это психологически сложнее, интереснее, чем на сцене. И драма то и дело оборачивается мелодрамой, и действие кажется растянутым, несмотря на динамически условные декорации.

О частностях тут можно спорить, но несомненно одно: такие спектакли не делали погоду сезона, не они определяют лицо театра.

Заметными победами шепкинцев, определяющими не только вчерашние, а и завтрашние устремления театра, являются, на наш взгляд, постановки розовской драмы «В день свадьбы» и особенно лаврентьевской — «Чти отца своего» (режиссер А. Пиковский).

Зритель душевно тяготеет к героическому, пафосному. Актер — тоже. Но и актер и зритель отталкиваются от схемы, от ходульности и фразерства.

Можно посочувствовать артисту А. Баратову в андреевской пьесе. Нельзя не порадоваться за того же артиста в «Чти отца...». Пусть его Максим порой сбивается на статическое «голубое обаяние», пусть он выглядит несколько старше, рассудительнее своих 26 лет. Но мы встретились с человеком острого, не чуждого иронии ума, высочайшей чистоты и самоотверженности. В каждой мелочи — в веселых диалогах с Севкой, в трогательном, без снисхождения, внимании к отцу и матери, в грустной улыбке, обращенной к любимой — во всем видно неистребимое жизнелюбие этого человека. И тем более значительна его трагедия — ученого, пожертвовавшего собой ради науки, ради дела, не имеющего права на личное счастье. Да, он напоминает другого любимейшего нам современника — Гусева из «Девяти дней одного года». Таких вот, мыслящих героев, несущих в себе большой человеческий мир, зритель и выбирает себе в друзья — всерьез и надолго.

В «Чти отца...» постановщик и ансамбль исполнителей «уловили» и постарались выразить диалектику действия и образов — достаточно вспомнить мятушегося, «разного», но

в основе светлого Севку (Р. Тындык), Капитона Егоровича (В. Игнатов), сумевшего многое после встречи с Кичигиными переоценить в себе, «сбросить» слепящее ожесточение. Диалектика — это борьба. И то, что происходит с Трофимом и его женой, с их детьми после вторжения в их мир человека из прошлого — страшного в своей косности, равнодушного, неверного в добрые движения души Гордея Павловича (арт. И. Лебадев) — это истинная драма. Это истинный театр. В таком театре и раскрывается актер. Вот Г. Мерц в роли Трофима Кичигина — ведь со сцены не «рассказывается» сложная и во многом противоречивая судьба этого человека. Но эта сложность — в образе. И «нынешние» поступки Трофима мы воспринимаем в связях со вчерашней и завтрашней его судьбой.

Только на глубинной драматургической основе может состояться «открытие» актера. Были ли в прошедшем сезоне такие праздники?

Сразу вспоминается «неожиданная» Я. Гребенюк-Антонова в розовском спектакле — неровном, местами вяловатом, но в целом безусловно интересном. В образе Нюры актриса сумела осмыслить и пове-дать непростую историю о том, как мещански простоватая девушка поднимается, перерождается «вслед» за своей любовью, как эта любовь зажигает ее душу, придает характеру драматическую значительность... Нюра стала едва ли не центром притяжения зрительского внимания. А вот очень важный по смысловой нагрузке образ Салова как-то затухался, заземлился.

Нашел, наконец, своего героя в этом сезоне Б. Леонов, с блеском сыгравший в «Учителе танцев» Лопе де Вега. Сразу несколькими артистическими удачами (С. Кухаренко, А. Баратов, Е. Зорина и другие) порадовала постановка А. Пиковским другой комедии — «Доктора философии» Б. Нушича. Эти два полных выдумки, красочных спек-

такля, в которых «диапазон комического» измерялся расстоянием от безобидной клоунады до социально-го гротеска, были праздничными событиями в городе и области.

В активе театрального сезона — «Таланты и поклонники» А. Островского, «Перебежчик» А. и П. Тур, спектакль для самых юных «Снежная королева» Е. Шварца.

Это был насыщенный и достаточно трудный для коллектива сезон: сказывалась затянувшаяся чехарда с режиссерами, не всегда плодотворными были репертуарные искания, оставляли желать лучшего непосредственные контакты театра со зрителями.

Отглядываться назад есть смысл прежде всего в связи с заботами о завтрашнем дне театра — одного из определяющих слагаемых культуры белгородцев.

Искусством движет незатухающая неудовлетворенность: все хочется чего-то «более». Так вот, в новом театрального сезоне хочется прежде всего увидеть более глубокое, более выискательное решение современной темы на сцене. Мы ждем встреч с острейшими конфликтами, интеллектуально сложными героями, истинно драматическими страстями. Нам хочется определеннее видеть, с чем и за что борется наш театр, каковы его художественные устремления.

Искусство не мыслится без поиска, без, если угодно, творческого эксперимента. В этой связи нам запомнился очень своеобразный, молодой, смелый в средствах выразительности спектакль режиссера Г. Соколова «Поворот ключа». К сожалению, подобные поиски необычности, непохожести сценической формы (не путать с формализмом!) не стали пока творческой нормой у наших шепкинцев. А ведь зритель, который идет в наш театр, знает, что в Москве есть театр Маяковского и Малый, что в Ленинграде есть Товстоногов и Акимов...

Зритель — оптимист. Он верит в родной театр, он готов вместе с ним шагать, как говорится, сквозь тернии к звездам. Он хочет только, чтобы и театр верил в него, мыслящего, ищущего, требовательного зрителя.

А. ПОТАПОВ