

10 ОКТ 1979

«КРУГЛЫЙ СТОЛ»
«ТИХООКЕАНСКОЙ
ЗВЕЗДЫ»

ДИАЛОГ СО ЗРИТЕЛЕМ

Открылся новый, 34-й сезон в Хабаровском краевом театре драмы. Зрители познакомились с премьерой спектакля по пьесе молодого драматурга Н. Павловой «Глазки на двух ногах». Спектакль поставил режиссер С. Сапгир, оформил художник Б. Степин.

Незадолго до этого гостями редакции были главный режис-

сер театра Н. МОКИН, автор пьесы драматург Н. ПАВЛОВА, режиссер-постановщик С. САПГИР, секретарь партийной организации актер В. ВАКСМАН, заведующая литературной частью Н. ТЕРЕНТЬЕВА, режиссер театра В. КОКОРИН.

Предлагаем вашему вниманию запись беседы, сделанную корреспондентами газеты.

РЕД. Начало сезона — это всегда пора надежд, ожидание встреч с уже известными (или, наоборот, знакомство с новыми) актерами, режиссерами, драматургами, художниками, новые работы, удачи, а порой, случается... и неудачи.

С другой стороны — это и новая встреча театра со зрителем, в большинстве своем строгим судьей и добрым товарищем, знатоком — театралом или просто любителем.

Какие проблемы сейчас волнуют коллектив театра, над чем он работает, что ждет от зрителей, что хочет сказать им?

Н. МОКИН. Начнем, наверное, с того, что в коллективе произошли некоторые изменения. Я назначен главным режиссером. Получая приглашение в Хабаровск, я выбрал этот театр по любви. Знаю его на протяжении длительного времени. Поставил два спектакля. Конечно, это две маленькие капли, пока только начало. Но я понял, что в театре работают люди, которые откликаются внутренне на те задачи, которые ставлю перед творческим коллективом, и это очень важно, дорого для нашей совместной будущей работы.

Готовясь к приезду сюда, я познакомился с пьесой Нины Павловой. Понимаете, есть какая-то особенность того материала, который она привнесла в драматургию. Пьеса написана как репортаж из зала суда. И выступает против человеческой бездуховности, жестокости, будничности зла. Выступает за выработку в человеке самого человека. А ведь задача театра и состоит в этом.

В. ВАКСМАН. На художественном совете я тоже голосовал за эту пьесу. Так как считаю, что она стоит в ряду тех, которые требуют от зрительного зала размышления, волнения, соучастия. Пьеса не показывает легкого выхода, но показывает путь, идея по которому можно добиться ощутимых результатов: любить человека. И если эта мысль войдет не только в разум, но и в чувства зрителя, это будет тот результат, которого мы ждем.

Н. ПАВЛОВА. Наблюдая за работой труппы и режиссера над спектаклем, у меня сложилось впечатление о Хабаровском театре, как о театре серьезном, экспериментальном. Я вижу его стремление приблизиться к документу, к той правде жизни, без которой зритель не может обойтись.

Я бы назвала его даже театром поэтическим. Именно это качество позволяет ему браться за вещи публицистического плана, не боясь впасть в декларирование каких-то общезвестных истин, а осмысливать их языком искусства.

В. ВАКСМАН. Думаю, то, что заметила Нина Александровна, присуще театру вообще, поэтическому или гражданственному. Не в этом главное. Какого бы стиля мы ни придерживались, театр должен прежде всего эмоционально воздействовать на зрителя.

С. САПГИР. Определение «романтический», «поэтический» театр для меня тоже не главное. Вот, скажем, эмоциональный — это уже что-то. Мой учитель Анатолий Василь-

евич Эфрос не определяет свое искусство никакими формулами. Для него это синтез. Он мечтает, например, поставить спектакль в трех актах, каждый из которых представлял бы разным жанром и даже другим направлением. На его спектаклях всегда переполнен зал. Отчего это происходит? Что-то модное? Ничего подобного. Просто — особый дар художника прочитать пьесу не так, как это мог бы сделать рядовой зритель. У него всякий раз существует психологическое открытие, пусть даже маленькое. Зритель знает это, идет за ним. И доверяет прочтению режиссера.

Н. МОКИН. В театре критерий художественности всегда был и будет первым критерием, первым измерением. Если о нас через два сезона будут говорить — Хабаровский художественный театр — это нас украсит. Но для этого, мне кажется, надо быть внутренне очень требовательными по отношению к себе.

— Когда я ехал сюда, то думал, что же могу в своей душе найти такое, чтобы предложить коллективу. На протяжении 30 лет работы главным для меня всегда оставалось отношение к Родине, ее прошлому и настоящему, любовь к Родине. Мне думается, что именно это русло может определить главное и в репертуарной политике Хабаровского театра.

Для своего режиссерского дебюта я выбрал, на мой взгляд, лучшую, наиболее объемную пьесу нашей советской драматургии — «Золотую карету» Л. Леонова. Заметьте, пьесу предваряет авторская ремарка: действие происходит тотчас после войны. Именно в этом, в авторской интонации как бы заложено уже предостережение: по какому пути пойти России, по пути мести за то, что с нею случилось, или по пути добра, высокой нравственности. Я вижу здесь масштабность идей, огромную поэтику, интересные образы, которые созвучны и нашим дням.

Или «Кот в сапогах» по сказке Перро. Наша задача здесь нам видится в том, чтобы показать маленькому зрителю, что театр внутренне готов играть для него, удивить. Не только тем, что Кот, предположим, будет кататься по сцене на роликовых коньках, что будет много выдумок, веселья. А тем, что театр играет для детей, как для взрослых, только еще лучше. Думаю, мы будем готовы к этому.

Н. ПАВЛОВА. Но для этого режиссеры и актеры должны быть единомышленниками. Немаловажно и то — какая труппа в театре: не получилось бы, например, что в ней нет молодежи, а есть добротное среднее поколение или наоборот.

Н. МОКИН. Мы пригласили в этом сезоне молодежь — из Омского театра, из Челябинска, Свердловска. Будем приглашать интересных художников для оформления спектаклей. То есть какие-то мероприятия в театре уже сделаны, чтобы наращи-

вать мощности своей творческой работы.

Н. ПАВЛОВА. Мне кажется, что у Хабаровского театра должен быть свой зритель, которого он хорошо знает, чувствует постоянно. Я за соучастие со зрителем, за диалог с ним.

Н. МОКИН. Нина Александровна Павлова коснулась вопроса, который очень важен для театра. Мечтаю, чтобы зрители существовали в нем вместе с нами в процессе всей работы: от выбора пьесы до сдачи. Потому что такая круговорот нас побуждает к деятельности, поискам. Какие-то ниточки уже связывают нас с заводами энергетического машиностроения, им. Орджоникидзе, судоремонтно-судостроительным, объединением «Восток».

Н. ТЕРЕНТЬЕВА. Важны и другие каналы. Например, встречи со зрителями на рабочих площадках. Может, стоит организовать среди студентов клуб любителей театра? Зрительские конференции, касающиеся работы театра, актеров? И здесь, я думаю, инициатива должна исходить от нас. Уверена, что обратная связь «зритель — театр» пойдет нам на пользу.

Н. ПАВЛОВА. Но при этом надо думать и о театральном воспитании наших зрителей. Не секрет, что есть, особенно среди молодежи, этакие элементы всезнания — я все знаю, все видел, слышал, не удивить, — за которыми скрывается подчас нежелание знать больше, проникнуть в глубину.

В. КОКОРИН. Нас определяют как поэтический театр. Думаю, что к этому он шел давно. Взять хотя бы ту же «Власть тьмы» Л. Толстого. О спектакле существуют различные мнения и оценки. Но те, кто стремится понять, что хотел сказать театр данной постановкой, в конце концов подчиняются его магии: внимательно следят за событиями, которые развиваются на сцене, сопереживают. И это, несомненно, победа, хотя она и стоит рядом с таким огорчительным фактом — спектакль мало посещается.

На поэтический театр нельзя ходить так — посмотрел, не понял — значит плохо. А может, главный смысл все-таки в том, чтобы понять?

С. САПГИР. Воспитывать надо только своей работой — воздействовать на сердце отдельного человека, сидящего в зале, а не на зрителя вообще. Только тогда что-то выйдет, только тогда мы можем говорить о диалоге, о соучастии.

В. ВАКСМАН. Поскольку за нашим «круглым столом» нет зрителя, я осмелюсь взять его под защиту. Он не так плох, как нам иногда представляется. Судя хотя бы по тому, что в город приезжают довольно многие театральные коллективы, и никто не жалуется.

Интересен и героико-романтический театр, и поэтический. Главное, чтобы зрительный зал волновался, дышал, плакал, страдал, вскрикивал именно там, где этого хотели и режиссер, и актеры.

Человек должен мыслить на спектакле. Но когда весь спектакль — «кроссворд», когда надо сидеть и все время отгадывать, а это зачем, а это? — в конце концов он вправе предъявить претензии.

Наша надежда сейчас на то, что мы научимся делать наши спектакли эмоциональными и интересными, волнительными для всех, кто приходит на встречу с искусством.