

КОГДА-то верили, что поэт одержим таинственной силой, сверхчеловеческим инстинктом, вдохновлен музами, богами, саятым духом. Когда-то и театральные зрелища были священнодействием, магией, ритуальными обрядами, мистериями.

Теперь за стихи платят постороно. Зрители покупают билеты. Артисты получают зарплату, драматурги — гонорар. В театральные кассы несут трудом заработанные деньги, но всегда ли зритель получает в обмен на них высококачественную, добротню сделанную «продукцию»? И во что обходится обществу брак в духовных «ценностях»? И только ли «предприятие» виновно в этом браке?

Пусть простят мне estetствующие читатели употребление сугубо экономических терминов по отношению к «изынным искусствам» — ведь еще Маяковский сравнивал поэта с фабриком, выпускающей продукцию, в которой общество нуждается не меньше, чем в материальных благах. Театр сегодня — школа, где зритель учится критически размышлять не только об искусстве, но и о реальной жизни, об отношениях людей в обществе.

А чему могут научить зрителя, скажем, «Неравный брак» или «Однажды в новогоднюю ночь», которые вот уже столько времени не сходят со сцены Курганского областного театра драмы? Их премьеры в свое время сопровождались вполне благополучными газетными рецензиями, по воскресеньям к зданию театра благополучно подкачивали автобусы с жителями близлежащих сел, прибывшими в областной центр на предмет посещения театра, во время спектаклей зрители вполне благополучно, добросовестно хохотали, попивая в антрактах «жигулевское» пиво, и — все. А как же театр-амфон, трибуна, «театр как моральное учреждение», о котором мечтал еще Шиллер?

Мне могут возразить — как же, ведь в комедиях высмеиваются недостатки, ко-

меди сии понятны зрителю, пусть же он посмеется вместе с создателями спектаклей над этими недостатками...

Я совсем не против смеха. Смеясь, растает человекство со своим прошлым. Но бывает и так, что уж если эпоха решила посмеяться над чем-либо, она не остановится ни перед чем, даже берет безвкусицей. Но надо ли эту безвкусицу безкусно же вытаскивать на подмошки?

Второе. Требование безусловной понятности искусства (только доступное, только усладительное) означает неуважение к зрите-

висит судьба спектакля и дальнейшая работа над ним.

Да, зрителя необходимо воспитывать эстетически. Зрителю нужно учить быть зрителем — участником сценического действия. И лишь в этом случае он сможет вынести свой, выражаясь словами Чернышевского, «приговор жизни», изборожденной на подмошках.

Пусть режиссер, актер и любой другой участник спектакля придет в цех, в студенческую аудиторию, в школьный класс, в кружок художественной самодеятельности. Пусть зритель придет в театр не молчали-

во коллектива театра за тот репертуар, каковым он располагает. Не секрет, что состояние нашей сегодняшней драматургии оставляет желать лучшего. Но ведь есть классика — бессмертные произведения отечественной и зарубежной литературы, звучание которых высоко и злободневно всегда. Между тем эти пьесы почему-то сошли с курганской сцены. Конечно, подобные пьесы «коварны»: в их инсценировках, как в зеркале, отражаются слаботы творческого коллектива и просчеты режиссера. Так случилось, например, с известной пьесой А. Корнейчука «Память сердца» (постановка Г. М. Прыгуновой).

Рядом с основной проблемой верности молодого поколения идеалам революции и борьбы за мир в ней есть и побочные проблемы, утраченные сегодня свою актуальность. В этом случае правомерно было бы усилить основной пафос пьесы, отодвигая на задний план или «осовременивая» проблемы вчерашнего дня. И делать это необходимо, не останавливаясь даже перед отступлением от канонического текста пьесы, потому что основная цель театра — все-таки сохранять дух литературного произведения, а не его букву.

В курганском спектакле сохранено основное звучание пьесы, есть удачные находки (например, ночная сцена у обелиска), но вот попытки как-то соотносить пьесу с сегодняшними днями чисто внешние, и выглядят они, мягко говоря, наивно. И то, что в зале ресторана, где происходит процальный ужин бригады сварщиков, уезжающей в Индию, появляется имитация «современного» шансона в ярко-желтом костюме и прозвонителе черных очках, скорее выглядит опознанием современности.

ТАКОВ вчерашний и сегодняшний день областного театра драмы. Что же завтра? По словам главного режиссера Г. Г. Чод-

ришвили, театр находится сейчас в том состоянии, которое, применительно к человеку, называется «переходным» возрастом. Перемени в исполнительском составе, обращение к актуальным темам, поиск новых форм и изобразительных средств — все это те количественные изменения, которые, накопаясь, обусловит переход театра в новое, более высокое качество. Намечен решительный поворот театра к теме, которой суждено стать главной, ведущей: гражданской позиция человека, утверждающего свою принадлежность к великой Стране Советов не только записью в паспорте, но и своими поступками и убеждениями.

И это не просто слова. В репертуар театра вошли сегодня две новые пьесы — «Рабочая хроника» В. Чернева и «След на земле» Л. Моисеева, постановки которых и является попыткой освоения новой темы. Не все удачно и инсценировках пьес, но само обращение к ним весьма показательно.

Несколько слов о «Следе на земле» (постановка Г. М. Прыгуновой). Если «Рабочая хроника» — пьеса о рабочем классе, то «След на земле» — произведение о сегодняшней деревне. Сам тон спектакля, освещение некоторых образов, его заключительный аккорд не позволяют еще произносить слова: правда жизни. Спектакль требует значительной доработки. Стоит подумать над более убедительным решением проблемы главного героя — председателя колхоза Лепехина, обладающего способностью появляться во многих местах сразу, кроме сцены; героя, вокруг которого кипят страсти и завязываются все сюжетные перипетии, и которому к финалу спектакля удается одним махом развязать узел противоречий, найти панацею от всех бед сегодняшней деревни.

Ходулен и схематичен образ столичной журналистки Риммы Шершень, созданной артисткой Н. В. Шведовой. Ведь все собы-

тия должны быть поданы в ее освещении, а сама она из самоуверенного, всезнающего, безапелляционно рассуждающего «следователя»-журналиста превращается в человека, который начинает понимать, что жизнь сложна, что ее не уложишь ни в какие рамки кодексов и входящих-исходящих бумаг. Однако в спектакле этой эволюции не произошло: за внешней яркостью, чисто внешними приметами очень современной, в ее понимании, женщины, не угадывается биение живого человеческого сердца, которое одно только и позволяет оставаться человеком, идущим в ногу со временем.

Вместе с шероховатостью и откровенно плохими сценами в спектакле есть безусловные удачи. Таково внешнее решение спектакля и его звуковое введение, создающее в зале атмосферу каждодневной героики трудовых буден. Впечатляет жизненной правдой эпизодическое появление на сцене директора военного завода Тер-Шамазова — (арг. И. М. Милованов). Маленькая, проходная роль, но с каким блеском проводит ее актер! Зрителю кажется, будто с этим человеком он знаком давным-давно.

Я не задавался целью дать подробный анализ постановки — сейчас это сделать почти невозможно, посмотрим, станет ли спектакль таким, каким его хочется видеть, будет ли он отвечать тем задачам, которые стоят перед театром, как «моральным учреждением».

А задачи эти — велики и насущны. И хорошо, что для выполнения их театр обновляет свой репертуар (в портфеле театра драма А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», а со временем на сцене появится и бессмертный Шекспир), хорошо, что постоянно, как и полагается людям творческим, растет и учится исполнительский состав. Пусть же вместе с театром растет и учится зритель.

Г. ПОЛИЧКО.

**Театр —
«учреждение
моральное»**
Размышления
у афиши

лю, «хвостистское» приспособление к отсталой части, нежелание воспитывать активное критическое мышление, которое необходимо сегодня для всех, кто хочет плодотворно трудиться.

Вот мы и подошли к одной из важнейших проблем нашего разговора о театре — к ответственности зрителя за все то, что происходит на сцене. Да, да, именно зрителя, а не только режиссера и актера. От того, насколько четко сумеет зрительный зал отграничить фальшь от правды, наигранное — от искреннего, ложный пафос — от подлинно высокого звучания определенного сценического эпизода, — во многом за-

вым наблюдателем, а полонправным участником создаваемого спектакля.

Нужны действительные формы эстетического воспитания зрителя. Сегодня, когда создана широчайшая сеть кружков политехобразования, когда почти каждый человек добросовестно изучает основы философии и политэкономии, потому что это диктуется самой ходом жизни, ликвидация эстетической безграмотности имеет не менее важное значение: ведь искусство — это всегда идеология.

ВСЕ СКАЗАННОЕ выше ни в коей мере не снимает ответственности