

ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЕЙ

мьера в Панора-
мном и стала
бы поворотным
пунктом.

ВЫ — ТЕАТРАЛ. Вы приезжаете в командировку в Целиноград и в первый свободный вечер отправляетесь на спектакль. Вначале вы смотрите «Яблоньку» А. Ольшанского, потом «Судьбу-индейку» А. Софронова и, наконец, «Бешеные деньги» А. Н. Островского. На этом ваше знакомство с театром кончается, ибо кончается и его репертуар. Уезжая домой, вы вспоминаете обо всем виденном и о театре, разумеется, тоже. Что же можно о нем сказать? К сожалению, не так-то уж много хорошего.

Вот, например, «Бешеные деньги». Не упрощает ли режиссер Островского? Разве Чебоксаровы — мать и дочь — карикатурные образы? Такая Лидия Юрьевна, манерная, провинциальная, неумная, ни на секунду не смогла бы вести в заблуждение Савву Геннадича Василькова — делового человека новой формации. Нет, тут что-то явно не то, тут «Бешеные деньги» низводятся до уровня пьесы, в конце которой порок наказан, а строгая добродетель в лице Василькова торжествует. Правда, сам постановщик спектакля Е. Орел играет неслужащего дворянина Ивана Петровича Телятева в иной манере — без прямолинейности, без нажима, веря в то, что мы сами разберемся в существе образа, но ведь такое исполнение не характерно для спектакля в целом. И не только для этого спектакля. Молодежь в «Яблоньке» — в сценах из современной жизни — тоже куда как наивна. Играют, правда, с полной отдачей, но хватает ли этой отдачи для сильных впечатлений? Явно нет. Да и пьеса — все в ней шито белыми нитками. Автор, впрочем, и не скрывает этих ниток — сразу разоблачает отрицательного героя, и нам только остается следить, как неопытная девушка-садовод, она же Яблонька, попадает в сети, коварно рас-

ставленные честолюбивым соблазна-телем. Вспомнить чем занимался в пьесе этот Алексей, не представляется возможным: просто он был отрицательным типом на фоне других, положительных персонажей. Хотя нет — был еще один негативный образ — Варвара Бабахина. Ее играла режиссер спектакля М. Малюшкина, и, глядя на это исполнение, становилось ясно, почему спектакль не получился.

Конечно, мы не можем не помнить, что это — экстраординарный случай. В «Судьбе-индейке», в частности, исполнительница главной роли М. Ковалева умна, лирична, сдержанна и позволяет нам угадать в своей героине реальный, жизненный характер.

Так каков же общий вывод? Что театр слаб, плох, что люди, которые в нем работают, за повседневностью забыли о своей высокой миссии? Таков ли вывод? Не торопитесь с ответом. Не торопитесь с ним, хотя все то, что рассказал вам о спектаклях театрал, — чистая правда. И все же одной этой правды в данном случае мало.

«Без дальних разговоров — пишу вам в редакцию о Целинном краевом драматическом театре. Где сейчас работаю. Театр этот существует девятый сезон. Начал с малосенького, первые годы почти все время разъезжал по области, по совхозам. Сейчас есть база в Целинограде, коллектив около ста человек, из них — 37 актеров, три режиссера, цехи и прочее, и даже шеф — Московский Художественный театр.

Летние месяцы ездим по целине на грузовых с раскладушками, зимой играем один спектакль на стационаре и еще один, а то и два — на выезде, в тот же вечер. И вязнем, и мерзнем, и в зерноскладах играем, но не в этом наша беда. Народ у нас в основном хороший, трудолюбивый — не пищим.

Но нам хочется до зарезу, чтобы театр стал настоящим. Чтобы он выполнял свою задачу до конца, без скидок. К этому стремимся, но это почти не под силу».

...И вот мы вместе отправляемся на выездные представления. В первый раз — в совхоз им. Калинина,

неподалеку от города, во второй раз — в Воздвиженку, вдвое по-дальше. «Яблоньку» играем в хорошем клубе, «Судьбу-индейку» — на таком пятачке, что основная задача — не столкнуться, не свалить ненароком декорацию на партнера. (Гримируются и перебегаются исполнители, разумеется, тут же, на сцене). Однако зрители всех этих закулисных тревог не знают и по праву знают не хотят. Плотной набив зал, прихватив детисек, они сидят, ждут. Наконец, занавес раздвигается.

Какова же реакция? Реакция в общем-то ожидаемая. Принимают хорошо — сочувствуют, смеются, хлопают. Однако не все тут так безмятежно, как может показаться на иной поверхностный взгляд. Стоит, например, лишь на минуту задержать действие, как зал гудит, сердится, бросает реплики. Видно то, что происходит на сцене, занимает его только в момент самого представления. Когда оно прерывается, разом прерываются и контакт между исполнителями и публикой. И еще одно, что тоже сразу ощущается: настроение зрителей. Нет, мы не ждем благоговейной мхатовской тишины — публика в целинном совхозе более непосредственна, зато она непосредственней все и воспринимает. Покажите ей ситуации истинно-драматические, страсти сильные, открытые, характеры глубокие, и тогда вы увидите, что значит тот единственный, по-настоящему радующий актеров прием, ради которого они и работают.

Оговоримся сразу же — не все художники чувствуют и понимают разницу между успехом подлинным и мнимым; не все хотят ее и понимать. Коллектив Целинного краевого драматического театра в подавляющем большинстве своем прекрасно все знает и понимает, не знает только одного — как найти выход из создавшегося положения. И действительно, как, если одна теперь забота у театра — выполнить план.

В статьях об искусстве редко приводятся цифры, однако в данном случае мы позволим себе немного посчитать. Число мест в зале — 500. Для того, чтобы зара-

ботать необходимую для жизни театра сумму (государственная дотация — 29 тысяч — покрывает 15—20 процентов общих расходов), надо каждый день играть с аншлагом. Но этого мало: плюс к аншлагам надо давать и выездные спектакли — десять, а то и пятнадцать в месяц (клубы малы, невелики и сборы). Однако аншлаги в общем-то редки — первые представления новой пьесы, и оттого параллельные спектакли почти не прекращаются. Летом их еще больше: в театре бытует выражение «двуллели», «триллели», «пятиллели». А вы представляете себе, что такое пятиллель? Пятиллель — это, значит, что играют все, играют не только актеры, но и гримеры, шоферы, рабочие сцены.

Что же получается, если взглянуть на дело трезво и не тернить себя рассуждениями о том, что всем провинциальным театрам трудно, что все они крутятся, но большинство все-таки удерживается на поверхности. Тогда надо сказать, что театр в Целинограде держится на поверхности, т. е. существует ценой невероятных усилий и значительных художественных потерь.

Как долго может все это продолжаться? Очевидно, долго. В стремительно растущем, по существу новом городе театр нужен, без него даже как-то неловко и обойтись. Поэтому периодически будут прощать ему все вольные и невольные грехи, списывать задолженность и ждать, что в один прекрасный день все вдруг изменится. Ну, а если не изменится, что тогда? Ведь беда тут обоюдоострая: плохо актерам, но нелегко и зрителям. Коллективу тяжело не только ставить в год 8—9 новых спектаклей (в Москве, где труппы вдвое, а то и втрое больше, дают четыре, от силы пять премьер), но только вести неустроенную, кочевую жизнь, но главным образом, знать, что все эти усилия пропадают почти даром. «В городе, где много людей, видевших настоящие театры, нас не очень-то уважают, ходят к нам не все. В совхозах нас принимают хорошо, что-то новое мы открываем, но это мизерно по сравнению с тем, что мы должны делать».

Надо иметь много мужества, чтобы так прямо и трезво оценить сложившееся положение. Надо быть в душе настоящими гражданами и художниками, чтобы видеть свою вину в том, что есть, и открыто говорить об этом. Люди готовы неустанно трудиться, чтобы завоевать любовь и уважение зрителей, но усилий одного театра мало, чтобы дело пошло на лад. Нужна соединенная работа всех — и московских шефов, и краевых партийных, государственных органов и Министерства культуры.

Есть, например, в городе Панорамный кинотеатр: прекрасное современное здание с залом на две тысячи мест. Для жителей посещение этого кинотеатра — определенное событие, радость. Сделана первая попытка приобщить к этой радости и коллектив театра — свой новый только что поставленный спектакль «Дамоклов меч», он два раза сыграл там с аншлагами.

Не говоря уже о том, что это весьма и весьма существенное для жизни театра финансовое мероприятие, в соединении с другими новшествами оно может стать началом качественно иного подхода к делу.

Может стать... Но для того чтобы стало, нужно в первую очередь изменить внутреннее отношение к театру. Вот, например, шефы-мхатовцы. Формально их упрекнуть не в чем — скорее наоборот. Инертны целиноградцы (ничего не просят), а москвичи послали коллегам кое-что из реквизита, туда выезжали электрик и машинист сцены, готов выехать и консультант (за счет подшефных, разумеется). Все это благородно, все это хорошо, но все это, мягко говоря, не то. Вот если бы хоть раз по совести задумались одни актеры над условиями работы других актеров, то не ограничились бы посылкой старых суконов, а изыскали бы средства в своем немалом бюджете и попросили бы свободного от очередных постановок режиссера сделать спектакль, а то и два в Целинограде. Сделать быстро, оперативно, с учетом всех возможностей — и материальных в том числе. Вот тогда-то и прозвучала бы по-настоящему пре-

Все это мы говорим не для того, чтобы предложить театру жить за чужой счет. Мысли об этом у нас нет. Но просто нужен какой-то сдвиг, какое-то изменение в привычном укладе, и сделать его лучше сообща. И сообща не только с москвичами. Интересное предложение сделал в своей статье (журнал «Театр» №№ 5, 7 за 1963 г.) начальник управления театров при Министерстве культуры РСФСР т. Евсеев. «Предположим так: директора и главные режиссеры этих театров собираются в конце текущего сезона и договариваются (хотя бы на три года) не ставить одни и те же пьесы и подписывают график взаимного обмена гастрольями, кратковременными выездами и отдельными премьерами». Дальше мысль развивается более подробно, и детали, разумеется, можно и должно будет уточнить в деле, но пона для нас важно одно: несомненное оживление театральной жизни и облегчение жизни творческой. Хотя бы такой факт: не надо будет каждому коллективу выпускать девять премьер в год, не надо будет гнать, забывая о качестве, а можно будет серьезней, продуктивней работать, повышать мастерство. Ведь не всегда — все в той же спешке — думают актеры о том, что, соприкасаясь с большим искусством, сами становятся больше, становятся ближе к той цели, ради которой самоотверженно трудятся.

Многое из сказанного в этой статье относится, по-видимому, не к одному только целиноградскому театру. Но почему же наш выбор пал именно на этот коллектив? Да потому, конечно, что искусство легендарного, прославленного своими людьми края должно быть под стать его труду, его напряженной и богатой производственной жизни. Потому, что театр покоренной целины должен явить прекрасный образец для многих театров, точно так же, как целинные совхозы служат вдохновляющим примером для многих хозяйств страны.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.
ЦЕЛИНОГРАД—МОСКВА.

1964, 18 марта