

# „ТРЕБУЮТСЯ РАБОЧИЕ

## СЦЕНЫ..“

В РЕДАКЦИЮ пришло письмо. Машинист сцены Театра имени Н. В. Гоголя Р. Непалас и заведующий монтажной частью этого же театра В. Дьяков высказывают тревогу по поводу того, что в театральных коллентивах часто меняются рабочие сцены, что эта профессия перестала быть стабильной.

«У нас редко остаются на этой должности новички, — пишут Р. Непалас и В. Дьяков, — да и старые рабочие частенько уходят, и не удается способных людей приучить к нашей профессии. К сожалению, такое положение можно наблюдать почти во всех московских театрах».

Думается, что вопрос, поднятый гг. Непаласом и Дьяковым, заслуживает серьезного внимания. Мы познакомим о их письмом народного артиста РСФСР Бориса Яковлевича Петкера и попросили его высказать свое мнение.

**О**ДНАЖДЫ во время спектакля я заметил за кулисами молодого человека. Мы разговорились. На мой вопрос, что здесь делает, он тихо, словно стыдясь своих слов, ответил: «Рабочий сцены».

А-а, это, наверное, один из тех, подумал я, кто пришел по объявлению. Теперь листочки, где неизменно значится «Требуются рабочие сцены», пестрят у подъездов чуть ли не всех театров. И вот, беседуя с моим новым знакомым, я невольно возвращался к вопросу, который давно волнует меня, как волнует он и товарищей из Театра имени Гоголя. В самом деле, почему так часто меняются у нас работники производственных цехов?

Не один десяток лет связан я с театром, и мне приятно вспомнить о знакомстве со знаменитым Иваном Ивановичем Титовым, машинистом сцены, сподвижником К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Это он, воспитанный ими подлинный сын театра, подготовил в свою очередь достойное поколение рабочих сцены. Мне посчастливилось лично знать и Ивана Петровича Климова, представителя славной театральной рабочей династии, уходящей истоками в XIX век.

В наши дни вряд ли, пожалуй, кто-либо, кроме театроведов, знает, что обыкновенные русские деревеньки Петряево, Тевляково, Акуловло имели когда-то самое непосредственное отношение к искусству. Именно отсюда каждую осень, едва лишь засекали небо журавлиные стаи, отправлялись крестьяне в Москву и другие города на заработки со своей обычной поговоркой: «Пилить, строгать можем. Тес хорохорить можем. А потолки белить не можем: боимся окапаться». Шли постолярничать, поплотничать в театральных мастерских; занимались до весны. Но одна весна сменяла другую, а они так и не возвращались в деревню.

Старые театральные фамилии — Калачкины, Калининны, Платоновы, Дульневны — они тоже мало что говорят неискушенному читателю. Но без них немалая история Художественного театра. Эти рабочие не только занимались поделками. Они умели с необычайным проворством, как-то по-особому повесить задник, и зритель забы-

вал, что все, находящееся на сцене, сделано из реек, холста и красок.

Помню многих из них — еще молодых, безусых, которые росли вместе с Художественным театром и превращались со временем в превосходных машинистов, электриков, бутафоров. Они хранят в памяти все. И период до вращающегося круга, и годы фурок, и то, как сами осваивали вращающуюся сцену, выездные сценические площадки и конструкции. Спросите их, и они, припоминая мельчайшие подробности, расскажут, как ставился такой-то спектакль, кто играл, как принимала публика. Ведь то была категория людей, влюбленных в театр, влюбленных преданно, романтично, — категория людей, которые не без основания считали себя наряду с актерами, режиссерами, художниками непосредственными участниками всех постановок.

Да и не только они... Мне вспоминается довольно обычный для того времени эпизод. Шла одна из первых репетиций «Талантов и поклонников», когда, как говорится, еще «нищется спектакль» и когда Станиславский очень внимательно прислушивался к голосу всех — и тех, кто ставил декорации, и тех, кто ненароком оказался в данный момент в зрительном зале. Давно уже закончились репетиционные часы, но никто и не думал расходиться: Станиславский умел зажечь любого своим неумным темпераментом, заинтересовать постоянными и всегда новыми поисками. «Оживите мне картину. Ставьте комод», — говорит Константин Сергеевич рабочим. И вот комодишко кочует по сцене, пока не найдено единственно ему принадлежащее место.

А как часто Станиславский или Немирович-Данченко обращались к ним со словами: «Посидите, пожалуйста, в кресле» или «Встаньте на тот пригорок». Сколько раз по просьбе режиссеров эти рабочие еще задолго до актерских репетиций «примеряли» декорации, словно актеры, «обживали» будущее место действия...

Ну, а теперь, возразят мне, разве не случается театральных рабочих присутствовать при самом рождении спектакля? Случается. Иногда. И что мешает, скажем, юноше, с которого начался сегодняшний разговор, стать отличным специалистом, навсегда или по крайней мере на долгие годы связать свою судьбу с театром?

Итак, представим, что, прочитав объявление, вчерашний десятиклассник решил стать рабочим сцены. Как непохож он на прежних деревенских ходоков — наш современник, молодой человек с аттестатом зрелости, с определенными знаниями, культурой! Подобно большинству своих сверстников, он уже знаком со сценическим искусством, но отныне ему раскрывается то, чего никогда не увидит просто зритель. С первых же

дней работы театр очаровывает его, привлекает, захватывает своей романтикой. Новичок осваивает сценическую площадку, постигает все тонкости и... постепенно привыкает. Очарование пропадает вместе с новизной. И наш знакомый — рабочий сцены превращается частично в грузчика, частично в носильщика. Вчера, сегодня, завтра он ставит декорации и весь реквизит, сделанные не им, ставит на уже раз и навсегда выделенные места и выполняет эту однообразную работу с той лишь разницей, что меняется название спектаклей. Бегут месяцы, он уныло и без особого энтузиазма переставляет декорации. А потом, бросив работу, уходит. Его место займет другой, которого тоже ожидает и радость первого знакомства, а затем разочарование и неудовлетворенность. Спустя какой-то срок он поступит точно так же, как и первый... Но вправе ли мы осуждать этих молодых рабочих? Что сделали мы, чтобы заинтересовать их, удержать в театре?

Для каждого молодого человека — занимается ли он в ремесленном училище или идет после десятилетки на производство — у нас в стране открываются заманчивые перспективы. Он может продолжать образование, получить квалификацию, стать мастером высокого разряда. Но вот как раз именно этого, очень важного и существенного в жизни — творческого роста, возможности на деле, в труде применить свой ум, способности, свою фантазию — именно этого лишены зачастую наши рабочие сцены. И не здесь ли кроется причина того, что театр для многих из них стал промежуточной, пересадочной станцией?

Видимо, стоит использовать интерес и фантазию молодежи в другом направлении, приобщая ее к самому творческому процессу. Но до тех пор, пока рабочий сцены будет носить реквизит, сделанный чужими руками, пусть даже в таком солидном производственном корпусе, как наш, он останется, не спорю, добросовестным, но безучастным исполнителем, всего-навсего носильщиком или установщиком декораций.

Но позвольте, скажут мне, поделочными работами занимаются в театре более квалифицированные производственные рабочие. Ну и что же? Разве в полной мере чувствуют они себя незаменимыми членами большого творческого коллектива, видят ли, как их труд вливается в огромный процесс, именуемый постановкой спектакля? Чем, к слову, отличается театральный плотник от жёковского? Тем, что один мастер рит, например, табурет для какой-либо постановки, а другой — для конторы домбууправления? Где та романтика и, если хотите, особенность, которые должны освещать особым светом все без исключения, даже самые «скудные» профессии, когда речь заходит о театре?

По чертежам и макетам производственные рабочие изготавливают реквизит, а дальше? Продукцию их рук расставляют на сцене другие. Я против деления на бутафоров и реквизиторов, я за реквизиторов-бутафоров. Я за тот театр, где каждый — будь то реквизитор или осветитель — работал бы над постановкой не на отдельных

ее отрезках, а от начала и до конца, от первых замыслов до премьеры. Рабочим постановочной части просто необходимо

видеть, как решается спектакль, как выявляются его фактурные определения. Их труд следует использовать по силе возможности в поделочных работах, надо создать им условия для повышения квалификации. Вот когда, как мне кажется, театр будет закрыт для «транзитных пассажиров».

Наверное, стоит подумать и о том, как привлечь, заинтересовать молодежь, оканчивающую школу. Я имею в виду, разумеется, не расклейку объявлений. Сейчас школьники, работая в цехах заводов, в своих ученических столярных и слесарных мастерских, приобщаются к общественно-полезному труду. Но ведь кто-то на этих занятиях сможет изготовлять и театральный реквизит. А школьные драматические кружки, где ребята выполняют обязанности не только артистов, режиссеров, но и рабочих сцены, декораторов, бутафоров... Что же мешает нам всячески развить этот интерес к делу у юных любителей искусства театра?

И здесь слово за нашими «стариками» — потомственными театральными рабочими. Подчас мы несправедливо забываем о том, какой огромный багаж мыслей, чувств, наблюдений и воспоминаний хранит каждый из них. Ведь их рассказы, очень своеобразные и яркие, интересны всем и особенно молодежи, начинающей свой жизненный путь.

Мне хотелось поделиться здесь своими мыслями. Потому что меня, как и каждого, кому дорог завтрашний день нашего театра, не может не волновать судьба молодого человека, пришедшего по объявлению: «Требуются рабочие сцены».

**Б. ПЕТКЕР,**  
 народный артист РСФСР.

**С**редакции: Публикуя статью народного артиста РСФСР Б. Петкера, приглашаем театральных режиссеров, работников постановочных цехов высказать свои соображения по этому вопросу.