СУДЬБА ТЕАТРА

ГОРОД, КОТОРОМУ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

ЧЕЛОВЕКА, впервые приезжающего в Магнитогорск, поражает размах города, которому отроду всего только двадцать лет.

Магнитогорск живет одной жизнью с комбинатом. Горняки, металлурги и строители — вот основное население города... В городе полторы тысячи учителей, тысяча сто медицинских работников, институты и техникумы. Тысячи инженеров работают на комбинате и в тресте «Магнитострой». Если прибавить к этому десятки тысяч высококвалифицированных рабочих, — станет ясно, что далеко не во всяком городе так высок процент интеллигенции.

В один из предмайских дней я был в Магнитогорском драматическом театре имени Пушкина. Перед тем как погас свет, я пересчитал сидящих в зале. Их было сорок три человека. Может быть, потом подошло еще человек десять-пятнадцать.

ПО ДАВНО ПРОЛОЖЕННЫМ МАРШРУТАМ

Кроме Дворца культуры металлургов в Магнитогорске есть Дом культуры трудрезервов, два клуба строителей, несколько более мелких клубов и десятки красных уголков. В них бывают вечера с танцами без танцев, лекции и доклады, кинофильмы порою, довольно частые, вечера художественной самодеятельности. Бесспорно, роль клубов в культурной жизни города исключительно велика; но клубы ни в какой степени не заменяют театр. Из числа зрелищных предприятий в городе есть несколько кинотеатров и цирк. Иногда приезжают гастролеры. О них нельзя не поговорить подробнее.

Спросите любого магнитогорца, кто из гастролеров приезжал за последние годы в город? Почти наверняка ответ будет примерно такой: какие-то юмористы из Белоруссии, потом танцоры какие-то, еще певица приезжала, пела песни советских композиторов...

Не надо винить магнитогорца в том, что он не запомнил ни одной фамилии и не может ни о ком из гастролеров ничего рассказать. Они, в самом деле, все похожи друг на друга и могут быть различаемы разве только по жанру. О каждом из них развешают отрывные афиши, непременно напечатанные красной и синей красками и обязательно с расположенным узором фотографиями, на которых гастролер изображен в самых эффектных и зазывательных позах. Выступают они сегодня в театре, завтра — в цирке, сегодня в клубе, завтра — в кино, словом всюду, где предпринимчивый их администратор сумел подделать ангажемент повыгодней.

За последние годы в Магнитогорске не выступал ни один серьезный певец, ни один актер с крупным именем, ни один выдающийся музыкант. Я уже не говорю о хорошем театральном или музыкальном коллективе.

Надо сказать, что Магнитогорск в этом смысле не находится в исключительном положении.

Вот Барнаул — город, в котором живет армия текстильщиц, город крупнейших предприятий страны, строящийся заново. За многие годы театр приехал сюда на гастроли только один раз, это был Днепропетровский украинский театр, который «прошел» здесь с большим материальным успехом.

Вот Бийск — бурно растущий город больших заводов. Туда даже краевая филармония не решалась никого посылать — невыгодно. О московских артистах жители города и не мечтали. Но однажды в Бийск приехала группа артистов театра Вахтангова во главе с А. Абрикосовым. На спектаклях было много зрителей, и поездка полностью окупилась.

Вот Челябинск — один из крупнейших промышленных центров страны. За последнее время в нем гастролировал театр Б. Гольдштейн, певица Сахарова, пианист Мержанов, артисты эстрады Шуров и Рыкунин. Для Челябинска это крайне мало. Но может ли Челябинск «поднять» большой спектакль? Приехал в Челябинск хор имени Пятницкого — это восемьдесят человек. Из близлежащих промышленных районов, из отдаленных колхозов на поездах и автомашинах ехали зрители. Были пары аншлагов, все до единого, и поездка полностью окупилась.

Гастролеры ездят по дорогам, проложенным много десятилетий тому назад. Все другие маршруты кажутся организаторам гастролей нерентабельными. Планирует и организует гастроли Гастрольбюро при ГУМУ Комитета по делам искусств. Создается впечатление, что работники Гастрольбюро знакомы с Советским Союзом по дореволюционным учебникам географии...

Для них до сих пор еще Челябинск — захудалый городишко на речушке Миасс, Барнаул — знаменитый купеческими кутежами и крупными сделками хлеботорговцев, в Бийске существуют только кустарные маслобойные заводики, а Магнитогорска и вообще нет.

Печально, что из-за косности Гастрольбюро крупные промышленные центры посажены на голодный театральный паек, но так или иначе, в Магнитогорске кроме цирка и драматического театра зрелищных предприятий нет. Для такого большого города этого очень мало. И тем более странно, что драматический театр пустует. Попробуем разобраться в причинах этого.

КУДА ПРИВОДЯТ ЛЕГКИЕ ПУТИ

С первого января 1951 года по первое мая 1952 года театр выпустил шестнадцать спектаклей. За шестнадцать месяцев это много. Из двенадцати пьес, поставленных в 1951 году, одна пьеса — «Директор» — быстро сошла с репертуара, так как не имела никакого успеха, а шесть пьес были сняты. Среди них—скверная инсценировка Рубинштейна «Воскресения» Л. Толстого, инсценировка «Угрюм-реки», превратившая значительный роман Б. Шидкова в авантюрно-сказочное произведение, плохая пьеса Потапова «За здоровье молодых», «Потерянный дом» Михалкова.

Каждый театр может ошибиться в выборе пьесы, но когда из двенадцати пьес театр ошибается шесть, то это уже не случайная ошибка и приходится думать о порочной репертуарной линии.

Только с 1946 по 1951 год, то есть за пять лет, в театре сменилось двенадцать директоров. Среди них были люди, не имеющие к театру ни малейшего отношения и посаженные на эту должность только из-за полной невозможности использовать их на другой работе. Были люди, желавшие что-то сделать, но не умевшие. Были люди, смотревшие на пребывание в Магнитогорске, как на неприятное недоразумение и с нетерпением ждавшие момента, когда можно будет уложить чемоданы.

В 1950 году в театре был пожар. Сгорели склады и сцена, архивы и отчетность за прошлые годы. После восстановления пришлось начинать жизнь заново. За театром было большая задолженность, кредиторы арестовали счет, не было денег на новые постановки. Надо было заново создавать репертуар. Театр избрал путь, казавшийся наиболее легким. Выбирались пьесы по принципу так называемой «совости». Иначе не об'яснишь, почему театр подряд ставил «Угрюм-реку», «За здоровье молодых» и рубинштейновскую инсценировку «Воскресения».

Вскоре после восстановления в театр был назначен новый главный режиссер П. Б. Харлип. В первый период его работы в выборе репертуара ощущается растерянность перед действительно серьезным и трудным поприщем. Руководство пошло по линии наименьшего сопротивления и попыталось так называемыми «коммерческими» спектаклями спешно выправить материальное положение.

Успеха эти спектакли никакого не дали театру. Год назад за театром было семьсот двадцать пять тысяч долгу. Однако не только материальные трудности определяли бедственное положение театра. Театр переживал кризис авторитета в городе. Чисто коммерческие цели театра были ясны всем, и это вызывало несерьезное, даже несколько пренебрежительное к нему отношение. Готовя новый сезон, театр вдается во многих фактах, каждый из которых сам по себе, возможно, не так уж значителен, но которые все вместе создают вокруг театра тяжелую атмосферу.

Руководящие работники не считали событием в городской жизни. Руководящие работники комбината посещали театр только тогда, когда в нем проводилось совещание. Хорошая или плохая пьеса, хорошо или плохо играли в ней режиссер, хорошо или плохо играли актеры, — все это волновало только театральный коллектив. Театр стал каким-то посторонним телом в многообразной и сложной городской организации. Это создавало для театра и дополнительные материальные трудности. Поскольку работа театра воспринималась как его «частное» дело, хозяйственные организации города и комбината не только не считали себя обязанными помогать ему, но даже удивлялись, если театр обращался с просьбой о помощи. Вопрос о двух-трех кубометрах теса для новой постановки вырастал в проблему почти неразрешимую.

Только ли один театр был виноват в создавшемся положении?

Театр взял неправильный репертуарный курс. Но разве имели право городские и областные организации устраиваться, зарыть поглубже свои обязанности в театральные дела? Разве театр не утверждал всякую намеченную к постановке пьесу в городских и областных организациях? Разве не должны были театральные руководители культурной жизни города, своевременно заметить ошибку и указать на нее директору и главному режиссеру? А если ошибка уже совершена, разве не обязаны были они разделить ответственность и совместно подумать о том, как ее исправить? Разве руководителям комбината безразлично, хорош или плох спектакль, который будут смотреть главным образом рабочие, инженеры и служащие комбината?

Наконец в Челябинске существует Областной отдел по делам искусств. В течение четырех лет заведует этим отделом тов. Ларин. За все это время он только два или три раза был в Магнитогорске, каждый раз по одному дню. Он не видел подавляющего большинства спектаклей, ни разу не говорил с труппой, ни разу не высказался о постановке той или иной пьесы. В аппарате Областного отдела искусств находятся только два городских театра — Магнитогорский и Златоустовский. Позволительно спросить тов. Ларина: если он за четыре года смог уделить Магнитогорскому театру только два или три дня, на что же он истратил все остальные свои рабочие дни?

Руководство театра, взяв неправильную репертуарную линию, совершило большую ошибку и поставило театр в трудное положение. Руководящие работники города и области, вместо того, чтобы помочь театру, поставить его на верный путь, самоустранились и равнодушно смотрели, как театр все дальше и дальше заходит в тупик. Такого было положение к концу 1951 года.

КРУТОЙ ПОВОРОТ

Тридцать первого января 1952 года вся страна отметила двадцатилетие Магнитогорского металлургического комбината. Товарищ Сталин прислал приветственную телеграмму — поздравил магнитогорцев с юбилеем, пожелал им новых успехов в работе. Это были большие дни для магнитогорцев, — все, так или иначе связанные с комбинатом, принимали участие в празднестве. А кто в Магнитогорске не связан с комбинатом? Пожалуй, не было такой организации, такого учреждения в городе. В празднестве принимали участие все, кроме театра. Три дня, пока длились праздничные работники театра не заходили в свое помещение, приезжие артисты, приглашенные на праздник, выступали на сцене, а труппа городского Магнитогорского театра отлеживалась. С предельной ясностью стало видно, как далеко зашел разрыв между городом и театром. Впрочем, в что время работа театра была уже проанализирована и оценена.

25 декабря 1951 года вопрос о Магнитогорском театре стоял на бюро Челябинского областного комитета партии. Театр был подвергнут резкой критике. Было предложено круто изменить репертуарную линию. Наряду с этим областной комитет оказал свое руководство театрам со стороны городских организаций. Ряд спектаклей был снят с репертуара. Ряд намеченных театром к постановке пьес был отклонен. Это были суровые меры, но иначе поступить было невозможно. Театр находился в глубоком кризисе, и, может быть, самым скверным было то, что работники театра привыкли к прозябанию и думали, что иначе и жить нельзя. Руководители театра считали, что положение можно поправить выпуском «Благочестивой Марты», на которую пойдет публика, словом, случайной кассовой удачей. На самом же деле относительное можно было начинать только коренной переменой курса, только решительным переходом на новые методы работы. Сама по себе «Благочестивая Марта» не может вызывать возражений. Трагедия, сочиненная французским драматургом Сарасетом, заканчивается фразой какого-то не в меру ретивого местного работника о том, что незачем, дескать, театру ставить «Укрощение строптивой», ибо это «вульгаризм» и «грубый Мольер». Шутливая пьеса Шекспира о Тирсо де Молина. Но если репертуар состоит из скверных инсценировок и слабых малозначительных советских пьес, то следует думать, что «Благочестивая Марта» не сказывается генеральной линии, о спектаклях серьезного социального и политического звучания.

Именно к этому обязывало театр решение Обкома ВКП(б). Наряду с этим Областной комитет партии потребовал от городских организаций неослабного внимания к театру.

Стояли нелегкие задачи, предстояли нелегкие месяцы, и все-таки театр нашел в себе силы в этих трудных условиях работать серьезно, напряженно. Много трудного впереди, в некоторых отношениях сразу же стало легче. Теперь не бывало случаев, чтобы секретари Городского комитета партии не побывали на вышедшем спектакле. О каждом спектакле руководители Городской партийной организации серьезно и обстоятельно беседовали с руководством театра. Бывали несогласия, бывали и споры, но было главное — внимание, внимание пристальное и сочувственное.

Постепенно стало улучшаться и материальное положение театра. Год назад за театром было семьсот двадцать пять тысяч долгу. Теперь за театром осталось всего пятьсот тысяч рублей, сумма большая, но сумма, которую театр даже при небольшом улучшении дел сможет быстро погасить. С декабря по апрель было выпущено четыре спектакля: «Волки и овцы» Островского, Я Галана, «Волки и овцы» А. Н. Островского, «Дорогой бессмертия» Г. Товстоногова и В. Брагина (по книге Ю. Фучика) и «Бронепоезд 14-69» В. Иванова. О каждом из этих спектаклей хочется поговорить подробней.

Спектакль «Под золотым орлом» поставлен актером и режиссером театра Д. Козловским. Думаю, что во многих слабостях спектакля виновата режиссура. Пьеса Я. Галана — пьеса острого столкновения, сильных драматических столкновений. К сожалению, многие характеры выписаны нечетко, некоторые основные образы риторичны. Эти недостатки, возможно, об'ясняются тем, что автор, погибший от руки убийц, не успел довести до конца работу над пьесой, могут быть в значительной степени преодолены тщательной режиссерской и актерской разработкой образов. В Магнитогорском театре это сделано далеко не всегда. Может быть, самое слабое в спектакле — образ Андрея Макарова, русского матроса, заключенного в американском лагере, которого играет артист Л. Самарджиди. Макаров—Самарджиди больше декламирует, чем действует. С самого начала и до конца он однообразно патетичен. Слишком часто у него крикливость и внешний темперамент заменяют глубокое проникновение в образ. Режиссер должен был помочь актеру избавиться от этого серьезнейшего порока, а избавиться от него Самарджиди может.

В спектакле «Под золотым орлом» ряд образов решен социально остро, с политическим темпераментом и политической мыслью. К сожалению, на некоторых ролях, в том числе на роли Андрея Макарова, лежит печать актерского штампа, недостаточно глубокой разработки характера.

ПЕРВЫЕ УДАЧИ

Следующей постановкой театра была пьеса Островского «Волки и овцы». Театр начал работать над ней после решения Областного комитета партии. Мне кажется, мысль взяться немедленно за работу над «Волками и овцами» была правильна, тем более, что так ни странно, но Островского в репертуаре театра не было. Ставил спектакль режиссер Д. Козловский. Постановка пьесы Островского всегда экзамен для коллектива. На этот раз коллектив экзамен выдержал. Пьеса поставлена в хорошей реалистической манере, и внимание режиссера главным образом устремлено на детальную разработку замечательно выписанных Островским характеров. Роль Мурзавецкой была наиболее удачными в спектакле. Молодая актриса В. Сухарева отлично сыграла Глафиру. С. Соловьев, играющий Аполлона с комедийной легкостью, правильно прочитал свою роль.

Спектакль хорошо принимается зрителем. Я смотрел его в день, когда в помещении театра шло совещание стахановцев Металлургического комбината. Спектакль начался в 7 часов вечера, а кончился в половине третьего. В Магнитогорске большие расстояния, и трамвай перестает ходить в час ночи. Почти все зрители пришли после трудового дня и утром снова должны были придти на работу. Тем не менее большинство досмотрело спектакль до конца.

После «Волков и овец» театр поставил пьесу Товстоногова и Брагина «Дорогой бессмертия». Спектакль ставил молодой режиссер, только что закончивший Ленинградский театральный институт, Борис Сапегин. Он приехал в Магнитогорск прямо, можно сказать, со школьной скамьи. В театре его встретили хорошо, сразу же дали возможность самостоятельной и значительной творческой работы. В решении спектакля Сапегин пошел вслед за ленинградским спектаклем. Оформлением (в основном) и оформленным В. Ивановым. Художник В. Иванов по заказу театра почти повторил свое ленинградское оформление, применив его к сцене Магнитогорского театра, разумеется, обратившись за задачу молодого режиссера, однако ему предстояло преодолеть еще немало трудностей. Все свое внимание Б. Сапегин сосредоточил на работе с актерами. Надо сказать, что в этом отношении он добился немалых успехов. Роль Юлиуса Фучика играет артист Самарджиди. Я говорил уже о недостатках, свойственных этому актеру, о склонности его к декламации. В этом отношении роль Фучика, написанная в пьесе несколько декламационно, представляла именно для Самарджиди большие опасности. Но артист, работавший с молодым режиссером, сумел их полностью избежать.

ЭКЗАМЕН

Пока шла работа над пьесами «Волки и овцы» и «Дорога к бессмертию», театр готовился к следующей постановке, которая должна была стать проверкой его сил и возможностей, а в случае удачи—этапным поворотным спектаклем. Речь идет о постановке «Бронепоезда 14-69» Вс. Иванова. Вторые за последние годы театр брался за широкое социальное полотно. Трудностей предстояло много. Размеры труппы затрудняли постановку массовых сцен, средства и оформление было очень ограничены. Наконец, страшно было театру, находящемуся в тяжелом материальном положении, браться за такую сложную и большую работу. И все-таки театр окрылился, и правильно, на творческий риск. Режиссер спектакля П. Харлип сумел передать эпическое звучание пьесы. Приданный спектаклю неторопливый темп совпадает с внешне медленным, но внутренне напряженным развитием действия пьесы. Вдумчивое распределение ролей сделало возможным ряд настоящих актерских удач.

Самой большой актерской удачей, определившей и значительность спектакля, как такового, является образ Пеклеванова. Д. Козловский играет Пеклеванова предельно сдержанно и спокойно. Пеклеванов лишен всяких элементов риторичности, в нем нет ничего лишнего. Это человек, до конца утвердившегося миропонимания. Ни на одну секунду он не упускает из вида великую цель своей и своей партии—победу революции во имя счастья людей. Он хорошо любит людей и верит им; он видит в людях не только то, что в них уже есть, но и то, что в них может раскрыться, поэтому он любит Вершинина и верит в него уже тогда, когда Вершинин еще только обыкновенный крестьянин. Козловский играет Пеклеванова очень мягким и добрым человеком. Поэтому еще острее чувствуем мы огромную волю, скрытую в нем, его необычайную целеустремленность, то, что заставляет тысячи людей беспрекословно выполнять каждое его указание. Очень удались Козловскому сцена совещания перед восстанием и сцена с женой. Пеклеванов попрежнему внешне мягок, но в каждом слове его, в каждом жесте ощущается твердая, непреклонная воля большевистского организатора.

Темпераментно играет Вершинина Л. Самарджиди, но в этой роли снова приходится обратить к нему упрек. Опять Самарджиди дает волю своей скверной привычке подменять детальную психологическую разработку образа внешним темпераментом и декламационностью. В отдельные минуты, например в сцене на крыше, Вершинин больше похож на вождя крестьянского восстания XVIII столетия, чем на командира партизанских отрядов, идущих за большевиками.

Хорошо играет Син Бин-у артист А. Несмелов. Он сумел сочетать точно найденные внешние черты с большой внутренней эмоциональностью. Перед нами жизнерадостный, веселый человек, хороший и верный товарищ. Понимаешь, почему его любят в отряде.

Аксинью Л. Некрасова, играющая жену Пеклеванова, нашла простой и запоминающийся внешний облик, и в единственной своей большой сцене создала трогательный, эмоциональный образ любящей жены и верного товарища.

Артист Г. Лежнев (капитан Неделасов) и артист И. Данилин (прапорщик Обаб) создали исторически конкретные образы людей яичтожных и обреченных историей.

В целом спектакль на 14-69 — спектакль удавшийся, правильно раскрывающий пьесу, спектакль, насчитывающий ряд значительных актерских удач, спектакль, убедительно рассказывающий о временах гражданской войны.

НАДО ИДТИ ДАЛЬШЕ

Я посмотрел в Магнитогорском театре четыре спектакля. Я не смог по этим спектаклям познакомиться со всей труппой; целый ряд актеров, заметных в театре, не занятых в этих спектаклях или играют роли, не позволяющие судить об их возможностях. Но уже и по этим спектаклям можно с уверенностью сказать о том, что театр располагает крепким актерским коллективом, рядом интересных актеров, квалифицированной и культурной режиссурой.

Можно также сказать, что театр отказался от своей неправильной репертуарной линии, что театр идет к большой современной теме и доказал уже уменье работать над пьесами широкого социального дыхания («Бронепоезд 14-69»), над стратегическими спектаклями («Дорога бессмертия»), над лучшими произведениями русской классической драматургии («Волки и овцы»).

Почему же все-таки и теперь еще наполовину пустует зрительный зал театра?

К тому есть, кажется мне, ряд причин.

Во-первых: приобрести скверную репутацию легко, избавиться от нее трудно. Несомненно, что потребуется ряд лет для спектаклей серьезных, спектаклей большого плана, для того, чтобы окончательно утвердить за ним авторитет в городе. Это то, что обязан и может сделать театр.

Во-вторых: руководящие организации города признают, что театр встал на новый путь и добился некоторых успехов. К театру проявляют внимание и поддерживают его.

Это правильно, сейчас театр заслуживает поддержки и помощи. Однако прежнее пренебрежительное отношение к театру не везде еще ликвидировано. Работники клубов, вместо того, чтобы организовать зрителя, как к навязанной обязанности, от которой надо любым способом освободиться. Считается, что если комбинат купит в месяц два-три спектакля, это уже отрывает его содержание для театра. Между тем масштабы комбината позволяют с уверенностью сказать, что его рабочие, инженеры и служащие могли бы заполнять театр ежедневно. Магнитогорск — город новый, без традиционной традиции, без устоявшегося круга любителей театра, и дело общественных и профсоюзных руководителей комбината, треста «Магнитострой» и других предприятий города привить магнитогорцам вкус к театру, потому, что театр, как известно, является важным средством политического воспитания масс. С другой стороны, театр должен внимательнее к своей работе, просам организации зрителя значительно больше внимания. Вопрос должен ставиться не коммерчески, а политически: дело не в том, что театру нужно продать билеты, чтобы выполнить план, а в том, что широкие круги магнитогорцев должны посмотреть «Бронепоезд 14-69». Сейчас в отношении некоторых спектаклей театр уже имеет право ставить вопрос так.

В-третьих: руководители театра, к сожалению, до сих пор занимаются подсчетом старых и новых обид и заподлыми доказательствами своей правоты. Позиция глубоко неверная: были театр за дело, для того, чтобы помочь. Если театр сейчас попытается снова вернуться на старый путь погони за частным кассовым успехом, значит театр ничего не понял и ничему не научился.

Театр должен стать активным участником общественной жизни города. Для этого нужно ставить значительные идейные и художественные спектакли, крепко наладить организационную сторону, дышать одним воздухом с напряженно и творчески работающими коллективами гигантских предприятий Магнитогорска.

Решается судьба театра. Решить ее надо правильно.

Евг. РЫСС.

(Журнал «Театр»).

Статья дается с небольшими сокращениями.