

ОБ ОБИДАХ И ПОРЯДОЧНОСТИ

СФЕРА человеческих взаимоотношений вообще чрезвычайно сложна и тонка, но, пожалуй, наиболее сложна, тонка и запутанна сфера внутритеатральных отношений. Может быть, поэтому мы нередко пытаемся обойти молчанием эту сторону жизни театра, сосредоточивая внимание на вопросах творчества, как бы допуская, что оно может существовать в отрыве от другого.

ЭТУ историю легко свести к истории скитаний, но меня интересует не ее исключительная сторона, не ее мелкие подробности, а сторона этическая, нравственная, иал которой, по-моему, стоит заглянуть. Поэтому условимся именовать фамилии и называть не буду, ограничив указанием места действия, чтобы за частностью — кто именно, кто, где-то и за чем сказал — в данном случае не расплылось, не ушло главное.

В письме, полученном belakangan, был изложен факт, который огулом, вызвал гнев, призывал немедленно отправиться на место происшествия два человека попомнить счеты с жизнью, как это являлось из писем, по явне третьего. Чье — актеры, а этот третий — главный режиссер.

Факт был помещен в начале письма, так что все остальное содержание воспринималось как бы через призму этого факта.

Стелующий за имя абачи начинался так: «За эти бесчинства (назрек) был уволен из многих театров...»

Таким образом, читающему письмо представлялся полновластный предположения, что эти «бесчинства» — не единственные на счету главарей.

В первые же часы пребывания в Кишиневе выяснилось, что ония на трагических случаях, о которых говорилось в письме, произошел заголово по появления здесь этого презре, зритель, пришедший незванно, — режиссер, и что злоба, а, поверя жалоба, примет меры незамедлительно — избреть главаря из театра.

История с письмом-получателем, писком-получателем имеет, по мой взгляд, глубокие корни. Она — во многом результат того общего состояния, в котором находились Кишиневский русский драматический театр в последние пять лет, состояние, которое точнее всего, по мой взгляд, определяется словом «запутанность».

У театра не было помещения с тех пор, как в 1960 году старое здание чл-за аварийного состояния закрыли на реконструкцию. 8—10 дней в месяц труппа играла в филармонии. Доме офицеров, в клубах Кишинева, остальное время театр находился на колесах, кочуя по горам и селам республикан, выезжая за ее пределы.

Жизнь была трудной. Репетиции, создание декораций, показ спектаклей — все основные процессы театральности, были вынуждены на закоренных основаниях. Обычные в «бесхозяйности» тоже оказались деградированными.

Письмо содержало ряд несправедливых нападов, на членов общественного и художественного совета театра, которые обвинялись в том, что они при решении вопросов увольнения и конкурсы действовали по инстинкту главаря из подчиненности, угодничества и страха.

В конце письма после просьбы опознать конец безобразиям, непонятным советским режиссерам, положить конец разнузданной театральной коллективизации и актерским суэдам, стояла подпись: «Группа уволенных и кандидатов на увольнение». На машинке были напечатаны семнадцать фамилий. Личных подписей не было.

Нет, опыта-таки не по рассеянности и забывчивости не поставили авторы свои — личные подписи. Как выяснилось, некоторые из включенных в «группу» и не слышали об этом письме. Другие, вероятно, и не могли услышать, так как давно разъехались по разным городам. А третьи...

Третий заявил, что хотя сам он и не писал этого письма, однако знает о нем и согласен со всем, что в нем говорится; а четвертый — эгоист, мол, пустая формальность, по существу все же верно. Почему не подписались? Да просто так, только потому, что решили не подписываться. Решили, и все.

Не правда ли, как все просто, особенно если учесть, что в письме содержится заведомая ложь!

Хочется верить, что уже сейчас многие эти люди пересмотрены, переделаны, хочется верить, что этот случай послужит для всех «действующих лиц» полезным уроком. Хочется верить и в то, что писали они все это не потому, что жалелись, разбавляя начавшую не стает, что здесь правда и что злоба, а, поверя жалоба, примет меры незамедлительно — избреть главаря из театра.

История с письмом-получателем, писком-получателем имеет, по мой взгляд, глубокие корни. Она — во многом результат того общего состояния, в котором находились Кишиневский русский драматический театр в последние пять лет, состояние, которое точнее всего, по мой взгляд, определяется словом «запутанность».

У театра не было помещения с тех пор, как в 1960 году старое здание чл-за аварийного состояния закрыли на реконструкцию. 8—10 дней в месяц труппа играла в филармонии. Доме офицеров, в клубах Кишинева, остальное время театр находился на колесах, кочуя по горам и селам республикан, выезжая за ее пределы. Жизнь была трудной. Репетиции, создание декораций, показ спектаклей — все основные процессы театральности, были вынуждены на закоренных основаниях. Обычные в «бесхозяйности» тоже оказались деградированными.

Ческой деятельности театра проходили в условиях, далеких от норм.

Кое-что ушел из театра. Другие перенесли трудности мужественно, не стремились создать вокруг себя ореол «незаменимых», «жестких», «мучеников». Но жалость и тайны, что сознательно или бессознательно стал злоупотреблять своим положением и авторитетом.

Обращает на себя внимание следующий факт: за это время в театре сменились пять директоров и семь главных режиссеров! Семь!

Что же, скажут мне, причина ясна: руководители пугались трудностей и уходили в поисках легкой жизни. Но, оказывается, причины часто были другие.

Оказывается, стоило режиссеру на репетиции сказать кому-то наедине с собой замечание, проявить настойчивость, потребовать точного выполнения той или иной сценической задачи, как над его головой спускались тучи. Бывали случаи, когда «правильнейший» подобным образом режиссер вынужден был идти домой к этим актерам — налаживать отношения.

Труппа театра давно нуждалась в обновлении, но стоило только кому-нибудь из режиссеров заинтересоваться этим, как через руководящих организационных ставился вопрос о его непригодности.

Озлог из режиссеров, человека опытного, одаренного, высококлассного, которого позволяло себе высказывать откровенное и нелицеприятное мнение по поводу спектаклей текущего репертуара, вообще не допускали до работы, хотя он и был приглашен Министерством культуры Молдавской ССР на должность главного режиссера. В театре ему был устроен уличный прием по режиссеру, а первый заместитель по режиссеру — главный редактор — для постановки пьесы «Светлая» Д. Павловича — одна из лучших в современном репертуаре — была отведена как... немеркнущая, неотъемлемая анимация труппы. Вслед за этим директору театра было заявлено, что работать с этим режиссером не будут, так как не верят в его творческие возможности; и режиссер был вынужден уехать обратно.

Конечно, подобного рода факты могли иметь место только при условии запущенности воспитательной работы в коллективе, при недостаточном пристальном внимании партийных организаций и министерства к повседневной жизни театра.

Да к чему углубляться в историю. Совсем недавно был из актрис после того, как ее выдвинули на конкурс, устроила публичный скандал в городе Лисичанске. Она на сцене во время действия обрушилась с бранью на своего товарища актера, члена художественного совета.

А как можно было прожить много

такого факта: другая актриса позволила себе нецензурную брань в общественных местах, ругая на чем свет стоит все в себя, поносит своих товарищей, потому что по причинам профессионально-творческим руководителю театра, с согласия местного комитета и художественного совета, сочли необходимым перевести ее на должность суфлера.

Вероятно, не все было сделано для того, чтобы создать нормальные условия, творческую атмосферу в Русском драматическом театре; не все меры были приняты и тому, чтобы ускорить реконструкцию здания, укрепить состав труппы, его репертуар, очистить его от эки-кизносотворных пьес, как «Розная мать» Н. Алтухова и ей подобные.

Да, театру все это время помогал материально, его работникам сочувствовали, их жалели, и эта жалость, сочувствие, скины на трудности, по-видимому, в какой-то момент породили у некоторых людей ощущение безнаказанности, привели к распу-шенности.

НО ОТВЕТЯМСЯ по практике этого театра, поимее причину возникновения многих конфликтов...

Особая сложность внутритеатральной жизни заключается, вероятно, в том, что здесь, как, может быть, и в какой другой области, часто происходит столкновения вкусов, о которых хотя и сказано, что спорить нельзя, но все-таки спорят и будут спорить, вероятно, до тех пор, пока существует искусство. При этом система доказательств в спорах эстетика, и даже высказанное большинством не всегда звучит убедительным аргументом.

В самом деле, как доказать актеру (да еще не обидев его при этом до глубины души), что его способностей, а при этом — как доказать пьесу, опроченную, как доказать, если же, что он делает на сцене, самому ему кажется близким и совершенству. Ссылкой на зрителей, на их оценки? Но ведь в средин зрителей всегда найдутся один, два, а то и несколько почитателей именно этого таланта.

А как, например, можно, не затронув самолюбия, убедить режиссера в том, что тот или иной актер может и должен играть данную роль? Как убедить, если режиссерское видение этой роли не совпадает с данными артиста?

Таких камней преткновения множество, и решение подобных спорных вопросов и лет требует от «воюющих» сторон большого такта, чувства ответственности и прежде всего глубочайшей порядочности.

Конечно, обидно вдруг из актера стать помрежем или суфлером, или узнать свою фамилию в списке выдвинутых на конкурс. Обидно тем более, что в итоге дранятся решения, где о тебе отозвались одобрительно,

и при этом нагугу забывается то, о чем много раз читал, что всегда хорошо знала и чему, может быть, даже учил начинающих актеров, в театре «не обидеть» — значит иной раз не сказать правды, а словозащитно, извести урон искусству. И где та обидная форма, в которую можно влить обидное для актера содержание: «вы плохо играете эту роль», «вы не растете профессионально», «вы потеряли творческую форму»? А потерять форму в театре так легко: отсутствие постоянного психофизического тренажа, ежедневной работы над голосом, пластикой, над пополнением интеллектуального багажа приводит к деградации, депрофессионализации актера. И сколько еще в наших театрах работает актеров, которые уже фактически перешли в разряд дилетантов-любителей. И как трудно бывает, повторю, доказать актеру, что он отстал, доказывать, не став при этом героем «жалобы», «обидчиков», на которого не жалых самых ругательных слов.

Да разве только в театре приходится сталкиваться с подобным рода фактами. Работает человек порой не важно, как говорится, «не тыкает. И все вокруг знают это, понимают, что не справляется он с задачами производства, роль свою играет плохо. Но стоит только поставить об этом вопрос открыто, так сказать, официально, помни разговор о том, что человек этого нужно заменить, как начинаются проносившие, проносившие пафосом речи о «бесхозяйности и несправедливости», об «ущемлении прав», о «нарушении демократии», мало заботясь о строгом соответствии фразы и факта. И ведь нередко фраза действует сильнее, чем факт. А дело при этом страдает.

СЛОВА «нарушение» и «бесхозяйность» и еще покрепче, произнесенные в адрес главного режиссера в членов художественного совета Русского драматического театра, я по множестве услышала в Кишиневе. Приносили эти люди, которые не признали своей причастности к этому. Пронесли, конечно, уверенно. А один из обвиняемых прямо заявил: «Я могу его убить».

Вместо фактов, которыми я могла бы подкрепить и без того крепкую характеристику, даваемые мне главарю, я чаще всего слышала:

— У меня удивительное чутье: я никогда не ошибаюсь. Помните мое слово — это бесчестный человек.

Или:

— Моя интуиция меня никогда не подводила.

Доводы эти вряд ли можно принять за доказательства.

Слушая своих собеседников, я думала: «Понимают ли эти люди цену сказанного ими и написанного в письме — цену слова? Сознают ли они свою ответственность за звучащее и написанное слово, за живую данную ими характеристику? И как можно, так бесцеремонно раздвигаясь с чужими репутациями, претендовать на особое сочувствие? Ведь

жаლობа жалоба розня, и если она не держит ложь, трудно отнестись к ней сочувственно: доверие исчезает, если слова человека лгут наветом».

Нет, обиды не может служить в данном случае оправданием. Как бы велика она ни была, нельзя терять человеческое достоинство, умиляясь до слез, до собирания и передачи слухов и сплетен, до подставок фактов, до обвинения и демарши.

Конечно, легко, прочитав статью, обвинить автора в необъективности, предвзятости, бросить: «ну, конечно, прав тот, у кого больше прав» — оставить наедине со своей обидой. Другое критически взглянуть на свои поступки, объективно оценить все случившееся.

Высокое звание актера, работница советского театра, обязывает человека быть образцом глубочайшей порядочности, согласовывать каждый свой поступок с самыми высокими нормами человеческого общежития.

«А режиссер? — скажут мне, — вы забыли о режиссере Или, по-вашему, режиссеры всегда правы».

Самой собой разумеется, что я далека от подобных утверждений.

Ко многому обязывает должность режиссера и в том числе к высокой человечности, умению руководить людьми справедливо и принципиально. Много жестких требований предъявляется к главным режиссерам: много нареканий можно услышать в их адрес — справедливые, а подчас и несправедливые. И не потому ли многие режиссеры предпочитают оставаться очерными, а то и вовсе быть гастролерами — ставить разовые спектакли, отказываясь от чести возглавлять театры.

Главный режиссер работает в этом театре меньше года. Ему досталось трудное наследство. Кое-что полезное он уже сделал. Очень многое еще предстоит сделать для того, чтобы театр вновь завоевал интерес зрителей, основательно позоривший, по утверждению старожилов, за последние годы.

За плечами у главного режиссера немалый опыт работы. Опыт, довольно горький. Человек, по отзывам коллег, интересный, энергичный, он не жалеет ни одной верной попытки и людям, вероятно, был чрезвычайно привлекателен, а порой груб.

Нужно извиняться, что опыт многому его научил и еще научит — научит быть в высокой степени справедливым и чутким, не принимать поспешных, необдуманных решений, не высказывать то, что еще не до конца проверено и продумано, не выносить безападных оценок, не впадать в своеобразие.

Конечно, он нуждается в помощи. В помощи и доверии, без которых человек, даже самый талантливый и увлеченный искусством, вряд ли может совершить многое.

В НАШЕМ театральном доме нам так часто не хватает именно этого — поддержки, взаимного уважения и доверия. А ведь без них творчество умирает.

И. ИГНАТОВА.

КИШИНЕВ,