

# ЧТО ТЫ НЕСЕШЬ ЛЮДЯМ

**ПАДАЕТ занавес.** Только мирок остается на сцене, где боролся за правду Глеб Космачев, где хрупкая и сильная Нина Заречная стала великой актрисой, где страдали «без вины виноватым» и мудрый реб Эзоп сорвался умом своим «сильным мира того», где Валашке-девушка почувствовала себя человеком...

Благородство и подлость. Власть и бедность. Великое и низкое. Мужество и эти страсти «впитал в себя человек за работой? И беснуется, и смеется, и плачет, и грустит. И кто он, этот человек, за которым следяли сейчас десяти жандармы?»

Эти глаза принадлежат зрителям, которые жутко чаеда, потому что пришли в театр. И жутко вояные глаза, потому что пришли в свой театр. Эти глаза принадлежат Космачевым и Севальновым, Треллевым и Аркадиным, «стрепухам» и розовским мальчишкам, готовым сердцем высветлить весь мир.

И чудо происходит. Глеб Космачев произносит свой последний монолог. Он как будто вышел из игры и обращается к зрительному залу. А кто-то натерпевший из задних рядов трусливо зловлет стулом, чтобы раньше других попасть в раздевалку.

— Остановитесь, равнодушные! — слышит он со сцены, и эти слова приговорают его к стулу. Теперь он выйдет последним.

А слово-то этих в пьесе, между прочим, нет. По ходу действия идет собрание в спектакле «Глеб Космачев». На сцене сидят президиум, а артисты — среди зрителей, в пятом ряду. Идет собрание... И вот уже из десятого, тринадцатого, двадцатого ряда несутся возмущенные возгласы — зал включается в спектакль, борется за правду.

«Иркутская история». Где-то в середине спектакля погас свет. Света не было 40 минут. А люди сидели на своих местах и пели революционные песни. И как они угадали, что это революционный спектакль — ведь рассказывает-то он о наших днях?

А после «Глеба Космачева» шли в театр рабочие Павлодарпромпстроя завода и просили устроить зрительную конференцию, потому что «в нашей бригаде есть Космачевы и Севальновы и вообще это о нас».

Говорят, что сценическое искусство условно. Говорят, что оно тяготеет к метафоре, к символу. Говорят, что эта условность по плечу только знатокам. Много чего говорят театроведы. Но вот когда артист весь выхватывается пусть даже в трех словах своего героя, тогда у зрителя бегут по телу прохладные комочки мурашки и театральная условность не мешает. А артист перед выходом на сцену тоже ощущает в крови этот бодрящий холодок радости. От волнения, от счастья, оттого, что он сейчас уже не Лея Мономышский, а Трелев, не комиссар театра Гома Голубецкий, а Космачев.

НЕ рецензент и не театровед. И не пишу рецензию на спектакли Павлодарского театра. Я журналист и хочу рассказать о тех, кто еще год-два назад никогда не думал, что из ГИТИСа или Щепкинского театрального училища они попадут в Павлодар, что будут играть по восемь репий в год, спать на сцене, урываясь из кулис, собираться на гастроли, как на праздник, и говорить своим столичным друзьям, что их театр — самый лучший, что их зритель — самый умный и тонкий, что с целины их на выгонщик, что говорят — самый смелый художник, а директор театра — энтузиаст.

Их сейчас шестеро: Владимир Кузенков, Геннадий Голубецкий, Олег Афанасьев, Леонид Мона-

стырский, Николай Каленов, Анатолий Пискунов. Их средний возраст — 22—23 года.

В 23 года Владимир Кузенков поставил «Глеба Космачева», и это спектакль получил диплом II степени на республиканском конкурсе спектаклей о нашем современнике. Своим гимном называется театр «Глеба Космачева». Гимном, но не лебединой песни. А гимн — всегда начало.

Дело в конце концов не в пьесе. Пьеса — это глина, из которой можно изваять прекрасную статую, а можно вылепить уродца. Сколько талантливых лиц провалилось на премьерный Пьес, которые потом снова омыли в другой, более чуткий, ручья. Все зависит от точки зрения. Кузенков посмотрел на пьесу глазами зрителя. Но сначала он в щельку посмотрел на зрителя.

Вот он, этот человек, который только что оставил свой трактор. Он едва успел забить домой и передерется. А поужинать он не успел — спешил в клуб, ведь артисты приезжали. И теперь он сидит на деревянном стульчике в своем клубе. А в глазах такое ожидание чуда, что становится страшно, — а вдруг ты его обманешь. А если ты где-то отступил от правды образа, он не станет кашлять и стучать ногами (он ведь очень театрален). Но если заметишь на него в щельку, то видишь, как гаснет в нем эта надежда на чудо, ожидания счастья.

И в следующий раз ты уже не посмешь сорельничать в этом месте. А если тебе все равно, кто-то играть — Павлу Корчагина или гаденского предателя, лучше всего идти из театра, потому что в этом театре нет равнодушных. И потому что вообще нет равнодушных зрителей, а есть равнодушные митеры.

**А ЕСЛИ** говорить о настрое театра...  
— Дайте мне дерзкий спектакль, — сказал главный режиссер Владимир Николаевич Васильев.  
Дерзкий спектакль!  
Может поэтому гимном прозвучал «Глеб Космачев». Может поэтому из человеческого неврастения Треллева (как называла его зинная мешанка Аркадина) получилась сильная бескомпромиссная личность. Может поэтому «Иркутская история» выдержала 15 аншлагов. И не случайно в поисках спектакля для нового сезона театр обращается к бессмертному «Павлу Корчагину».

Дерзкий спектакль! Потому что смотрят эти спектакли на поднаторевшие театралы, с точностью знатоков разбирающие каждую мизансцену. Нет, этому зрителю нужен герой-строитель, борец и преемлюще, чем-то похожий на него. А если уж не современник, то человек больших страстей.

**ТАК** вот, о тех, кто лепит этого героя.

Когда два года назад в Москву приехал директор провинциального театра (а в устах студентов театральных вузов это ругательные слова) Владимир Иванович Ермаков, ходил, присматриваясь, рассказывал об Иркутске, о репьях, о Прищивне, о гастролях в подпрыгнувшем на сотнях километрове автобуса и как будто незначим обронил, что работы будет на 100 процентов, то эта вот сухая цифра и привлекла тогда первую тройку — Кузенкова, Голубецкого, Афанасьева.

Очень много работы... Это — играть по 8 репий в год. Это — репетировать «Чайку» сутками, не выходя из театра, когда

тут же спят, а другие читают II действие. Это — самим две недели устанавливать свет для «Глеба Космачева». Открыть студию при театре и выступать уже в роли преподавателя. И драться с воинствующим равнодушием к себе и в других.

Очень легко быть на целине столичным пажоном. Сделал, мол, одолжение, приехал поднимать культуру. Приехал современный молодой человек в провинциальный театр, выступает в ведущих ролях, его знает весь город, и девушки перешептываются, когда он небрежно заходит в автобус. Очень легко за бутылкой коньяка рассуждать о том, что ты гмлет и блистать бы тебе на столичной сцене, что тебе не поминает главреж, что к тебе самому и талантливого здесь ставят рогаки... А в душу глубоко презирать так и не ставший родным домом театр и чувствовать себя духовным аристократом...

А вот приехать в чужой театр и сделать его своим... Знать, что ты самый нужный актер здесь и что тебе есть о чем говорить людям. А главное, ты можешь научиться у них своему мастерству — у строителя Павлодара, у тракториста совхоза имени Ленина, у горняка Экибастуза.

Я просила этих ребят рассказать о себе и о театре. А они говорили о зрителе. Они все время говорили о зрителе. Они нашли своего зрителя.

Они совсем не дружили в Москве. Были на разных курсах и даже в разных вузах. И знали друг друга только в лицо или понаслышке. А в Павлодар, куда их привело желание работать «с

полной выкладкой», они подружались. Они сошлись не на старой основе — Москва, общие знакомые, студенческий образ жизни. Их сплотило желание сделать свой театр лучшим в республике, построить свой дом на целине, войти в уже сложившийся коллектив. Кстати, это тот редкий случай в театре, когда «зачерпнули» студенты на конфликтуют по творческим и нетворческим вопросам с местными актерами, когда все друг другом довольны — без склона, без группировщины, без репийки с места.

**ПИЖОЯ** от искусства, даже очень умный и интеллигентный, не стал бы изучать на целине диалектику. Его образование уже закончено, и он сдал все, что полагается по программе: диплом, истма, историю философии, он и диплом за это получил. А вот павлодарские актеры почему-то решили, что образование только начинается и пора заняться за эту самую диалектику, и тогда Кузенков в переделах между репетициями и спектаклями читает лекции по философии. Здесь, на целине, абстрактные категории находят изучать через жизнь, в которой очень нужны спектакли под открытым небом и музыка Бетховена, толик Ленина и зрительская конференция, картинки Ван Гога и комсомольские собрания. И еще нужно послушать перед спектаклем ораторию Свиридова, чтобы настроиться на революционную волну. И прочитать что-нибудь из Маяковского.

Есть такой термин в театре — пробраться к самому себе. Если актер играет Павлу Корчагина, он должен быть им в душе. И со-

всем не обязательно пройти весь трудный путь Паши — строить узкоколейку, сплести и голодать. Надо иметь в себе корчагинский пафос, «белый и злодейство несовместны», — сказал Пушкин. И исходя из этих сильных обобщений, строится театральная этика на сцене и за кулисами. Так герой воспитывает актера. И если слетали о наших лучших современниках пользуются в Павлодаре доброй славой, значит и актеры пользуются ей. Значит, их приняли в дружную семью современников рабочий класс Павлодара, лабораторы Прииртышья, горники Экибастуза.

Конечно, рано еще говорить о том, что каждый актер нашел свое амплу, нашел своего героя. Они еще долго будут пробираться к самим себе. И очень хочется надеяться — пробуются. Они уже нашли очень многое — своего зрителя, и театр в целом нашел своего героя, и свою тему — гражданскую, героическую.

**ШУМНО** и тревожно собирались актеры на гастроли. Для кого-то это были первые гастроли в жизни. Четыре автобуса выезжали со двора театра в разные стороны, по разным районам. За ними следовали нагруженные рекевизитом и декорациями машины. Это было в 12 часов дня.

А вечером декорации будут расставлены на сельских сценах. И к людям придет современник и скажет такие слова, и так скажет, что на каждый уснет в эту ночь.

А актеры будут спать. Они устали.  
**Н. КОЛБАЕВА.**  
\* г. Павлодар.