«ЗНАМЯ ЮНОСТИ» г. МИНСК

10 АПР 1969

# ЗАНАВЕС, КОТОРЫЙ НЕ РАСКРЫЛСЯ

Было бы наивно думать, что театральный актер как творческая индивидуальность складывается только в те моменты, когда он выходит на сцену своего театра. Жизнь актера продолжается в павильонах киностудий, в телевизионных залах, в комнатах Дома радио. Что заставляет его увеличивать свой день до бесконечности, тратить нервы, физические силы? Актер с жадностью ищет свою роль.

Даже самый идеальный театр не может удовлетворить каждого актера настолько, чтобы он мог искренне заявить: «Сегодня я играю именно то, что хочу». Все еще узко поле, на котором могли бы в полную силу выявиться молодые таланты. Для одних репертуар складывается удачно, для других нет. Иногда проходят годы, прежде чем сильный, интересный актер сможет выразить себя как творческая личность. К тому же он привязан к своему коллективу, а через два квартала, в другом театре играют пьесу, о которой ты мечтал, и «твою», именно твою, заветную роль играют плохо, неумело. Режиссер телевидения задумал инсценировать только что появившийся роман. Там есть для тебя интереснейшая работа. Может быть, где-то совсем близко неожиданное, удивительное, что изменит всю твою судьбу?

Так или приблизительно так возникают объединения единомышленников. Иногда они связаны режиссером, чаще — работой над одним спектаклем. Но почти всегда, «вступая в дело», в тайниках души каждый мечтает, что после этого возлюбленного им спектакля, может быть, возникнет новый театр.

Новые театры появляются редко, а вот талантливые актеры в результате поисков рождаются довольно часто.

Да, происходит открытие таланта. Чаще всего открытие путем попадания на «свою роль».

Московский «Современник» «отпочковался» от МХАТа, совсем недавно группа молодежи академического театра им. Марджанишвили организовала «свой» театр. Бывает, что подобные события вызываются желанием во что бы то ни стало нарушить установившиеся традиции, сделать что-то «наперекор академикам». Но чаще всего (а в перечисленных случаях это именно так) возникновение нового коллектива вызвано стремлением к самостоятельности мышления, к поиску, желанием взглянуть на пьесу свежим взглядом, свободным от наслоений времени и ложных традиций.

Станиславский когда-то говорил об острой необходимости пересматривать свою жизнь и свой творческий почерк хотя бы раз в пять лет. В искусстве театра заметно, как утвердившийся стиль, прием через два-три года превращается в штамп. Молодежь против этого, и поэтому надо только приветствовать ее желание начинать свою жизнь в искусстве с палаточного городка. Да, куда спокойнее жить, например, под крышей уютного, тихого, блистающего славой купаловского театра, у которого прекрасная репутация и многолетние традиции. Тем не менее люди, о которых я хочу рассказать, готовы были расстаться с дорогим им бархатом родного театра, потому что начинали видеть перед собой возможность создания нового, «своего» коллектива.

Место действия—актовый зал ЦК ЛКСМБ. Время действия — после двадцати трех часов (точнее, после окончания спектаклей). Участники — актеры-купаловцы и выпускники театрального института. Руководитель — молодой режиссер Борис Луценко. И еще десятки людей, готовых поддержать, помочь, подбодрить.

Ровно год, ежедневно, жертвуя выходными днями и возможностью дополнительных заработков, собирались актеры и студенты в опустевшем помещении ЦК и репетировали.

Пьесу выбрали трудную. С легкой начинать не хотелось.

«Перечитав пьесу, я нашел, что, независимо от того, годится она для сцены или нет, она читается хорошо, и потому решил включить ее в эту книгу рассказов. Это тоже рассказ, и он намного приблизит книгу к нашему времени. А впоследствии, может быть, кто-нибудь и поставит ее.

Название пьесы взято из заявления мятежников, сделанного осенью 1936 года о том, что, кроме четырех колонн, наступающих на Мадрид, они располагают и пятой колонной, находящейся в самом городе и готовой атаковать его защитников с тыла».

Это слова Эрнеста Хемингуэя о его пьесе «Пятая колонна».

Исполнителей отбирали придирчиво, как на конкурсных экзаменах. Новый театр закладывали основательно. Объявили конкурс на лучшее название, определили своего директора, но главные надежды были возложены на спектакль. Так впервые белорусский театр знакомился с Хемингуэем.

Труден был тот сезон 1967 — 1968 годов. Малодушные покидали коллектив. Ведь он был скреплен только обязательствами и договором сердец. Местком не стоял на страже профессиональных интересов. Никто не начислял зарплату. И даже от неприятностей и критики товарищей энтузиасты не освобождались. К зиме стали поговаривать о том, что дело без определенного будущего не способно вдохновлять на творчество. Тогда на помощь пришло Белорусское театральное общество—выделили деньги на декорации и костюмы. «В нас верят. Нами интересуются». Репетиции продолжались.

Нельзя не вспомнить Лиду Сасим, заводовавшую тогда отделом культуры ЦК ЛКСМ Белоруссии. Она поддержала ребят, искала и обсуждала пьесы, пока все вместе не остановились на «Пятой колонне». Острый интерес к социальным и политическим проблемам помог Борису Луценко создать яркий антифашистский спектакль. Публицистическая откровенность и психологическая точность характеров этого произведения дали возможность ему, молодому режиссеру, вчерашнему выпускнику БГТХИ, высказать свое творческое кредо и проверить владение профессиональным мастерством.

Нашел свою роль Август Милованов. В театре на роль Филиппа обязательно назначили бы другого актера, и никто никогда не увидел бы, как Август, досконально изучивший психологию нигилиста, сыгравший десятки отрицательных героев, осудил беззаботно-циничный стиль такой жизни, с восторженным удивлением склонился перед человеческой стойкостью. Никто бы не поверил, что актер в совершенстве владеющий искусством иронии, способен на драматические откровения, страстную агитацию и почти детскую незащищенность чувств. Все это он вложил в характер бойца борющейся Испании — фигуру трагическую, яркую и светлую. «Он очень большой и очень шумный», — писал о Филиппе Хемингуэй. Милованов не казался большим и не пытался создавать вокруг себя шума, его Филипп словно нечаянно оказывался в центре всеобщего внимания. В нем подкупало и привлекало обостренное требование революционной солидарности. Филипп прежде всего солдат революции. Он трезво оценивает действие войны, расшатывающее все нравственные устои. Он не способен поддаться ложному оптимизму. Но он, словно всю жизнь проживший на хорошо простреливаемой передовой, никогда не станет служителем войны, равнодушным насильником и убийцей. В нем слишком велико чувство собственного достоинства и нравственной ответственности перед грядущими поколениями.

Это чувство так же сильно в его товарище по оружию Максе. Образ, созданный Геннадием Гарбуком, чем-то близок Джейку Барнсу, герою «Фиесты». Изуродованный физически, огрубевший на войне, смирившийся с пожизненным аскетизмом, Макс не озлоблен, не жалок.

Чистота и целомудренность притягивают и в Максе, и в Филиппе, и в марокканке Аните (ее играла Мила Синельник). И все это, несмотря на грязное дело, каким всегда является война. Духовное здоровье революционно настроенных героев «Пятой колонны» бесспорно, и именно оно позволяет приблизить пьесу к нашему времени.

К сожалению, мне не удастся закончить этот рассказ оптимистическим финалом. Спектакль был показан при полном зрительном зале Белорусского театрально-художественного института. Ребятам долго аплодировали, щедро, искренне, по-студенчески, старшие товарищи — актеры поздравляли их, сулили поддержку. А через месяц начинались гастроли, разъезжались по местам назначения выпускники института. Фактически спектакль перестал существовать. Его участники живут сейчас в Минске, Бресте и Витебске. Как самое светлое воспоминание хранят они защитные мундиры революционных бойцов, бодрую песню и нажитое за этот год ощущение коллективизма, сплотившего их. Взлелеянный в мечтах театр не возник.

Десятки людей знали о том, что рождается новый коллектив. Многие творческие организации помогали рождению первого спектакля. Ребят подбадривала и моральная и финансовая поддержка. Они могли бы долго играть свой первый спектакль и репетировать следующий. Во время обычных репетиций возникали страстные и глубокие споры об искусстве, о назначении художника. В этом коллективе царила студийная, творческая атмосфера. Для выпускников педагога А. И. Бутакова, которые и составили ядро коллектива, это было прекрасным продолжением учебного процесса.

Доброжелательные купаловцы актеры С. С. Бирилло, З. И. Броварская, Г. И. Владомирская, драматург А. Е. Макаенок, педагоги БГТХИ приветствовали новый коллектив в день единственного спектакля. Почему же на этом закончился необычный для Белоруссии эксперимент? Почему ни у кого не дрогнуло сердце за растраченные на единственный спектакль энергию и нервы? Ведь у актеров и слезы, и радость, и страдания — настоящие. Они стоят дорого, как у всех людей.

Год работы молодых актеров над спектаклем «Пятая колонна» был серьезной моральной проверкой. Держали экзамен гражданственность таланта, мужество в преодолении трудностей, принципиальность—то, что сейчас особенно ценится в людях искусства. Ребята не подкачали. Стоит сейчас бросить клич — они примчатся. Из Бреста и Витебска. В свой выходной день. За свой счет. Придут, чтобы сыграть для нас бесплатный спектакль. А если не сумеют эти, на их место встанут другие.

Промолчала, не заинтересовалась тогда этим экспериментом одна единственная организация — Министерство культуры БССР, та, от которой зависела судьба молодежного коллектива.

Второй раз попытка минской творческой молодежи создать новый коллектив, скрепленный общими творческими взглядами, терпит неудачу. Где же ваша помощь, старшие товарищи по искусству?

**Т. ОРЛОВА.**