

ДНЕПРОДЗЕРЖИНСКИЙ русский музыкально-драматический театр всего на два года старше того конфликта, о котором речь. А конфликту — десять месяцев.

Город мечтал о своем театре. Город помогал модернизировать, достраивать красивое зеленое здание, что стоит на площади Гагарина. Город приглашал к себе актеров, режиссеров, музыкантов. Он объявлял конкурсы — искал свои таланты. И, наверное, это было естественно при таком подходе к делу (а другого быть не могло), что здесь собрались люди разных школ, разного мастерства. Начался мучительный процесс рождения того организма, имя которому театр.

Мог ли сразу, при таких условиях родиться сильный интересный коллектив? Думаем, что не сразу, но все же мог бы. Если бы с самого начала в театре доминировала такая творческая идея, которая оттеснила бы на задний план все дразни, неурядицы, мелкие противоречия и так далее.

Общей идеи не было. И тогда на ее место пришли отдельно взятые идеи. Одни люди, получив квартиры, обменивали их на другие города и уезжали. Другие приходили к выводу, что от добра добра не ищут, и тихо существовали на отведенных ролях и должностях.

А. В. Сорокко ни к тем, ни к другим не отнесешь. Начав в театре со дня первого поднятия занавеса, он, заслуженный артист республики, сразу же выдвинулся в лучшие исполнители труппы, играл ярко, много, серьезно и увлеченно. Быть может, он так бы и жил только одним — актерской работой, если бы управление культуры не отстранило от должности тогдашнего директора театра. Коллектив предложили возглавить Анатолию Викентьевичу. Но и это было бы еще ничего: вскоре был отстранен и главный режиссер.

В этой ситуации директор А. В. Сорокко призван был искать нечто большее, нежели аплодисменты зрителей актеру А. Сорокко. Опытный театральный работник, он понял, что без хорошего главного режиссера ему многое будет не под силу. И здесь он вспомнил про И. Дубова. Он знал его еще по Норильску, где они вместе работали: образованный, энергичный, а главное — человек с идеями. И Сорокко сумел убедить областное руководство в правильности своего выбора.

Речь нового главного при знакомстве с труппой понравилась многим. Прежде всего он призвал прекратить мелкие интриги, освободиться от суетного тщеславия и поставить во главу угла творческий коллективизм и единомыслие. Кто же будет против?

Главный предложил наладить систематические занятия по актерскому мастерству, технике речи, пластике, вокалу: «Этюды нужны, чтобы вы научились жить на сцене!» И снова — аплодисменты.

Итак, вначале все были вроде бы «за». Но вот появился актер, отказавшийся посещать занятия по мастерству. Этим первым был ведущий актер. Он же директор. Когда такой авторитет сделал шаг в сторону, за ним дружно затопали другие. Занятия посещали «новенькие», те, кого брал в театр И. Дубов. «Старенькие» стали иронизировать, сердиться, цитировать директора: «Хорошего артиста учить не надо. Плохого — не научишь».

Так между директором и главным подул первый холодный ветерок. Директор не приходил в восторг от работников, которых приглашал в театр главный. Последнего же не устраивали те, кто не хотел перестраиваться, учиться, поддерживать его идеи.

Верной соратницей режиссера стала Валентина Сурова, которую он, как и Сорокко, знал еще по Норильску и потому пригласил в театр. Так здесь появилась девочка Маша, дочь Суровой. «Валечка, — сурово сказал директор, — у меня нет для тебя жилья, я тебя не приглашал и не могу выплатить тебе подъемные...» Надо знать Сурову, ее истовую любовь к театру, чтобы понять, почему она все же приехала и поселилась с дочерью в театральном здании. Там же жили еще две молодые актрисы, которым позже дали комнату в общежитии.

После первых же реплик, брошенных на репетициях ассистентом режиссера Суровой, многие решили, что она — «рупор Дубова». «Театр, обладающий уникальной способностью воздействовать на сердца и чувства людей, если он носитель эмоциональной и художественной правды, он и самый мощ-

моральный климат коллектива

Пьесы нет. Но есть спектакль-экспромт, который не сходит с репертуара уже почти год. Вот его главные действующие лица: молодой подающий надежды главный режиссер, живет театром; умудренный опытом директор, он же лучший актер, живет театром; девочка Маша, живет в театре. По ходу действия вам явятся и другие персонажи.

Так как действие уже началось, опоздавший зритель увидит на сцене следующее. В кабинете главного режиссера группа молодых актеров подписывает письмо в защиту качественно нового, «гибкого» театра. На авансцене техника с электронным подписывают бумагу в защиту хорошего директора, заодно соглашаются с прежними творческими методами труппы.

Где-то в глубине сцены, в служебном кабинете девочка Маша жует батон, готовя уроки. Иногда она отвлекается, потому что постоянно входят и выходят взрослые: актеры, режиссеры, мамы, мамы друзей, разные комиссии — все, кто занят в эпизодах этого удивительного спектакля.

А вот и наш выход. На сцене появляются двое журналистов. Очень, оказывается, трудно играть пьесу-экспромт. Один персонаж нам бросает: «Неужели вы не видите, какой коварный человек наш директор? У него одних квартир по всей стране сколько». Другой: «Тиран! Из-за него лучшие люди оставили театр», — это уже про главного режиссера.

С порога мы — действующие лица. Надо что-то говорить. Тянется пауза. Все ждет. И девочка Маша украдкой смотрит на нас большими взрослыми глазами...

А как у вас с величием души?

ный идеологический орган, способный лечить человеческие пороки и слабости, давать веру в победу гуманнейших социалистических идей, внушать позитивные идеалы современности, питать энергией оптимизма и справедливости. Театр, способный жестко высмеивать злобу, эгоизм и корысть и тонко переживать самые прекрасные человеческие эмоции и чувства. Он гибкий воспитатель будущих поколений. Это театр, моделирующий будущее. Гибкий театр».

Это написала Сурова в своей дипломной работе. Той самой, о которой позже пошел слух: «Говорят, пишет диплом, в котором обливает грязью коллектив».

Почему же столь правильный и страстный призыв не нашел достойного отклика? Дело в том, что на практике он воплощался с таким нетерпеливым максимализмом, который из силы созидательной обратился в энергию разрушения и раздора. Привычка Суровой говорить любому актеру все прямо, без обиняков вызывала больше раздражения, чем внимания. Они с Дубовым забывали, что перед ними не просто исполнители ролей, не просто актеры, но люди, с их слабостями, несовершенствами, привычками и так далее. Нельзя было создать новый театр, напроцуждая все, что было прежде, «до них». Каким бы ни был коллектив театра, он был суммой личностей. Каким бы несовершенным ни виделся репертуар — это был чей-то труд, пусть подчас рутинный и ремесленный. Но, как сказал один хороший писатель: «Добро можно сделать только из зла. Потому что его больше не из чего сделать».

Да, нужно было бороться с премьерством, с дурным вкусом, с провинциализмом в худшем смысле слова. Бороться за лучший театр. Кое-что Дубову сделать удалось. При театре стала работать студия, в школе № 1 открылся специализированный класс. Главный режиссер поставил добротный спектакль «Правда памяти» по пьесе Абдуллина с Сорокко в одной из главных ролей. Но все это желаемого авторитета главному режиссеру не принесло. Потому что деклараций, заявлений и упреков было больше, чем реальных дел.

Ну, а что же другая сторона? Большая часть коллектива, по традиции, сплотилась вокруг директора. Сплотились и те, кто считал Дубова идеалистом, и те, кто был отнесен им и Суровой к «провинциалам», ратующим за «серый театр». В какой-то мере это было естественно. Не только потому, что директор в театре, как говорится, распорядитель кредитов и от него зависит большая материальная, бытовая, нежели духовная сфера жизни. Просто, если нет гибкости в переходе на новые творческие методы, а есть декларация и систематические намеки на то, что не все справляются с выдвигаемыми задачами, это не может не вызывать у кого-то чувства обиды, а то и злости.

Стоило Дубову и его соратникам организовать при театре «Клуб выходного дня», как это вызвало недовольство директора: какое еще там общение после работы, какие стихи и песни? А когда устроители клуба вывесили в театре щит с фотографиями, сделанными на вечере, то спустя несколько

часов импровизированная стенгазета исчезла.

Так и пошло. Все, что делал главный, было неуместно директору. И наоборот. Ах, вы открытое письмо в защиту «гибкого театра», тогда мы напишем, что это подкуп под директора, которого все любят. Бы за воспитание «интеллектуального зрителя», а мы хотим оперетту! Письма в разные инстанции, визиты делегаций в партийные и советские органы. В жалобах все: начиная от творческих методов Станиславского и кончая тем, что «со мной не здоровается актриса Н.».

И посреди всей этой воловьи — девочка Маша... Все это происходит на ее глазах. Сверстники Маши приходят в театр со светлым ожиданием чуда. Их он учит добру, справедливости.

Маше изо дня в день открывается сцена с другой стороны. Сплетни, интриги, сбор подписей под различными жалобами, монологами и диалогами, далекие от языка пьес.

Как после этого искренне поверить в те идеи, которые проповедуют эти взрослые люди по вечерам заполненному залу? Наконец, скажем прямо, каковы нравственные последствия того, что видит Маша в свои двенадцать лет?

Речь не только о Маше. «Спектакль» разыгрывался на глазах молодых студийцев, школьников специализированного класса, которые входят в театр не только с парадного подъезда. Чему это могло их научить?

А вот чему. Когда комиссия стала разбираться со всеми коллективными посланиями, то к немалому изумлению обнаружила, что один из студентов подписал сразу два письма. Одно — в защиту директора, другое — в защиту главного режиссера!

Вот вам и театр, «способный лечить человеческие пороки и слабости... гибкий воспитатель будущих поколений».

Конечно же, ни театр как таковой, ни хорошие новаторские идеи не повинны в этом. А то, какими методами это новое внедрялось, какие средства борьбы оно предложило старому: творческое соперничество или закусочную возню, несущую в себе такие вот нравственные издержки.

Рушились не только молодые, начинающие, но и те, кто стоял во главе конфликта. Сорокко, отмечавший раньше столько достоинств у Дубова, в разговоре с нами не стеснялся уже в эпитетах другого порядка. Дубов, некогда получивший от директора рекомендацию в партию, теперь со всей страстью обрушивался на своего бывшего старшего товарища.

Когда мы прочли в райком партии объяснительную записку одного из режиссеров театра и спросили, почему он, начав с разговора о творчестве, о новых идеях, в конце концов перешел на личности, то последовал ответ: «С волками жить...»

Но ведь мы сегодня не о зверянце!

К сожалению, о том, что мы в театре, больше всего напоминала театральность самого конфликта, его, так сказать, внешний пафос.

И главный, и директор, и все другие в беседах с нами были красивы в словах, убедительны в жестах, доказательны в доводах, но невольно вспомнилось:

А как у вас с величием души? Все остальное, кажется, в порядке.

Но, не играя в поддавки и прятки, Скажите, как с величием души?

Кто-то из наших собеседников заметил, что главный и директор стали такими, потому что получили в руки власть, которая их испортила. Да нет же, не власть портит людей, а они ее, когда вдруг обнажают ранее не видимую миру собственную суть.

И что особенно тревожно — во главе враждующих сторон оказались не просто руководители театра, а два коммуниста. Два из четырех творческих работников, членов партии. Оставшиеся двое тоже не смогли подняться над склокой.

Уверены, одна из причин, приведших театр к раздору, заключалась в том, что парторганизация, составляющая всего 14 человек, не смогла вовремя предотвратить то, что назревало на глазах у всех.

Загулял директор на гастролях, канул куда-то на неделю. Пожурили и забыли. И чего стали после этого стоять его же приказы, запрещающие пьянство? Полетела первая анонимка в вышестоящие инстанции — нормально, люди ищут правду. Искать правду — дело хорошее. Но почему бы не поискать ее там, где ей прежде всего и надлежит быть, — на открытом партийном собрании? Увы, поведение коммунистов театра превращает наш вопрос в пустую риторику.

Когда райком партии занялся разбирательством конфликта, то на устах у всех были слова о поведении двух членов партии, но отнюдь не о самой организации. Объяснения по поводу происходящего пришлось давать многим, исключая... секретаря партбюро Е. Егорова, заместителя директора. Как ни печально, организация коммунистов, мягко говоря, не просматривается в силовом поле конфликта.

После всего, что рассказано, можно ли говорить, скажем, о роли коммунистов в формировании репертуара? О политучебе? О многом другом, что должно заботить организацию?

Нет, всех охватил азарт борьбы. Театр замер в творчестве, стал весь внимание: ждали, кто кого — директор или режиссер?

Без здоровой партийной нравственной обстановки в коллективе разговор о творчестве, о языковом подходе к репертуару, о задачах, которые ставит время, — пустой звук. Как тут не вспомнить важный партийный документ — постановление ЦК КПСС «О работе партийной организации Белорусского государственного академического театра имени Янки Купалы», где все задачи, стоящие перед коммунистами каждого художественного коллектива, определены точно, в глубокой взаимосвязи с жизнью, с основными эстетическими и этическими требованиями, предъявляемыми сегодня партией и народом к художнику.

...И директора, и главного освободили от своих должностей. На обоих наложены партийные взыскания. Один стал просто актером. Другой — просто режиссером. Дважды за время существования театра менялся его руководство. «Ну что нам было делать? — слышали мы от работников райкома и горкома партии, от руководителей областного управления культуры. — В беседах признают свои ошибки, обещают исправиться, попробовать понять друг друга. А выходят — и все сначала...».

Конечно, когда дело зашло столь далеко, трудно давать советы. Но ведь конфликт вызрел не в один день. О ситуации было известно давно и многим. О склоке кричал и репертуар, зыбкий, пестрый, лишенный серьезной коллективной мысли.

Принимать меры, воспитывать коллектив, укреплять его партийную основу надо было раньше. Известно, что к творчеству и возникающим вокруг него конфликтам нужно подходить гибко, тонко, умно... Дальше идет то, что вроде бы известно каждому. И в первую очередь самим нашим героям, не сумевшим подняться над личным, над амбицией, подняться до того, чтобы понять другого, его взгляды и принципы.

Пьеса, которой нет, играется дальше. В кабинете директора работает человек, исполняющий его обязанности. В другом кабинете новый главный режиссер.

Двигается сцена. Двигается жизнь. Между ними — девочка Маша...

А. ПАЛЬМ,
Ю. СОЛОМОНОВ,
наши спец. корр.

Днепропетровская область.