

вестно, что даже по сокращенному варианту пьесы их более 50. Куда же девались остальные? Где, например, командир линкора «Петропавловск»? Может быть, театр произвел самостоятельно купюры, безбожно искромсав и сильно сократив текст пьесы?

Нет, этого театр не сделал. И командира «Петропавловска» зритель видит на сцене. А из программы он исчез по другой причине — деликатного характера. Дело в том, что его играет (слово «играет» может быть употреблено здесь очень условно) ...администратор театра С. Ботяновский. Вставлять его фамилию в программу было просто неудобно.

Это комическое обстоятельство объясняется весьма прозаическими причинами. Труппа театра состоит всего из 33 человек. Вот почему один из способнейших молодых актеров театра, воспитанник вахтанговского училища М. Тархов, вынужден играть в «Незабываемом 1919-м» четыре роли, а другой молодой актер, воспитанник Щепкинского училища В. Зотов, — даже пять. По три роли (правда, в очередь) играет каждый из них в «Семье». Где уж здесь, что называется, «лепить образ». Тут только успевай переодеваться да старайся не перепутать текст.

Ю. Мизецкий говорит:

— Мы прекрасно понимаем, что в таких условиях молодому актеру трудно расти и совершенствоваться. Но что же нам делать? Ограничить свой репертуар только камерными пьесами, отказавшись от больших, масштабных спектаклей? Зритель нам этого не простит.

Да, зритель этого не простит. И тем не менее труппа в 33 человека — реальная вещь, с которой приходится считаться. Перед многими актерами, а особенно молодыми, существует реальная опасность оказаться в положении, когда творческое отношение к работе над ролью они вынуждены будут подменять ремесленническим, упорный труд — топроптивным натаскиванием.

Но опасность эта не так уж велика, как может показаться с первого взгляда. Ясно, что решить эту задачу можно только тогда, когда в театре будет создана та атмосфера содружества и взаимной помощи, в которой рождается коллективное искусство; когда каждый актер осознает необходимость, говоря словами Станиславского, воспитания в себе особой творческой дисциплины; когда режиссура окажется на высоте творческих и педагогических задач, избавится сама и поможет избавиться актерам от штампов, дурного комикования, «игры на публику».

Созданы ли такие условия, такая атмосфера в Пензенском театре, выполняет ли режиссура свое высокое назначение?

3. „Смеем ли мы молчать?“

Под таким несколько претенциозным заголовком в номере первом стенной газеты театра за 1952 год опубликована статья актрисы Е. Зориной. Но статья настолько интересна, что ее стоит привести целиком:

«Мне очень хочется понять и разобраться в том, что произошло со мной в спектакле «Рассвет над Москвой». Неудача, постигшая меня в этом спектакле, только ли моя неудача? Ошибка, совершенная мною, только ли моя?»

Товарищи, следует ли напоминать вам, что спектакль — это результат коллективного труда, что спектакль подобен симфоническому оркестру, где даже единственная фальшивая музыкальная фраза бывает сразу слышна и вызывает у нас досаду, что у актера интонации, жесты и движения должны быть гармоничны. Мои жесты и движения в «Рассвете над Москвой» нарушили эту гармонию и, судя по отзывам зрителей, я