ТЕАТР В ТУПИКЕ

Спектакль окончился. Тусклый свет падает на обшарпанные стены и грязные полы большого, пыльного, неуютного здания. Артисты расходятся. Последняя группа молодежи торопливо выходит на улицу.

Что они сегодня делали? Стояли за кулисами, прислушиваясь к голосам, доносившимся со сцены. И, когда помощник режиссера подав сигнал, они добросовестно выступивали трещотками, изображая топот конных.

Так прошел день.

— Если бы только знать, что хотя бы через пять лет я получу пусть маленькую, но интересную роль, что я смогу выйти на сцену и играть, с каким бы воодушевлением я была в эти моменты! Но в вашем театре нет перспективы... — Так говорила нам советская девушка, молодая актриса театра им. Моссовета.

Действительно, проходили год, два, наконец, пять — семь лет, а настоящая артистическая работа не приближалась. Артисты, проучившиеся в театральной школе четыре года, окончившие ее на «хорошо» и «отлично», за несколько лет своего пребывания в театре не сыграли ни одной роли.

Но вот человек не в состоянии больше бить в котыки. Он хочет работать, быть тем, ради чего он пришел в театр, — актером. И тогда молодой человек, воспитанный советской школой, выходец из семьи рабочего, колхозника, сам рабочий в недавнем прошлом, приходит к выводу, что обычным путем не пробиться. И он либо уходит из этого театра, либо (в театре Моссовета это бывает) выбирает другие, обходные пути. Подкаляемство, угодничество, подарки, смиренное молчание тогда, когда совесть требует протестовать, возмущаться (артисты рассказывают и о более постыдных вещах), и желанная роль получена.

Так искусственно в молодых советских людях воспитывают отравительные черты дореволюционных закулисных правых. Молодая актриса Косоглаз, не желая пойти по этой грязной дорожке, ушла из театра. В своем заявлении она пишет:

«С радостью я мечтала знания, полученные в школе, применить на сцене театра. Но на деле оказалось, что я искала в море лжи, притеснений, издекопклонства».

В театре, носящем имя Московского совета, царит затхлая, удушливая атмосфера. Слишком много напоминает здесь не советский театр, а частную антрепризу, где все решается волей хозяина.

Некоторое время на сцене театра шел спектакль «Смерть Тарелкина», в котором играла молодежь. Но по неизвестным причинам он перестал появляться в репертуаре. Но увидели света и другие молодежные спектакли (например, «Джентльн Фигаро», «Зеленый попутай»), поставленные, по общему мнению, очень неплохо выпускниками театральной школы. Молодежь вспоминает об этих своих работах, как о невозвратном прошлом. Тогда они чувствовали, что растут, что формируются как актеры, как художники. Но директор и художественный руководитель Любимов-Ланской прекратил все это. Почему? Да по той же причине, по которой он не допустил, чтобы в театре, где он — «хозяин», обсуждалась новая книга Станиславского, дискутировались результаты режиссерского совещания.

Систематически глушится все новое, свежее, творческое, что возникает внутри театра или приходит сюда извне.

Актеры со степенями художников, творцов спектакля низведены в разряд простых исполнителей, которым «не должно быть свое суждение иметь». На репетициях Любимов-Ланской кричит на актеров и грубо оскорбляет их. Никто не смеет перечить ему, директору, художественному руководителю, главному режиссеру и ведущему артисту. Строптивым говорят: «Вам не нравится Ланской? Уйдите!» И из театра уходят те, кто хочет не прислуживаться, а работать. Театр систематически теряет хороших творческих работников. За последние 6 лет отсюда, например, ушли артисты Зубов, Крамов, Ковров, Зраков-

ский, Дорошевич, Бахметьев, Окунев, Берсенов, Бирман, Гнапигтова.

Внешне в театре им. Моссовета как будто все на месте. Спектакли пьесы, публика смотрит, аплодирует. И Любимов-Ланской торжествует над несогласными: «Вот видите? Что я говорил». Однако без дерзания, без риска не рождается большое искусство, а Любимов-Ланской идет все по раз навсегда проторенной дорожке. Из вечера в вечер показывает театр серые спектакли. На сцене стреляют пулеметы, движутся паровозы, возводятся заводские печи, персонажи говорят деревенским бытовым говорком. Здесь в ходу штампы, дешевка, бытовщина, натурализм. Но Любимов-Ланской называет это своим собственным, изобретенным им методом «сурового реализма». Он не хочет понять, что одобрение зрителей вызывает не искусство театра, а сами чудесные события советской действительности, о которых театр лишь тускло и отраженно напоминает.

К XX годовщине Великой Октябрьской революции театр поставил «Ашперонскую ночь» Никитина. Тема этой пьесы — волнующие и героические события 1920 года, когда восставшие бакинские пролетарии, соединившись с частями Красной Армии, свергли мусаватистское правительство Азербайджана. Но только неуважением к нашим героям можно объяснить то безличное и неинтересное изображение, которое они получили в спектакле. Мы опять видим на сцене штампованно изображенных «братшек», «комиссаров» и «контрразведчиков». Все это только несколько приправлено «экзотикой» — национальными костюмами и акцентом, которым бедственно наделены все участвовавшие. Лучшим «братшкам» и «комиссарам» противопоставлены столь же любочные генералы и буржуазия, которая разлагается.

То, что театр им. Моссовета не может и не хочет ставить большие проблемы жизни и разрешать их средствами искусства (а не упрощенной агитки), то, что своей задачей он считает лишь иллюстрирование уже решенных вопросов, ясно показал спектакль «Профессор Полежаев». В этом спектакле вышло самое основное драматическое содержание образа Полежаева. Театр обошел самое главное и трудное — изображение самого процесса перехода беспартийного ученого на сторону революции, изживание им иллюзий, его трагическое разочарование в прежних друзьях.

В театре им. Моссовета есть жизнеспособный творческий коллектив, немало хороших, честных, талантливых работников.

Два года назад здесь повеяло свежим ветром. В труппу пришли режиссеры Берсенов и Бирман. Спектакли, поставленные в этот благотворный для жизни театра период — «Порт-Артур» (режиссер Н. Берсенов) и «Васса Железнова» (режиссер С. Бирман), — по своему художественному уровню и сейчас выделяются на сером фоне остального репертуара. Но руководители театра по существу выжили новых режиссеров. Стремление быть во что бы то ни стало хозяином в коллективе — вот что упразднило деятельность этого талантливого артиста.

О неудовлетворенности, о творческом упадке говорят не только молодежь, но даже ведущие актеры, которые, казалось бы, завалены работой. «Мы устаем, — говорят они, — платиться за неудачи театра. Нам надоело, нам больно слышать, что в нашем театре — сарость, примитив, штампы. Мы прощаем и, полные сил и желаний, невольно тяготимся своей работой».

Напрасны были многочисленные попытки актеров вывести театр на большую творческую дорогу. Руководители партийной и профсоюзной организации театра вместе с Свердловским райкомом партии почему-то придерживают то, что творится здесь.

Театр зашел в тупик, он нудится в крепком, сильном художественном руководстве, в настоящей творческой линии, а не в болтовне о «суровом реализме».

М. РОЗАНОВА.

А. ШАРОВ.