

ВСЕГДА — ПРЕМЬЕРА!

СПЕКТАКЛЕМ «ДЕСЯТЬ ДНЕЙ, КОТОРЫЕ ПОТЯЯСЛИ МИР» В МИНСКЕ НАЧАЛ ГАСТРОЛИ МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ И КОМЕДИИ НА ТАГАНКЕ.

Спектакли, как и люди, имеют свои жизни, свои судьбы, свой век. Они рождаются, живут и умирают. Иногда это совершается довольно быстро. Иногда бывают случаи удивительно долгожительства.

Спектаклю «Десять дней, которые потрясли мир» — четырнадцать лет. Много это или мало? Наверное, мало, если учесть, что история театра знает спектакли, которые передаются как знания от одного поколения мастеров к другому, к третьему... И все же, наверное, много, если помнить, что спектакль «Десять дней...» — почти ровесник самого театра. Это был программный спектакль труппы. Таким он и остался, невзирая на смену исполнителей, на время, которое бывает безжалостным к сценическим созданиям.

В пятницу вечером в окружном Доме офицеров состоялась премьера гастролей — азартная, шумная, звонкая. Зрителей у входа встречал часовой, на штык которого, словно мандаты, нанизывались билеты, в фойе задиристо кричали плакаты и лозунги революционных лет, действующие лица разгуливали среди зрителей и пели частушки о буржуе, которому приходит последний день. А потом был спектакль — яркий и многолюд-

ный, словно праздничная демонстрация. Здесь чистая клоунада «брата-лась» с зубастой сатирой, здесь тонкие психологические зарисовки взрывались бесшабашным буйством масовок, здесь пантомима соседствовала с монологами в зал, здесь откровенно провозглашенная условность уступала место потоку жизни, реальность которой не вызвала сомнений.

Как-то исподволь, постепенно из всего этого «капустника», из мешанины сцен, стилий актерской игры вырастал целостный спектакль, вырастал образ страны, растревоженной революцией. Так было вечером, и никто из зрителей не догадывался о тех «невидимых миру слезах», которые скрывались за непринужденностью этого блестящего театрального действия.

Мы пришли в театр утром, когда час премьеры был еще далек, и сцена могла пустовать. Но здесь уже была собрана вся труппа, рабочие заканчивали устанавливать декорации, а Юрий Петрович Любимов с микрофоном в руке сидел в середине зала в качестве зрителя, строгого критика, постановщика спектакля и главного режиссера театра. Шел прогон спектакля, один из тех многочисленных прогонов, о которых редко воспомина-

ют в ослепительном сиянии премьер.

Хемингуэй как-то заметил, что труд художника подобен айсбергу, его видимая, надводная часть составляет лишь малую долю невидимой. На этот раз перед нами и возникала эта невидимая часть, скрытая обычно от посторонних глаз. Шла репетиция вечернего спектакля — репетиция долгая, невыносимо трудная, с бесконечными поправками, уточнениями, изменениями. Как всегда, что-то не ладилось у осветителей, барахлил занавес, плохо было с акустикой. Актеры с трудом адаптировались на новой сцене, «со скрипом» приравнивались к новому залу. Некоторые прерывали на репетицию прямо со съемок, многие давно уже не отдыхали толком, да к тому же на улице была адская жара. Спектакль медленно прогонялся по сценам, что-то получалось, а что-то — нет.

— Игорь, прекрати хохмить! Ты выхолащиваешь смысл образа. Играй строже, еще строже!

— Валера, поменьше декламации, ты должен вести диалог с залом, а у тебя работают только голосовые связки!

— Ребята, четче исполняйте зонги. Вы жуете слова, а их нужно донести до зрителя!

— Это что за каша на сцене! Когда, наконец, актеры разберутся и перестанут мешать друг другу?

Так комментировал Юрий Петрович ход репетиции. Словно чуткий реставратор, он снимал чужеродные наслоения, добиваясь чистоты и свежести первозданных красок. А это было нелегко.

Шел третий час работы, актеры устали, тем более, что прогонять многократно сыгранный спектакль — не такое уж и веселое занятие. В самом деле, стоит ли особенно стараться, если спектакль знаком, как своя ладонь, если актеры притерлись друг к другу и могут заранее рассчитывать на ту или иную реакцию партнера. К тому же, в этом спектакле роли у актеров — крошечные, они не развернуты широко и глубоко. По ходу действия приходится быть то прохожим, то участником митинга, то буржуем, а то просто промелькнуть на экране бесплотной тенью. В этих условиях вдохновение может легко замениться его имитацией, да так, что актер и сам этого не почувствует.

Любимов это, кажется, почувствовал. В середине репетиции стало заметно, что спектакль идет без должного накала. Кто-то не дотягивал роль, кто-то перебирал с красками, кто-то работал вполсилы. Любимов оставил микрофон, подошел к сцене и сказал, обращаясь ко всем сразу:

— Это халтура. Убедительно прошу прекратить халтуру. Все должны работать на пределе своих возможностей. И не надо кивать друг на друга, что кто-то работает меньше. Играть нужно не для Любимова, а для своей совести.

Любимов помолчал. Стояла тишина.

— Продолжим работу, — сказал он и посмотрел на часы. Шел четвертый час репетиции. Осветители дали свет, актеры приготовились играть. Их было много на сцене — вся труппа. У каждого было свое настроение, свои заботы, своя амбиция. Но театр был один.

— Продолжим работу, — еще раз сказал Любимов.

Шла репетиция спектакля, уже сотни раз обкатанного и принятого на «ура» критикой.

Шла репетиция спектакля, внесенного в пухлые искусствоведческие тома на разных языках планеты.

Шла репетиция спектакля, с которым предстояло выйти к зрителям, как в самый первый раз...

Л. ПАВЛЮЧИК.

НА СНИМКЕ: больше всего забот во время репетиции выпадает, конечно же, на долю главного режиссера Юрия Петровича Любимова.

Фото В. ДРАЧЕВА.

