

21 июля 1976 г. № 170 (17250)

ЦАТСА: гастрольный дневник

Каждый спектакль — экзамен

Рассказ о том, чего не увидят зрители

Последняя строка в программке: «Спектакль ведет...» Что за ней? Кто, собственно, ведет спектакль? Какова вообще его роль в искусстве на сцене представлений?

С этими вопросами я направился за кулисы театра музыкальной комедии, где третью неделю идут гастрольные спектакли ЦАТСА.

ПОПЕ ДЕ ВЕГА. «Учитель танцев». Премьера состоялась 16 января 1946 года. Сегодня спектакль идет в 1-125-й раз.

Прежде чем по залу прозвучало это предисловие, помощник режиссера В. Бондарева, ведущая спектакль, переделала уйму разных дел. Проверила работу сигналов на пульте управления, обшла всю сцену, осмотрела каждый предмет, отметила явку каждого участника сегодняшнего спектакля... И все три с лишним часа, пока будет длиться действие, ведущий, подобно калитану в корыбельной рубке, постоянно чеканит.

А ведь есть, по меньшей мере, две причины, по которым можно было бы и «расслабиться». Во-первых, это долгодетские спектакли, автоматические, казалось бы, исключаясь возможность каких-либо накладок: все участники — от исполнителя главной роли до мебелищика и реквизитора — знают спектакль наизусть. Во-вторых, это постановочная простота «Учителя танцев». На огромной сцене ЦАТСА в любое время шла немало сложнейших и в хореографическом отношении спектаклей — огромные батальные полотна «Мы — русский народ», «Южный узел», «Полководец Суворов»... Вот где надо держать ухо востро. А «Учитель танцев»... Несколько чистых переизменений декораций, знамен в начале и в конце каждого из трех действий да несколько суперпанавесов. Ни тебе движения круга, ни спецэффектов... За чем же тут следить?

— Не скажете, — улыбается Валентина Ивановна, — для нас каждый спектакль — это серьезное испытание. Особенно тут, на гастролях. У себя дома мы располагаем совершенно иными техническими возможностями, нежели там, куда мы выезжаем.

На пульте щелкают выключатели, и в зале гаснет свет, дирижер поднимает палочку, бархатный занавес раздвигается — начинается спектакль. С этой минуты ведущий целиком в работе.

И пока Альдемаро рассказывает слуге Белардо о своей любви к прекрасной Фло-

реле, за суперпанавесом кипит работа: рабочие сцены И. Фоминцев и А. Илюткина проверяют крепление декораций, костюмер М. Голикова прилаживает прищипку к поясу Вандалино, реквизитор К. Боровакова наливает «вино» в фигурную бутылку, стоящую на столе, а гример Н. Вышняков придирается к осматривает лицо Тебаччо... Всей этой деловой суетой руководит помреж В. Бондарева.

Отыграна первая картина. Звучит музыкальная пауза — зритель должен эмоционально подготовиться, переключиться на восприятие второй. Рука ведущего сейчас на переключателе — с последним тактом музыки раздастся щелчок, и сидищий на другом конце сцены рабочий А. Жуков поднимет суперпанавес, откроется декорация «дом Альберти». Счет времени здесь идет на секунды, а ведь нужно еще учесть, где играется спектакль. На московской сцене спуск и подъем суперпанавеса идет совсем иначе, и сигнал подается раньше. Чутье, интуиция — как много значит они в этой профессии!

Закулисную тишину неожиданно нарушает громкий возглас Ф. Механкова — по ходу действия молодому дирижеру Альдемаро нужно дать о себе знать до выхода на сцену. Распахивается дверь, и Альдемаро со шпалой врывается на сцену. Только сейчас осознаешь, что вся большая и сложная работа по техническому обеспечению спектакли идет при почти полном безмолвии — отчасти потому, что шуметь за кулисами просто не положено, но главным образом потому, что здесь работают отличные специалисты, понимающие друг друга с полуслова.

На пульте лежит рабочий экземпляр пьесы с пометками помрежа. Валентина Ивановна в него не заглядывает за спектакль ни разу — за тридцать лет работы в театре все выучила наизусть. Любопытства ради раскрывают погрязшую ладку. Вот это да! Передо мной — тот самый экземпляр, по которому три десятилетия назад выпускался

спектакль. Самые первые пометки, сделанные покойным Николаем Макаровым и членом Шматковым (он вса «Учителя танцев» в те далекие времена), пометки других помрежей... Пожелтевшая, выцветшая бумага, множество вставок и записок — мизансцены, декорации, костюмы... Можно сказать, история спектакля.

— Помощник режиссера — должность весьма своеобразная, — говорит в перерыве между действиями В. Бондарева. — От нас требуется точное понимание постановочного замысла, умение быстро и четко организовать и скоординировать усилия десятков людей, занятых в спектакле, а потом уследить за всеми «мелочами».

Помреж — это человек с тысячей лиц. Он имеет дело со всеми — от главного режиссера до уборщицы сцены. И ведь с каждым нужно вести себя по-разному — с актером так, а с осветителем эдак, с дежурным режиссером иначе, нежели с машинистом или реквизитором... Речь идет, конечно, не о тоне, а о профессиональной окраске разговоров: здесь уважают специалистов. Людей, которые до тонкости знают «театральную кухню».

Заканчивается 1425-е представление «Учителя танцев». Валентина Ивановна напоминает занятные случаи из своей многолетней практики:

— Вот вы спрашиваете, за чем следить помрежу, если спектакль идет много лет и отработал, как механизм, — говорит она. — А ведь играют-то живые люди, а не машины. Помню, как один из артистов, окончив монолог, вдруг встал одной ногой на круг, а другой на сцену. Мне надо поворачивать круг, «уловить» его, а он стоит. Двинешь круг — можешь упасть, сраму не оберешься. Пришлось дожидаться, пока он сообразил, отчего это круг не движется.

...Каждый вечер в театре зажигаются огни. Люди спешат на встречу с искусством. Каждый вечер сотни красноярцев живут жизнью героев любимых пьес. И в том, что эти театральные вечера всякий раз становятся праздниками искусства, — немалая заслуга скромных тружеников за кулисами, людей, которых никогда не видят зрители.

В. ВАСИЛЕНКО.