

ЦИБЕРНЕТИКИ ищут пути к моделированию простых и сложных явлений. Вряд ли они догадываются о том, что есть модель, в которой отражены и выпрограмированы целым мир. Это — театр. Каждый вечер — не его подмостках любят, печалются, рдеются, погибают и побеждают герои, воспроизводят картины далекого прошлого, проносятся годы, приближаются будущее. Сама жизнь во всех ее сложностях, взаимосвязях явлений, переплетениях причин и следствий, безмерно уплывает во времени и пространстве, возникает перед взором зрителей.

Но театр — это не только сцена. Театр — это и многое видимое глазу зрителя, и его внутренняя жизнь — тоже целый мир. Развитие этой жизни может иметь различные тенденции. Театр может стать благополучной «тихой заводью», местом приятного безделья, времяпрепровождения, и он может быть аморальной школой жизни, властным воспитателем душ, характеров, личностей...

Все это надо иметь в виду, когда на каком-то остром повороте событий решается судьба конкретного театрального коллектива, судьба биографии театра. Такой острый поворот наступил внезапно и в то же время отнюдь не неожиданно в жизни Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской. Внезапно — потому что разразившейся бомбой прозвучал в театре приказ Управления культуры исполкома Ленгорсовета об освобождении главного режиссера театра М. В. Сулимова. Не неожиданно — потому что в театре давно зрел конфликт, давно уже сталкивались две точки зрения на путь развития театра.

Здесь нужно оглянуться на недавнее прошлое театра имени Комиссаржевской. История его создания не может не впадать в каждого переступающего порог здания на улице Рихова. Первые афиши комиссаржевских были вывешены почти четверть века назад в блокадном Ленинграде. Вряд ли нужно говорить, что значава для ленинградцев, сражавшихся с жестоким врагом, с голодом, с самой смертью, спектакли театра Ум, в послевоенные годы театру мало повезло. Чехарда главных режиссеров и директоров театра не способствовала, конечно, выработке четкой художественной программы, ясной творческой линии коллектива. Выбор пьес, приглашение режиссеров, решение спектаклей были случайными, успехи перемежались с неудачами столь же случайными; театр же, по сути дела, потерял право числиться в ряду ведущих коллективов Ленинграда.

Дольше других проработал в театре главным режиссером М. В. Сулимов. Перед ним встали сложные задачи преодоления творческой инертности в коллективе, обновления труппы, выработки верной репертуарной линии, общего повышения художественного уровня — и в режиссуре, и в актерской игре.

Театр подвергался резкой критике в печати, и это было в значительной мере заслуженно.

Можно было бы говорить и о некоторой инертности М. В. Сулимова, об отсутствии жесткости в проведении намеченной им линии, о том, что он не всегда противостоял стремлению части коллектива к пьесам, малю воям, малохудожественным, но «кассовым». Однако и те меры, которые были предприняты М. В. Сулимовым для подъема театра, раздвигая труппу на «сторонников» и «противников» галаврея.

Что же, споры, особенно споры творческие, — это путь к выяснению истины. Но при условии, что споры ведутся людьми непредубежденными, умеющими поступиться личным удобом, личными интересами для пользы общего дела. Этого, к сожалению, не сложилось о группе актеров на числа «противников» галаврея.

Вот что писал по этому поводу в «Комсомольскую правду» еще до издания приказа Управления культуры о прекращении творческого совета театра М. Федоров, секретарь комсомольской организации М. Матвеев и группа молодых актеров:

«Мы хотим, чтобы наш театр поднялся до уровня самых высоких требований времени. Чтобы стиль жизни в коллективе стал определяющим качеством нашего коллектива. Путь в этому один — повышение требовательности к себе. Рост всех критериев. Человеческих, гражданских, художественных... Достижения этих целей немалозначимы, без творческого поиска и, пожалуй, скоро речь идет о нашей профессии, без поиска в сфере актерской технологии. Поиск этот, мы убеждены, должен идти в

направлении все более полного, все более глубокого овладения искусством подлинной жизни на сцене. Значит, особенно нетерпимы в работе актера становятся внешнее, поверхностное изображение характеров, мыслей, чувств».

Таковы, в самом общем виде, требования, которые предъявляет нам главный режиссер театра М. В. Сулимов и которые он стремится проводить в жизнь. Казалось бы, надо лишь засучить рукава и работать. Но работать у нас очень трудно, а порой невозможно.

Как ни горько в этом признаваться, но чуть ли не основную долю времени и сил приходится тратить на дела, весьма далекие от творческих. На протяжении нескольких лет, как минимум дважды в год, некоторые члены нашего коллектива стоят на перед необходимостью «отбивать» главные режиссера, разъяснять несправедливость жалоб, с которыми эти товарищи обращаются в различные инстанции...

Мы делим от того, чтобы перепоручить свою работу, понимаем, как много еще нужно сделать. Но все же думаем, что под руководством Сулимова театр дойдя в последние времена безусловных успехов. Мы убеждены, что основная причина недовольства главным режиссером заключается именно в той атмосфере требовательности,

увидеть Управление культуры в роли арбитра — авторитетного, внимательного, непредубежденного, оценивающего во все тонкости творческой жизни и сложных взаимоотношений в театральном коллективе! Может быть, мы хотим слишком многого? И, наконец, может быть, руководство Управления культуры преисполнено и добилось вполне благородной цели — прекратить склоку, восстановить мир и благообразие в театре, когда своим приказом оно, по сути дела, удовлетворило настойчивое требование одной группы.

Примем за истину благие намерения Управления культуры. Посмотрим, насколько эффективной оказалась принятая мера и как повлияла мир в театре.

Увы, эффект получился обратным, и мир в театре не воцарился. Сразу же после отстранения М. В. Сулимова от работы в театре на столе дирекции стала расти гора жалоб. Режиссеры, актеры — молодые и люди среднего поколения писали о своем

лохотужестве, но пользующиеся солидной славой «кассовых».

Проведя такой анализ, Управление культуры увидело бы, что этот «второй репертуар» не определяет сегодня творческой тенденции театра, что это последние его вчерашнего дня, дань застарелой, но уже искореняемой болезни коммерческого подхода к искусству, дань нетребовательным взглядам части коллектива. И тогда были бы найдены меры, с помощью которых театр избавился бы от «пережитков прошлого», смело выходил бы на стабильную дорогу современного советского театрального искусства.

Говоря об этих возможных благотворных мерах, мы имеем в виду прежде всего то, что является партийным руководством искусством, тем правом и обязанностью вмешиваться в творческую жизнь, которые сегодня кое-где оспариваются или почитаются излишними.

История, о которой идет речь, — еще одно свидетельство того, что такое партийное вмешательство необходимо. И сущность его заключается отнюдь не в административных мерах, не в окриках и приказах, как это иной раз пытаются представить, а в поддержке подлинно гражданских идейно-художественных тенденций, в помощи творческим исканиям, в неслепой критике ошибок и недостатков, в умении воздусушить, ободрить художника, помочь ему увидеть высокий партийный смысл своей работы.

Два слова о тех, кто сегодня ходит «в победителях», — об актерах И. Б. Дмитриеве, В. И. Ченберг и некоторых других. Не будем приводить здесь недостоинств, оскорбительных выражений, которыми они характеризовали своих «врагов» — молодых товарищей по искусству. Это за пределами творческого спора. Обратим внимание на главное — взгляды, вкусы, художественное кредо. Во время нашей беседы они приглашали представителей «Комсомольской правды» посмотреть вечером спектакль «Время любить» спектакль, столь якобы заслуженно третированный главным режиссером. Вы придете и увидите, что мы хотим играть, что нужно театру.

Трудно было предположить, что саморазоблачение будет таким жестоким. На протяжении двух с половиной часов репертуар только тем и занимался, что сати, пил, скучно дразнил и по-детски «разыгрывал» друг друга да еще с увлечением рассматривал вещи, купленные в ГУМе или привезенные из-за границы. Достаточно убогий «равнодушный» смысл пьесы был огулом на сцене до предела, мизансцены оказались примитивными, а временами откровенно пошлыми. Мещанская суть пьесы еще прикрывалась грубо сработанными рассуждениями на высокие темы, лишь компрометирующими их смысл.

И еще одно замечание — о «победителях». Но сначала продирουμε известные слова Шекспира, слова Шекспира, вложенные им в уста Гамлета: «...победительнее с актерами, потому что они — краткий обзор нашего времени». «Победительнее с актерами» — в этой грубоватой форме выражена необходимость уважать труд актера, почтять его творческое горение. Эти слова легко найдут путь к сердцу каждого артиста. Но шекспировская формула имеет продолжение: актеры — это «краткий обзор нашего времени». Нет ничего выше такого определения. Нет почтнее и одновременно труднее задачи для художника, чем быть в своем творчестве ярким выразителем писавших, духа, устремлений своего времени.

Актеры театра имени Комиссаржевской, так горячо отстаивавшие свою верность жизненной правде, верность театру глубоких чувств и высоких идей, в большинстве своем — молодые. Они сделали еще очень мало, они находятся в самом начале своего творческого пути. Хочется пожелать им, чтобы хватало сил, воли, выдержки в сложном труде артиста, чтобы не устал он черпать все новые и новые богатства в глубоких кладезях искусства, чтобы не покидала их никогда чувство неудовлетворенности собой, чувство высокого долга перед народом, партией, Родиной. И чтобы никогда не разрывали они чванством, самодовольством, впадом, чтобы никогда не забывали о своем месте бойца в общем строю.

В. БИАНКИ,

Гр. ОГНЕВ,

(Наша спец. корр.).

Ленинград — Москва.

КАК ЖИТЬ ТЕАТРУ

Уроки одной театральной истории

в тех повышенных критериях, которые постепенно устанавливаются сейчас в театре...

Такова позиция одной группы. Не предвзятой ее общей оценки, заметим лишь, что, действительно, молодежь права: в театре требуется «по прямому назначению» лишь урывками, так сказать, в свободное от закладной жизни время.

Что же говорят представители противоположной группы? В беседах с нашими корреспондентами они подробно изложили свою позицию. Суть ее сводится к следующему. Причиной раздора в театре якобы является сам М. В. Сулимов. Ни по своим творческим способностям, ни по умению организовать дело он, как считает эта группа, не подходит к роли художественного руководителя театра имени Комиссаржевской. Более того, некоторые активные противники Сулимова громкогласно утверждают при всяком удобном случае, что главный режиссер вообще неинтересен, ограниченный человек, что он выбирает не те пьесы, что в результате «если хотите пьесы, приходите в театр Комиссаржевской»...

Одним словом, в течение последних месяцев взаимосоключающие взгляды сторон сконцентрировались на фигуре главного режиссера. «Уберите Сулимова», — говорит одна сторона, — и все наладится, в театре наступит процветание. «Если Сулимов уйдет», — утверждает другая сторона, — театру будет нанесен удар. Будет разрушен тот фундамент, на котором в последнее время стала создаваться принципиальная художественная линия коллектива».

Где истина? И можно ли, не впадая в крайности, не поддаваясь соблазну односторонности, разобраться в диаметрально противоположных позициях двух групп, сложившихся в коллективе театра имени Комиссаржевской? На наш взгляд, безусловно можно. Более того, это крайне необходимо. И вряд ли было бы справедливым затопить конфликт внутри, требовать некоего компромисса, «примирения» сторон. Однако именно этого требовало от Сулимова Управление культуры Ленгорсовета. И именно за невыполнение этого требования Сулимов был недавно отстранен от руководства театром. В приказе, подписанном начальником управления Ю. М. Соколовым, формулируются до бавальности простые вещи. В театре склока, галаврей с ней не справился, уволить галаврея. И все. Не важно, кто прав, кто виноват. Не важно, на какой почве возник конфликт, переросший в склоку, не важно, чья позиция является творчески перспективной, а чья отражает деградацию мысли, нежелание искать, экспериментировать, совершенствоваться. Обо всем этом в приказе — ни строки.

Но, может быть, мы неправы, предпочитаем

несогласия с увольнением главного режиссера и просили освободить их от работы.

Таким образом, конфликт вовсе не был урегулирован. Наоборот, он разросся, заплыла, судьба театра изменилась далеко не к лучшему.

Эти строки пишутся вовсе не ради «оправдания» молодых актеров, оказавшихся столь категоричными в выборе формы протеста против того, что являлось в их глазах несправедливым и несправедливым. Нельзя согласиться с перспективой ухода из театра группы творчески интересных людей, начинавших ощущать себя единомышленниками в искусстве. Нельзя в этом свете согласиться с со столь скоропалительным отстранением от руководства молодежью — будущим театром — ее наставника и воспитателя М. В. Сулимова. Они должны остаться в театре и доказывать делами свою верность тем идейно-художественным принципам, о которых говорится в письме в редакцию. Но было бы столь же несправедливо не видеть, что завышена об этом — это, по сути дела, ответ, реакция на неподобающие, несовершенные действия Управления культуры.

А ведь надо было, необходимо было найти и верные, и своевременные меры помощи театру. Они должны были быть найдены в результате тщательного анализа — прежде всего анализа творческих побед и поражений, успехов и ошибок театра. Если бы это было вовремя сделано, многое обстояло бы иначе. Нельзя было сбрасывать со счетов успехи театра последнего времени. Именно за это время свыше 150 раз прошел на сцене театра спектакль «Иду на грозу», поставленный М. В. Сулимовым, — спектакль высокого идейного, гражданского звучания, ознаменовавший принципиально важный для комиссаржевцев поворот к современной, острой теме, к глубокому раскрытию сложных конфликтов, интересных характеров. Именно за это время были показаны другие спектакли на современную советскую тему — «Заглянуть в колодезь» и «Еще не вечер», получившие признание и зрителей, и театральной критики. Впервые за долгое время была перевыполнена финансовый план. Хотя были и срывы, и ошибки (как, например, досадная неудача со спектаклем памяти Комиссаржевской), но именно в этот период хорошо прошла большая гастрольная поездка, успешно выступили комиссаржевцы на сцене Кремлевского театра.

Тщательный анализ показал бы, что в этих успехах — главная, определяющая, перспективная линия развития театра, намечившийся образ его будущего, те достижения, которые дороги большей части труппы, которые увлекают молодежь театра. Такой анализ показал бы также, что у комиссаржевцев есть и некий «второй репертуар» — спектакли типа «Сор из избы», вещи слабые, за-