

« МЫ ЗДЕСЬ ЖИВЕМ... »

Заметки о Канском театре

Для начала такая цитата: «Чему... удивляться работникам городских театров Красноярского края, что зрителей — рабочих, колхозников, интеллигентов, даже в трамвае охотно делящихся впечатлениями о телевизионном фильме «Сага о Форсайтах», — никакой силой не завлечешь в театр, где «гвоздь сезона» — «Неравный брак»? Смешно сказать, но право ставить эту... весьма среднюю комедию отставали четыре городских театра в Красноярском крае». (Журнал «Театр», № 1, 1972 год).

Среди этих четырех был Канский театр. Я недавно видел на его сцене эту «весьма среднюю комедию»...

Канский театр представлял в виде типичного городского театра со всеми его проблемами. И так как проблемы эти общие, а таких театров в крае пять, то мне думается, следует подробнее сказать о специфике работы городских театров.

Прежде всего специфика называется в небывало напряженном рабочем ритме. Режиссер на каждый новый спектакль имеет чуть больше двадцати репетиционных точек, и при этом чрезвычайно жестком сроке выпуска он не имеет возможности даже для минимальных послаблений: если новый спектакль не выйдет в срок — это ЧП, это пустой зал — ведь спектакль «держится» в городе не больше месяца-двух, и за это время его успевают посмотреть все, кто ходит в театр, и зрителям уже нужен новый спектакль, обязательно новый. Из-за этого требования новизны (причем, учтите — справедливого требования) городские театры должны делать до двенадцати премьер в год и сыграть не менее пятисот спектаклей. Цифры, конечно, просто удручающие.

Во-вторых, деятельность городских театров связана с постоянными выездами. Выездные спектакли играют не от случая к случаю, а ежедневно. А это значит, что ежедневно актеры усаживаются в автобус и отправляются за пятьдесят-сто километров играть спектакль. Возвращаются поздно, на утро — репетиция, потом, глядишь — дневной спектакль, а потом — опять выезд. Согласитесь, условия не из легких.

Ну, а третья проблема — кадры. Не многие актеры, особенно молодые, выдерживают этот режим работы, они уезжают в конце сезона, и трудно их обвинять в слабости. Режиссерам при комплектовании труппы приходится надеяться на печально-знаменитую «биржу». Но ведь нелегко за несколько минут «биржевого» знакомства распознать профессиональные качества актера, его моральный облик...

Вот так и продолжается жизнь в городском театре. И когда ты вдруг читаешь об удачах спектаклей Канского театра в Новокузнецке или в Лысьве, или сам видишь на редкость интересную «Марию» в Прокопьевске, то просто диву даешься — как же это они сумели при таких-то условиях?.. Именно так, придя утром в театр, я и спросил режиссера Михаила Александровича Лазовского, поставившего мюзикл «Проснись и пой»: — как же удалось театру сделать этот интересный спектакль?

— Это мой канский эксперимент, — ответил Лазовский, и за иронической интонацией слышалась тревога за судьбу «эксперимента». Действительно, мюзиклы в Канске почему-то не ставили. Лазовский поставил. Комедия венгерского драматурга Миклоша Дьярфаша привлекает легкостью, простотой и, пожалуй, более всего прекрасной музыкой советского композитора Г. Гладкова. Именно музыка определяет и жанр и форму спектакля и требует соответствующего решения — изящного, лиричного, очень пластичного.

Не знаю уж, как сумел Лазовский за эти мизерные двадцать репетиционных точек добиться столь четкого пластического рисунка спектакля. Но факт! — он его добился. И легкость, и изящество в спектакле тоже есть. Актеры превосходно чувствуют жанр и — что самое главное — ни разу не грешат против вкуса. А работы актеров В. Беликова, В. Кирст, Н. Беликовой без всяких скидок заслуживают самой высокой оценки.

Вечером я был немало удивлен, увидев по-прежнему энергичного, бодрого, подтянутого главрежа.

— Что вы удивляетесь? — сказал Лазовский. — Нам раскисать нельзя. Ведь завтра приступаю к новому спектаклю. Городской театр! Ничего не поделаешь — специфика! Мы здесь живем...

Проблем много. И все они требуют ежедневного разрешения. Определенный сдвиг в этом наметился в театре за последние два года. Думается, правомерно будет связать этот сдвиг с приходом в театр М. А. Лазовского. Начал он с того, что повел беспощадную борьбу с «тихим», удобным положением, при котором негласно как бы считалось, что с городских театров художественный спрос невелик, что условия у них трудные, и потому репертуар — неважно какой, лишь бы кассовый, а зритель, дескать, все равно непритязательный, ему лишь бы отдохнуть да повеселиться. Не знаю, издал ли Лазовский свое

кредо в специальных речах, но в непосредственной практике работы его позиции нашли самое прямое выражение. И в первую очередь это коснулось репертуара. Хаотичный, порой вообще мало понятный, он стал постепенно выстраиваться в определенную линию, и основу этой намечающейся репертуарной линии составили спектакли ясного гражданского звучания: «Комиссар милиции», «Люди, которых я видел», стали событиями в жизни театра.

Уважение к своему зрителю — главное условие в работе актера, и Лазовский воспитывал это чувство не абстрактными умствованиями, а тем высоким, серьезным уровнем разговора, который театр стремился вести. Гражданскую тему в спектаклях Лазовский реализовывал в неразрывной связи с вопросами чисто нравственного порядка, и эти усилия режиссера находили самый живой отклик у зрителей («Комиссар милиции», например, прошел около ста пятидесяти раз — цифра для городских театров просто фантастическая).

Постепенно в театре появилось то главное, к чему и стремились руководители коллектива, — культура работы. Она рождалась из огромного чувства ответственности, из уважения к своему зрителю; она проявлялась в новом — продуманном — репертуаре; в самих спектаклях, наконец, в самой атмосфере театра. Главное, что отличает сейчас работу коллектива — организованность. Это благословенное качество самым чудесным образом сказалось на театральном производстве. Именно организованность, строгая, четкая, и дает возможность не только выполнять финансовый план, играя по сельским клубам, не только выпускать новые спектакли, ни разу не нарушив графика, но еще и вести профессиональную учебу по речи и сценическому движению, так необходимую актерам. Именно организованность в работе делает из маленького городского театра настоящий большой театр, занимающийся серьезным делом.

Непреодоленных трудностей, невыправленных бед в Канском театре еще, конечно, предостаточно. Тут и творческие («Неравный брак»-то все еще в репертуаре), тут и хозяйственные, самых разных сортов. Но, думается, акцент сейчас следует сделать на другом. На том, что театр обретает — медленно, постепенно, с невероятным напряжением — тот уровень культуры в работе, который позволит ему стать заметным, интересным, творческим коллективом.

П. СЕРГЕЕВ.