

**НЕПРОСТИТЕЛЬНО** много времени и сил тратим мы иногда на смакование трудностей; так много, что не остается энергии на их преодоление. Мысль эта не покидала меня во время разговоров с некоторыми сотрудниками Архангельского драматического театра имени М. В. Ломоносова.

Я бы не сказала, что трудности у этого коллектива особенные, исключительные... Это трудности многих периферийных театров, усугубляемые, быть может, суровым северным климатом и более частыми, чем бы того ломоносовцам хотелось, гастролями московских и ленинградских коллективов.

В театре сетуют, например: несмотря на то, что есть свободные штатные единицы, актеры, даже молодые, даже выпускники театральных вузов, в Архангельск не едут. Как же это получается? Обыкновенные мальчишки и девчонки кончают школу, поступают в технические и в художественные вузы. И вдруг где-то на втором, третьем (интересно бы в самом деле выяснить, на каком же это именно) курсе мальчишки и девчонки разделяются на «просто специалистов» и «художественную интеллигенцию».

«Просто специалисты» — врачи, инженеры, агрономы — рассматривают свою судьбу, как часть общенародной судьбы, едут туда, где труднее: на новые земли, на новые стройки, в деревню... Представители же молодой «творческой интеллигенции» (как будто творчество присутствует только в труде работников искусства) вместо того, чтобы играть, скажем, в том же Архангельске Шекспира и Погдина, видимо, предпочитают изображать зайцев на московских и ленинградских елках или проносить одну-две реплики в радиопередачах и телеспектаклях. Не худо бы вспомнить, что, например, интереснейший актер нашего времени Иннокентий Смоктуновский, помимо большого, связанного с тяжелыми днями войны жизненного опыта, имеет большой опыт работы в периферийных театрах. И не будь этих сыгранных актеров на периферии ролей, возможно, и не было бы ни Гамлета, ни князя Мышкина... Но, может быть, молодежь не едет в Архангельск не только потому (как это утверждают театральные руководители), что здесь короткое лето и не всегда есть возможность прямо на вокзале вручить вновь прибывшим «ключи от квартиры»? Может быть, они слышаны: в театре нет определенной творческой программы, зрители неуклонно теряют к нему интерес, обстановка к творчеству не располагает, и некоторые актеры, как те самые волки, в лес, то бишь на чемоданы смотрят?

Ломоносовцы жалуются и на то, что три года играют в холодном, неуютном помещении, и поэтому (они считают, что главным образом поэтому) театр посещается плохо. В самом деле, для того чтобы люди несколько часов дрожали в холодном зале, а потом, случается, пешком возвращались в какой-нибудь из отдаленных районов, растянувшегося на

пятьдесят километров вдоль Северной Двины города, они должны быть уверены, что спектакль доставит им ни с чем не сравнимую радость...

Управление культуры Архангельской области и другие организации, от которых это зависит, помогут, надо надеяться, получить необходимую для актеров жилплощадь, а также проследят, чтобы к пятидесятилетию Октября ломоносовцы, как обещано, переехали в свой, реконструированный по последнему слову техники театр. Словом, трудности будут, я думаю, преодолены. Гораздо более сложным

Объяснение, что, мол, надо было в параллельном спектакле занять больше актрис, с административно-финансовой точки зрения, возможно, и убедительно, однако ставший уже классическим конфликт между финансовым планом и творчеством вряд ли целесообразно решать за счет уничтожения искусства.

**ИТАК**, в архангельском театре хорошие актеры и одаренный главный режиссер. Не так уж мало! Вряд ли нужно доказывать, что одаренность — качество бесценное.

венную душу, то такая психическая скованность непременно плохо отразится на их совместной работе. Творческое доверие актеров, конечно, можно заслужить только творчеством: если актер почувствует, что именно в работе с этим режиссером он совершенствуется как художник, завоевывающая любовь и признание зрителей, то это счастье (я говорю о настоящем актере, об актере по призванию) он никогда не поменяет на балкон и ванную комнату, хотя, по глубокому моему убеждению, о бытие актеров надо заботиться неустанно —

# САМАЯ «ТРУДНАЯ ТРУДНОСТЬ»

Н. РУМЯНЦЕВА,  
спец. корр. «Советской культуры»

представляется мне преодоление творческих трудностей: в архангельском театре много хороших актеров (нет нужды их сейчас перечислять), но мало хороших спектаклей.

Ответственным за творческую жизнь театра принято считать главного режиссера, но даже те, кто недоволен созданным в театре положением, даже они утверждают, что В. Терентьев человек одаренный. Актеры — и мастера, такие, как отшедший более тридцати лет архангельскому театру С. Плотников, и молодые, например Е. Павловский, — сходятся на том, что работать с Терентьевым интересно. Однако из всех виденных мною спектаклей я затрудняюсь назвать даже один, где бы из гармонического слияния драматургии, режиссерского решения и актерской игры родилось подлинно художественное сценическое произведение. За исключением, может быть, «Тяжкого обвинения» и «Вызова богам» (в них все-таки можно уловить режиссерскую мысль) в спектаклях только и было радости, что одна-две хорошо сыгранные роли. Я не видела, правда, постановок, которыми в театре гордятся: «На дне» М. Горького, «Дон Кихот ведет бой» В. Коростылева, «Гренада моя» А. Липовского... Но если даже эти, поставленные главным режиссером, спектакли и хороши, то это, конечно, говорит в пользу Терентьева — постановщика, но мало что прибавляет Терентьеву — главному режиссеру. Делать хорошие спектакли должны стремиться и очередные, а главный в ответе за весь репертуар. И чем — равнодушием, бесхарактерностью, излишней (во вред делу) деликатностью? — можно объяснить, что Терентьев терпит такие, например, «шедевры», как «Блажь», где совершенно невозможно понять, ради чего режиссер Ю. Авдеев обратился к А. Н. Островскому.

Знания, опыт, трудолюбие, ангельский характер не могут, к сожалению, заменить одаренности. И если Терентьеву, которому еще нет и сорока, недостает каких-то качеств, необходимых главрежу, нужно помочь ему их приобрести. Это будет только благо: одаренных режиссеров permanently недостает, а с главными просто беда; возможно, это происходит и потому, что главрежи слишком легко меняют театры, а театры — главрежей: ждут, видимо, что с небасвалится режиссер, от рождения наделенный не только талантом, мастерством, административными навыками, но и необходимыми для руководителя качествами характера... А вот, скажем, на предприятиях, на заводах и фабриках, в научно-исследовательских институтах руководителей растят любовно и терпеливо, рассуждая, возможно, приблизительно так: сделать человека талантливым нельзя, научить же талантливого человека работать с людьми можно. Давайте талантливому человеку помогать. Ведь не только руководитель растит и воспитывает коллектив, но и коллектив воспитывает и растит руководителя.

Чем же, на мой взгляд, можно и нужно помогать главному режиссеру? Прежде всего надо создать в театре обстановку, условия, которые помогут главрежу воплощать свою художественную идею в творчестве всего коллектива и каждого актера (потому что если такой художественной идеи у человека нет, то он просто не может быть главным режиссером). Для этого, вероятно, надо прежде всего создать атмосферу творческого доверия. Без доверия трудно любому руководителю. Но главному режиссеру доверие безграничное и в то же время активное, сознательное просто необходимо. Потому что если актер, этот, по выражению Вагнера Папазяна, переводчик души автора, закроет перед режиссером свою собст-

актерский труд далеко не из легких.

Но пока главный режиссер не заслужил еще безоговорочного доверия и уважения, надо, вероятно, по мере возможности оберегать его от недоумений, связанных, например, с административной стороной дела, чтобы личные обиды и неизбежные недовольства нетворческого характера не вставали между актерами и человеком, от которого в конечном счете зависят их успехи и неудачи.

И, конечно же, главному режиссеру совершенно необходима свобода творческой инициативы. Ничуть не умаляя прав директора, работников управления культуры, я думаю, например, что при выборе пьес, распределении ролей, словом, по всем вопросам, имеющим непосредственное отношение к творчеству, решающее слово должно принадлежать главному режиссеру.

Если творческие замыслы художественного руководителя (мне кажется, что это старое обозначение лучше определяет самую суть обязанностей человека, ответственного за художественную жизнь театра) постоянно будут разбиваться в столкновениях с финансовым планом, вкусом дирекции или работников управления культуры, его творческие намерения и возможности останутся тайной и для актеров, и для зрителей. И выискивать с него за то, что в театре хорошие актеры, но мало хороших спектаклей, так же несправедливо, как требовать добычи от охотника со связанными руками, только на том основании, что у него превосходное охотничье ружье.

Изучить, понять естественно изменившиеся запросы зрителей, вернуть интерес и любовь архангельцев — самая «трудная трудность» архангельского театра.

И преодолеть эту действительно серьезную трудность можно только с помощью искусства. Других путей нет.

АРХАНГЕЛЬСК.