

ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ...

(РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО СЛУЧАЮ ТЕАТРАЛЬНОГО НОВОСЕЛЬЯ)

Театр начинается с вешалки. Афоризм этот давно отделился от своего автора и занял настолько самостоятельную жизнь, что приобрел иногда права автономии: с вешалки — и все тут... И забывается главная суть: гардеробщица, билетерши, так же, как и бутафоры, осветители, режиссеры — тоже ответственные служители Мельпомены. И если с них такой серьезный спрос, то почему должны быть тогда требованы и актеры... (Уж коль с вешалки, то в новом помещении она тасовата — женщины негде переобуться, привести себя в порядок).

Театр начинается с репертуара. Разговоры о репертуарном голоде — явление столь же, очевидно, неизбежное, сколь и бесполезное. «Голодуют», как правило, далеко не везде и не всегда. Перед современной драматургией, перед советской, отечественной, зарубежной классикой в известной мере равны все театры. Вопрос в том, как этим преимуществом пользоваться. Если уж вешалку можно по-настоящему оборудовать раз и навсегда, то с репертуаром обстоит последнее. У нас же, похоже, и с этой проблемой решили справиться раз и навсегда: соблюдать внешние пропорции — современные, классические, национальные, — придерживаясь золотой середины, которая от такого постоянства перестает быть золотой.

Театр начинается с публики. Это для нас минут драмы, комедии, трагедии, для нас строят театральные здания, для нас учатся в театральных студиях, училищах, институтах.

Не так давно мне довелось побывать в Иркутском драматическом имени Охлопкова. За двадцать минут до спектакля театр был почти пуст. Через четверть часа он без давки и сумятицы заполнился весь. Во время действия публике вела себя исключительно по-театральному — не покашливала, не роняла монетки, смеялась там, где смешно, и молчала, где нужно молчать. Средняя публика, средний спектакль. У нас в таком зритель был бы от силы ползая. Что, барнаульцы, воспитаннее иркутян? Едва ли. Скорее, барнаульская публика меньше любит театр, чем иркутская. Стоит, к примеру, нашему «Динамо» проиграть два (не дай бог, три) раза подряд — к следующему матчу стадион заметно пустеет. Очевидно, аналогично реагируют на «проигрыши» и наши театры.

Для зрителя театр начинается с воспоминаний. Каждый приносит сюда все, что отложилось в его душевной памяти за предыдущие посещения. И чем больше он отсюда вынес, тем больше сюда же он и принесет и тем легче с радостью будет پذیرять очередную актеру. Таков закон взаимодействия подмостков и зала...

Самые первые спектакли, увиденные мною еще перед войной в нашем театре, — «Кремлевские куранты» и «Хижины дады Том». Киню к тому времени было уже освоено — вместе со всеми я топал, кричал и визжал, когда по экрану лавины, с шашками наголо, неслись наши красные. Если кино — праздник, то театр — чудо: Ленин — не портретный и не картинный, а живой! И старый дядюшка Том — тоже не инициал, а живой. Такое детское восприятие театра как чуда в чем-то сохраняется, должно быть, на всю жизнь.

Потом была война. Когда немцы подошли к Москве, а Барнаулу эвакуировался Каменный театр. Навсегда запомнилась речь Александра Твардовского на городском митинге.

И навсегда запомнилось 6 ноября 1943 года. Нас собрали со всех школ, одели по-праздничному — красивые галстуки, белый ворот, черные туфли, новые валенки. И мы, дети живых и погибших фронтовиков, под звуки марша заполнили просциум и проходы. А перед этим в фойе женщины на президиума отозвала в сторону Галию Сундуюкову и что-то настойчиво и горько стала ей говорить. И вот уже со сцены, когда до Гали дошла очередь, она срывающимся от радости голосом объявила: «А сегодня наши войска освободили столицу Украины город Киев!». Надо было видеть, как зашироковал весь зал на эту «радость».

Но разве все это имеет от-

ношение к репертуару, к актерской игре? Имеет. Надо любить театр и его стены как таковые. Не зря их называют родными, в трудный момент они, как известно, помогают...

А потом был студенческий Ленинград. Встречи с живыми обитателями и властителями театрального и музыкального Олимпа: Тарасова в «Анне Карениной», Черкасова в «Великом государе», Ильинский в «Ревизоре», Уланова в «Балетмейстерском фонтане», Мравинский, Рахлин, Ойстрах...

В жизни каникулы удовольствия давались своим присутствием наш краевой драматический. Как на грех, шла «Анна Каренина». Разумеется, все какое-то не такое, и публика тоже не такая — хихикала во время свидания Анны с сыном и смеялась, когда Вронский и Каренина стояли у постели больной Анны... И бездумно студенческое высокомерие вынесло свой приговор: примитивизм, убожество, провинция...

Потом были разные города, ближние и дальние. Университетскую скамью сменили другие университеты, которые приучили конзерваторские действия, пройдя всего, с жизнью и с ее сегодняшними требованиями. Появились, наконец, стремления не довольствоваться общим, доэпохальным итогом, а проследить и оправдать истоки своих эмоций: актер, режиссер, публика, вешалка!...

Но однажды приходилось чувствовать на собственном опыте разницу между «центром» и «периферией». Там не менее пришло твердое убеждение: не все, что в провинции, хуже, чем в столице. Бывает и лучше. Открывается это и к театру.

...Отошла в прошлое кинорежиссура «Преступления и наказания». И сразу же потускнел «широкоэкранный» Раскольников, почти забылся Мамонов. А прямо перед глазами — вот они, кровь из крова, на отделенные от Достоевского Раскольниковы — Биб, Мермеладовы — Мачкасов, Порфирьев — Соловьев, увиденные не где-нибудь, а здесь, в нашем театре... Забылись и игра, и фамилия артистки, сыгравшей Клавдию Забродину в одном из московских театров. Но всегда будет вспоминаться добрая, мудрая женщина в исполнении А. Шелякиной, ее открытое лицо и большие, усталые глаза, взирающие в себя все человеческие, житейские радости и горести... Решительно и властно заняла свое место в памяти Мария Теодор С. Талалаевой... Уверен, что «Трибунал» Макенка можно поставить лучше, но не уверен, что еще где-нибудь удастся увидеть такого Терешку, так азартно и органично соединившего в себе почти на совместимых качествах — хомическое и трагическое, как это сделал Л. Давоглазов в пьесе, далеко не безукоризненной по своему драматургическому материалу...

А. Коковкин, А. Шелякина, Т. Воронина, Л. Давоглазов, Л. Полозов... Даже в слабом спектакле, прорывався сквозь невыразительный текст или беспомощную режиссуру, или недостаточную активность партнеров, они умели налаживать со зрителем прочную двустороннюю связь. Такими актерами следует дорожить и стараться, чтоб они как можно меньше были подвержены межтеатральной миграции: это не артист оставил наш театр — это герой покинул наш город. В разное время на моих глазах из Барнаула уехали Гамлет и Эпоп, Левинский и Названов, так и не встретившись со зрителем.

Театр начинается с актера. Актер — живой, полимошный представитель Пушкина и Гоголя, без него Шекспир не Шекспир и Островский не Островский.

Все это так. И об этом так или иначе знает каждый исполнитель. Однако сколько раз приходилось сидеть в зале и недоумевать: почему вот тот, вместо того чтоб доносить слова до зрителя (хотя бы до его слуха), утерел в нем всякий вкус и жуёт из как холодную, несоленую кашу... А вот тот — во что бы то ни стало пыжится и тужится, чтоб обратить на себя внимание, а этот, наоборот, стоит на сцене и спит с раскрытыми глазами...

Большие и малые недоделки

переходят из спектакля в спектакль по проторенной дорожке, и к этому, чувствуется, в театре притерпелись, находя, видимо, свои оправдания. Если в «Снегах» (и не только в «Снегах») слабы массовые сцены, зато удалась главная роль. Если в «Солдатской вдове» (и не только в «Солдатской вдове») действие подрастает, зато есть сильные юбки. Если в «Зорях» (и не только в «Зорях») оформление мрачноватое и убогое, зато спектакль в целом смотрится неплохо.

До сих пор вспоминается мне работа над спектаклями режиссера А. Кокорина. Режиссер этот проработал у нас всего один сезон. Случалось и до него бывать на репетициях — волноваться и радоваться про себя или, чаще, вслух тихой злостью на непонятливость актеров, на чрезмерную мягкость или категоричность режиссера. Ничего похожего не было на репетициях А. Кокорина, одержимого влюбленного в пьесу, в свой замысел и без оглядки верящего в актеров. Он то и дело взбегал на подмостки, разбегаясь, показывая — с одинаковой увлеченностью и в певучих и в жестких, в десятый раз, — тщательно отделывая сцену за сценой, придирчиво шифуя их стайки, добывая четкого, стремительного, единого ритма. Перед работой он снимал пиджак, рубашку и надевал какую-нибудь застиранную «робу» — к концу репетиции она была мокрой от пота. И актеры, даже самые непробиваемые, выкладывались без остатка. На спектаклях он все время появлялся за кулисами: «Ритм! Не теряйте ритма!» А потом как-то прикрикнул:

— Ты знаешь, они меня уже выгоняют...

— Как выгоняют?

— Из спектакля. Сперва яовиди каждого слова, а теперь чувствую: мне светится, и я... (завыл, завыл, завыл...)

Один из исполнителей говорил:

— После такой игры — мы все вымотаны до копы. Зато идешь домой — и тебе дышится гораздо легче, чем после обычного спектакля. После такой игры каждый понимает, что он — истинный артист. Он уже знает себе цену. Он теперь не появится среди публики в буфете...

Помню, когда обсуждали «Преступления и наказания» и все начали дружно хвалить В. Мачкасова (получившего за нашей сцене звания народного артиста РСФСР) за его Мермеладова, то он глазами, полными восторга, указал на режиссера.

— Вот кому говорите спасибо!

Признаться, мне тогда стало не по себе от столь демонстративного изъяснения благодарности. Только потом я узнал, в чем дело. Сейчас артист живет в Жданове. На так давно довелось с ним встретиться. И он рассказал, каких трудов стоило тогда режиссеру «составить» его на эту роль. Зрелый, сложившийся актер гражданского, героического плана, он наотрез отказался играть забытого, опустившегося Мермеладова. Режиссер сумел разглядеть глубоко скрытые возможности и заставил поверить в них самого актера.

Такой хозяйской зоркости сейчас театру явно не хватает. До сих пор, на мой взгляд, не раскрыты до конца такие актеры, как В. Поплавский, О. Кириченко, А. Фролов, Г. Обухов. Перечень можно продолжить.

Театр все-таки начинается с режиссера. Режиссер определяет единым взглядом весь театр, его фронт, тыл и все коммуникации. Он определяет наступательную тактику и стратегию, он не только выявляет творческий потенциал исполнителей, но и находка ему практического применения, но и неуступает этот потенциал обогащает.

Если говорить о нашем драматическом, то здесь давно, как видно, от наступления перешли и оборону. Основным сейчас ходит пока в основном посмотреть новое помещение театра, его заместительный, удобный зрительный зал, компактные, светлые фойе.

Нужно, чтоб с не меньшим интересом она приходила и на спектакли.

В. СЕРГЕЕВ,
писатель.