

ЗА ТВОРЧЕСКУЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ

Е СЛИ бы мне предложили ответить только на один-единственный вопрос, что показалось мне самым интересным, самым значительным в спектаклях Владивостокского краевого драматического театра имени М. Горького, гастролирующего сейчас в Москве, я бы, не задумываясь, ответила: решение массовых сцен в пьесах В. Киршона «Рельсы гудят» и «Хлеб» и артистка С. Зима. Подумаю, я сказала бы то же самое. После спектакля «14 июля» Р. Роллана в эстонском театре «Ванемуйне» (постановщик Эпп Кайду) мне, пожалуй, не приходилось видеть такого мастерского построения мизансцен в «массовках», когда еще до того, как произнесено слово или даже междометие, характер почти каждого участника (даже «бессловесного») уже выражен пластически. Вспомните рабочего Никонова (Е. Шальников) на собрании в котельном цехе («Рельсы гудят»), свесившего ноги между перилами цехового мостика, застывшего в позе иронического равнодушия, которое полностью противоречит умному, с хитринкой и очень даже заинтересованному его взгляду.

А кулацкий сынок на деревенской сходке («Хлеб»), тупо лугающий семечки и вдруг, как лезвие на солнце, блеснет волчьим взглядом в сторону секретаря окружкома.

Словечко, междометие, жест — не случайные, а точно выбранные для выражения четко сформулированной актерской задачи — и вот уже и характер, человек; не безликая масса, не необходимый для героев живой «фон», а люди. И у каждого своя беда, свой интерес, своя судьба. Именно из острых столкновений жизненных интересов этих, выпукло актерами обрисованных, наделенных своими индивидуальными чертами и черточками характера людей, рождается идея

спектакля, концентрируемая в смертельном конфликте между главными действующими лицами, которые и сами-то плоть от плоти, кровь от крови этих рабочих, батраков или кулаков. Например, за Василием (В. Пинчук) стоит народ, рабочий люд; за Квасовым (его умно, тонко играет Н. Михеев) — враги народа.

Массовые сцены, решенные в полном соответствии с принципом «судьба человеческая — судьба народная» придали спектаклям «Рельсы гудят» и «Хлеб» масштабность, патетичность, героизм. Это решение в большой степени скрывает такие недочеты драматургии, как некоторая схематичность образов, незавершенность драматических коллизий (третий акт в спектакле «Рельсы гудят»).

Именно в «шекспиризации» массовых сцен (это выражение — ничуть не преувеличение) сказались режиссерская трактовка пьес Киршона, которые главный режиссер театра Н. Басин прочел как исторические пьесы, рассказывающие о героической борьбе Советской республики за хлеб, за индустриализацию.

Особое место в репертуаре театра заняла первая часть драматической повести А. Толстого «Иван Грозный» («Орел и орли»), спектакль, о котором, вероятно, состоится большой разговор в нашей театральной критике.

СЕЙЧАС много толкуют о новом, современном типе актера, выдвигая, как положительный эталон творчество актеров кино, как отрицательный — актеров театра: актер кино — это-де актер мыслящий, актер-психолог, словом, интеллектуальный актер; актер театра — скоморох, располагающий более или менее разнообразными штампами. При этом забывают, что лучшие достижения советского, да и не только советского кино, как правило, связаны с

именами театральных актеров. И если уж искать поводы для беспокойства, то, может быть, следует тревожиться о том, что некоторые современные актеры постепенно теряют такие необходимые актерские качества, как интуиция, непосредственность, эмоциональная подвижность...

Надуманное, искусственное противопоставление актеров театра актерам кино, разумеется, бесполезно для развития обоих искусств, но зато на руку бездарным, профессионально непригодным людям: у меня нет темперамента, голоса, я не выговариваю добрую половину алфавита, у меня нетренированное, невыразительное тело, ну и что? Я же думаю: попробуйте доказать, что я не размышляю на сцене о судьбах человечества... Я, знаете ли, очень современный, сильно интеллектуальный актер. Таких иждивенцев, существующих за счет чужого таланта и мастерства, за счет труда и фантазии режиссеров, художников, композиторов, предостаточно.

Творческая актерская самостоятельность в театре не только желательна, она обязательна. Велика здесь и личная ответственность актера: театр не кино, где роль можно клеить по кусочкам, а великий волшебник. Монтаж, случается, творит чудеса не только с посредственными актерами, а даже просто с типажками...

Следуя по пути лучших представителей русской реалистической актерской школы, С. Зима ищет и находит яркое внешнее выражение душевных, психических свойств своих героинь. Она ищет и находит так неблагоприятно некоторыми актерами презираемую, характерность. Актриса, видимо, отлично понимает, что самая напряженная интеллектуальная жизнь может остаться личной тайной актера, если не будет поддержана чувством, и не найдет соответствующего выражения в интонации, смехе, сле-

зах, походке...

Зима обладает огромным темпераментом (за последнее время такую эмоциональную возбудимость я наблюдала, пожалуй, только у прекрасных актрис Казахского театра имени М. Ауэзова). Захватывающая эта эмоциональность сочетается у актрисы со способностью к психологическому анализу и, как я уже говорила, с умением отыскивать характерные подробности. Из всего этого и складывается ее удивительное мастерство перевоплощения: трудно поверить, что и Надю большую («Больше не уходи»), глупую, вульгарную и, как это с успехом доказывает Зима, очень несчастную и мужеподобную, гордую, неистовую и в любви, и в ненависти кулацкую дочь Пашу («Хлеб»), и, словно привязанную к своему корыту, без этого корыта ее и представить-то невозможно, издерганную, замученную бытом Анну («Рельсы гудят») играет одна актриса.

Исчерпывающее полно рассказывает Зима об этих трех женщинах, хотя драматургический материал не так уж богат. Хотелось бы увидеть актрису в одной из тех ролей, где напряжение творческих сил требуется не для того, чтобы приносить от себя недостающее, а для того, чтобы открывать глубоко в литературном материале заложенное.

Во владивостокском театре много хороших актеров. Прежде всего Е. Шальников, Н. Михеев, А. Присяжнюк. Многих я, вероятно, не видела, так как смотрела не все гастрольные спектакли. Но в спорах о современном актерском мастерстве творчество С. Зимы, на мой взгляд, имеет принципиальное значение: сейчас, когда некоторые употребляют слово «театральность», как синоним безвкусицы, наигрыша, примитивности внутреннего и внешнего рисунка роли, я с искренним восхищением хочу назвать Зиму

именно театральной актрисой (в это понятие, разумеется, входит и метод работы над ролью, и результат этого процесса — образ). И для характеристики актерского мастерства я не знаю эпитета более лестного и емкого.

МНОГИЕ сейчас склоняются к тому, что театр, особенно если это единственный в городе драматический коллектив, должен формировать свой репертуар и художественный стиль в расчете на интересы и вкусы самого широкого круга зрителей.

В отношении репертуара владивостокский театр в большой степени этим требованиям отвечает: на его афише — «Разлом», «Иван Грозный», «Я отвечаю за все», пьесы о рабочем классе и о деревне, русская классика, чистейшей воды мелодрама (кстати, недостатки пьесы молодого драматурга В. Тура «Больше не уходи» театр очень изобретательно приумножил), комедия (пьесу А. Софронова «Судьба-индейка» режиссер А. Присяжнюк освободил от лишней бытовых подробностей и решил как изящный и очень смешной водеvil, где хорошо играет молодежь). Если говорить о проблематике спектаклей (я не пишу обо всех, ибо это тема для отдельного разговора), то и здесь все в порядке. Я считаю, что театр проявил художническую, гражданскую чуткость, обратившись к пьесе Киршона «Рельсы гудят». Такого рода художественные ретроспекции помогают правильно оценить прошлое и яснее представить себе будущее.

Не потерял своей актуальности и принципиальный спор о стратегии и тактике борьбы за коммунизм между Михайловым и Раевским («Хлеб»), спор, в котором всегда одерживали и будут одерживать победу михайловы, потому что их тысячи, миллионы, и они думают не о себе, а об интересах народа.

Обычные для инсценировок потери в какой-то степени возмещаются в «Дела Артамоновых» ясной режиссерской концепцией (режиссер Г. Оганесян), обнажающей бесчеловечность и обреченность взаимоотношений, построенных на корысти и преступлении. Е. Шальников умно и последовательно приводит Петра Артамонова к полному одиночеству и нравственной смерти.

Одним словом, прошу прощения за вульгаризм, репертуарное «мяну» владивостокского театра очень разнообразно по темам, жанрам, проблемам. Но если уж придерживаться гастрономической терминологии, то театру, на мой взгляд, не хватает «фирменных блюд» — спектаклей, в которых ярко обнаруживались бы творческие пристрастия, творческий почерк коллектива, спектаклей, из которых складывалось бы, как принято говорить, лицо театра.

Меня, конечно, радует разнообразие тем, но огорчает, что нелегко определить главную, особенно близкую творческую тему этого крепкого, профессионального коллектива.

Не заметила я и особой оригинальности, своеобразия в оформительских решениях — все на хорошем профессиональном уровне, и во всем, однако, недостает особых примет. Возможно, это в какой-то степени результат стремления как можно полнее соответствовать назначению единственного в городе театра. (Во Владивостоке еще есть Тюз, но у него, конечно, свои заботы). Но, решая эту важную задачу, необходимо все-таки сохранять (или вырабатывать) творческую самостоятельность, художническую неповторимость. И каждый новый спектакль, пусть очень неожиданный и по жанру, и по стилю, должен быть все-таки спектаклем именно этого коллектива. Иначе из театра единомышленников легко превратиться в хорошо слаженный, ремесленно крепкий ансамбль, из театра ищущего, творческого — в просто «благополучный».

Н. РУМЯНЦЕВА.