

14 ДЕНЬ 1982

ВЕЧЕРНИЙ СВЕРДЛОВСКИЙ г. Свердловск

9. ВЕЛИКОМУ МАСТЕРУ СЦЕНЫ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

ШИРОКАЯ общественность страны отмечает 100-летие со дня рождения К. С. Станиславского. Великому мастеру сцены, смелому ее реформатору посвящается весь нынешний театальный сезон. И это не простая дань памяти замечательному художнику. Нашему театру предстоит еще более полно утвердить его учение об искусстве актера и режиссера, развить его традиции.

Правильно поступили Свердловское отделение Всероссийского театрального общества и областное управление культуры, когда отказались от традиционной торжественности, свойственной юбилеям, и провели творческую конференцию на тему «Учение К. С. Станиславского и театр сегодня».

Оговоримся сразу — не все удалось организаторам конференции. Как довольно часто случается, театры города активно не поддержали доброе начинание: драма назначила выездной спектакль, в музкомедии шла сдача очередной постановки, в ТЮЗе — репетиция. Это сказалось и на численности аудитории и на общем ее настроении.

Конференции предшествовал просмотр ряда театральных работ, специально для этого отобранных. К

сожалению, не во всех сообщениях, порой довольно пространных, работы эти, непосредственные впечатления от них нашли свое отражение. Если, скажем, в выступлениях театроведов В. В. Витюка и Л. Д. Немченко, народного артиста Украинской ССР, заслуженного артиста РСФСР Г. Н. Полежаева, заслуженного артиста республики Б. З. Молчанова были переданы живые человеческие наблюдения, в чем-то пуская и спорные, те сообщения театроведа В. Б. Блока, главного режиссера Нижнетагильского театра В. И. Добронравова носили довольно общий, отвлеченный характер.

И все-таки творческая конференция в целом дала положительные результаты, помогла практическим работникам театра яснее увидеть ряд интересных проблем.

* * *

Животворное влияние системы Станиславского проявляется сегодня, прежде всего, в том общем уровне театральной культуры, при котором подавляющее большинство идущих у нас спектаклей оказывается вполне профессиональным, вер-

ным по основным своим мыслям. К сожалению, спектаклями, выходящими за рамки этих, так сказать, самых главных требований, — большими произведениями подлинного искусства — наша театральная периферия балует не часто. Во многом объясняется это упрощенным пониманием художественной правды, за которую так ратовал К. С. Станиславский.

Нет нужды ссылаться на последние работы Серовского или Ирбитского драматических театров — о них немало говорилось на конференции, но свердловчане их не видели. Обратимся к примеру Свердловской музкомедии, вполне, на наш взгляд, наглядному.

Идет спектакль «Цирк зажигает огни», поставленный В. М. Бруштейном. На сцене изображаются артисты советского цирка. Они одеты так, как одеваемся мы сегодня, ведут себя внешне вполне правдоподобно. Никаких опереточных трюков, ничего, нарушающего житейскую достоверность происходящего.

Но настолько эти персонажи безлики, настолько общи их сценические признаки, что зритель воспри-

нимает их как нечто совершенно абстрактное, необходимое лишь для развития сюжета. И вот выходит «граф» Лососиноостровский, А. Г. Маренич играет его в ключе опереточном, условном, на грани возможной остроты, как выразился В. В. Витюк. А зритель верит этому условному персонажу, решенному в сугубо условном жанре, как можно верить лишь воочию увиденному в жизни. Зритель очень серьезно думает о его судьбе. Правда художественного обобщения оказывается сильнее простой бытовой правды, художественно не осмысленной, существующей на уровне бледной иллюстративности.

Дело, разумеется, не в самой по себе театральной условности, которая не может быть панацеей ото всех бед. Дело в том, что вне жанра, вне конкретных средств художественной выразительности нет и не будет на театре большой, настоящей правды. Творческая конференция еще раз напомнила об этом.

На конференции говорилось о постановке в Свердловской драме пьесы Л. Зорина «Друзья и годы» как о работе, не вызывающей воз-

ражений по существу. Режиссер А. Л. Соколов верно наметил основные цели, актеры довольно точно их реализуют. И все-таки ощущается в спектакле подчас некая приблизительность. И тут вновь возникает вопрос о сквозном действии, о единстве сквозного действия и сверхзадачи спектакля, которому учил Станиславский.

Трудно не согласиться с мнением, высказанным Г. Н. Полежаевым: в пьесе Л. Зорина действие прерывно, созревание характеров часто «происходит в антракте». И в то же время нельзя разделить вывод Полежаева, будто «Друзья и годы» плохая пьеса. Просто это очень своеобразное драматургическое произведение.

Хроникальный характер пьесы требует от режиссера и актеров в каждом куске видеть определенную тенденцию, в точных лаконичных деталях выражать связь предыдущего и последующего. Это удается в целом, но не всегда в деталях, в частности, и сквозное действие от этого что-то теряет.

На память приходят некоторые эпизоды из спектакля.

Заместитель прокурора республики Поставничев — его играет настоящий, отличный артист М. А. Буйный — принимает юриста Лялина, незаконно отстраненного перед тем от работы. В тяжелые годы культа Сталина Поставничев ничем не мог помочь Лялину, хотя его об этом просили. И вот теперь он как-то нарочито грозно устраивает разнос гонителям Лялина, приветствует его как-то очень демонстративно и многозначительно. Для человека холодного и расчетливого это мог бы быть просто прием. Но Буйный играет Поставничева не таким. Его герой человеичен. Он не может не испытывать внутренней неловкости за свое прошлое бессилие. Его бравада здесь ничем не оправдана, нарушает общую линию развития характера.

Это детали, подробности. Но ведь они многое делают в искусстве. Есть у Зорина в пьесе такой момент. 1937 год. Старый коммунист, кристально чистый человек Печерский исключен из партии по чьему-то навету. Он приходит к Державину, молодому преуспевающему работнику прокуратуры, любящему его дочь. Державин произносит чуть ли не обличительную речь. В ответ Печерский бросает: «Мальчишка». Б. Ф. Ильин, играющий в спектакле Печерского, на первых двух представлениях гневно выкрикивал эти слова. Получалось внешне верно, но не вполне убедительно. И актер изменил интонацию. Он задумывается на минуту, а потом произносит тихо, с большой внутренней болью это свое — «мальчишка». Одно слово, а меняется вся тональность сцены. Перед зрителем не просто оскорбленный человек, а человек, глубоко переживающий то, что происходит у него на глазах с людьми.

В ходе обсуждения — в заглавном, если можно так выразиться, выступлении В. В. Витюка, отстаивалось положение о чувственной подсознательной деятельности актера. Не будем сбрасывать со счетов эту сторону дела. Но великая заслуга Станиславского в том и состоит, что он научил артиста мыслить — мыслить широко и конкретно. И мысли подчинять всю свою жизнь в образе.

* * *

Естественно, творческая конференция не могла одинаково полно коснуться всех сторон большой и глубокой темы. Тем более, на это не могут претендовать краткие газетные заметки. В них лишь отдельные вопросы, возникшие в ходе разговора. А разговор начат большой и нужной. Он должен быть продолжен непосредственно в театрах. Конкретно. В разных аспектах и планах. В разных формах. «Год Станиславского» только начинается.

Р. БУХАРЦЕВ.