

Лицо театра

Недавно в Свердловске закончились гастроли Каменск-Уральского областного драматического театра. В дни подготовки к всенародному празднику, когда советская страна проводит боевой смотр своих сил, Каменск-Уральский театр отчитался перед трудящимися Свердловска в том, насколько принципиально, последовательно и плодотворно осуществляет он в своей повседневной практике задачи, поставленные перед советским искусством Центральным Комитетом партии.

Лицо театра определяется, прежде всего, его репертуаром. На гастрольной афише Каменск-Уральского театра девять названий, среди которых «Далеко от Сталинграда» Сурова, «Обыкновенный человек» Леонова, «Пути-дороги» Федорова, «Старик» Горького, «Женитьба» Гоголя, «Волки и овцы» и «Бешеные деньги» Островского, «Суд идет» Пристли.

Тема всех этих пьес, их проблематика выходит за рамки сюжета, за пределы непосредственных драматургических конфликтов. Так, сюжет пьесы «Далеко от Сталинграда» сводится к борьбе за внедрение поточного метода производства на одном из заводов, а темой этой пьесы является борьба за новое, социалистическое отношение к труду против успокоенности и равнодушия, за большевистскую страстность и непримиримость. В пьесе «Пути-дороги» ставится тема любви и верности, в «Старых друзьях» — проблема формирования характера советского молодого человека. Это стремление к проблемности, к подлинно идейным пьесам, несущим в себе большую современную тему, является определяющим моментом в подборе репертуара Каменск-Уральского театра. Не случайно одним из наиболее интересных спектаклей камешцев является горьковский «Старик» — пьеса, в которой заложена глубокая философская мысль.

Стремление к проблемной значительности, оригинальности, серьезности репертуара ограждает Каменск-Уральский театр от проторенных путей, заставляет его искать, экспериментировать. Даже

тогда, когда речь идет о классическом репертуаре, камешцы стремятся найти что-то новое, неизбитое, выбрать такую пьесу, которая даст возможность по-иному раскрыть волнующие зрителя проблемы.

Это стремление к глубоким философским проблемам, несомненно, оказало положительное влияние на театр. Ведущее место занимают серьезные пьесы советских драматургов и русских классиков. И если верно, что репертуарная афиша до некоторой степени является маркой театра, то это — марка театра серьезного, ищущего, думающего.

Печать серьезности, вдумчивости и настоящей театральной культуры лежит на всей работе Каменск-Уральского театра. В нем вырос коллектив, сплоченный общими идейно-творческими принципами, обладающий большим опытом работы в трудных условиях периферийного театра. Во главе этого коллектива стоит художественный руководитель И. Саламатин — режиссер, воспитанный на передовых реалистических традициях русского и советского театрального искусства.

Педагогические качества И. Саламатина особенно благотворно сказываются на работе с молодежью. Этому участию работы в театре придается очень большое значение. Сюда охотно принимают способную актерскую молодежь, здесь воспитывают собственные кадры молодых актеров, занимаются с ними, руководят их развитием. В театре успешно работают способная, хотя еще неопытная выпускница Уральского театрального института Н. Засим и воспитанник того же института М. Казанин, одаренный актер, к сожалению, почти не занятый в гастрольном репертуаре. Из нынешнего выпуска театрального института в театр принята отличница учебы Л. Яниева.

Молодежи, работающей в Каменск-Уральском, есть у кого поучиться, есть что перенять у старых товарищей по коллективу. Режиссеры театра, при общности творческих принципов, различны по своим индивидуальностям и художественным приемам. Для режис-

сера М. Арбениной характерна острота мысли и подчеркнутость выразительных средств. Б. Абажиев в своей режиссерской работе особенно требователен к четкости социально-политических характеристик, к привлечению вспомогательного теоретического материала. Эти индивидуальные различия обогащают молодежь и весь творческий коллектив, придают разнообразие и работе театра.

То же различие индивидуальностей при общности творческих принципов характерно и для актерского коллектива. М. Арбенина, М. Стрелкова, Н. Сухорукова, Н. Чагина, З. Бестужев — все эти одаренные актеры совершенно различного плана и характера, составляют в то же время единый, сплоченный годями совместной работы ансамбль.

Для М. Арбениной в ее актерской работе так же, как и в режиссуре, характерна острота мысли и доходящая до гротеска внешняя выразительность. Она не боится ярких красок и резких штрихов. Она сознательно сгущает тона и смело нарушает границы внешней правдоподобия: ей близка гипербола, но гипербола, выражающая сущность образа, его характер и тему.

Совершенно иные качества характеризуют дарование М. Стрелковой. Стрелкова принадлежит к тем актерам, которых принято называть «сочными». Эта «сочность», по существу, определяется хорошей творческой наблюдательностью, умением подмечать в жизни не только наиболее типичные, но и наиболее колоритные черты и явления. Стрелкова — актриса широкого мазка. Ее стихия — бытовые роли, ее сила — выуклость характеристики, рельефность, жизненная осязаемость образа.

Ведущая роль в репертуаре театра принадлежит Н. Сухоруковой. Это актриса, обладающая подлинной внутренней силой, ценным и трудным даром сценической простоты, стремящаяся к индивидуализации сценического характера.

Не менее разнообразен и интересен мужской состав труппы. Исключительно продуманная и детальная, порой даже

несколько кропотливая, отделка роли характерна для актера Н. Чагина. Каждый созданный им образ запоминается во всех деталях своего сценического поведения — будь это горьковский старик, гоголевский Жевакин, Кучумов из «Бешеных денег» или Свеколкин в «Обыкновенном человеке».

Если для Н. Чагина, с его любовью к деталям, типична острота внешнего рисунка, внешней характеристики, то З. Бестужев показал себя актером глубокого внутреннего перевоплощения, того перевоплощения, которое достигается не изменением лица и походки, а перестройкой всего своего жизненного ритма, всей своей психофизической сущности в зависимости от природы персонажа. Глубокое проникновение в живую душу образа, эмоциональность, сочетающаяся с мастерством, благородством тона и подлинной артистичностью, — вот те качества, которые позволяют Бестужеву одинаково интересно играть и инженера Березина в «Далеко от Сталинграда» и инспектора Гулля в пьесе Пристли «Суд идет».

Видное место в ансамбле Каменск-Уральского театра занимают такие актеры, как тт. Масков, Кравченко, Мухин, Галли, Эльский и другие, привнесшие индивидуальные различия в составившие единый ансамбль.

Интересный репертуар, профессиональная культура, сильный, сплоченный творческий коллектив — все это относится к актизу театра. Однако, в работе его имеются недостатки.

В Каменск-Уральском театре работает актер Н. Истомин — одаренный исполнитель комедийных ролей, прочно завоевавший симпатии зрителя. Но за последнее время в творческой жизни Истоминна произошел неожиданный перелом. Без всяких видимых причин его образы сделались странно похожими друг на друга, из живых людей превратились в условные сценические персонажи. Очевидно, в творческой деятельности Истоминна произошло то, что, к сожалению, довольно часто происходит с актерами периферийных театров. В какой-то момент его работы накопленный им профессиональный опыт из положительного, обогащающего фактора превратился в отрицательный момент, задерживающий дальнейшее развитие актера. Сумма актерских приемов, опыт, порожденный жизнью, прежними наб-

людениями над реальной действительностью, теперь незаконно вытеснили, заменили эту жизнь. Вместо бесконечного богатства реальной действительности театральной средой для его образов стала ограниченная сфера актерского опыта, и сейчас же вместо живых людей появились более или менее удачно сделанные сценические персонажи. Если бы это произошло от того, что актер творчески выдохся, — об этом не стоило бы говорить. Но в том-то и заключается самое обидное, что Истомин может работать по-настоящему, без штампа и рутины, хотя бы так, как он играл в «Русском вопросе» (роль Морфи). Но теперь он пошел по линии наименьшего сопротивления, избрал наиболее легкий путь, и, как это обычно бывает, самый легкий путь не оказался верным.

Между тем, эта опасность выбора пути наименьшего сопротивления в известной мере стоит сейчас перед всем коллективом Каменск-Уральского театра. Тот самый богатый профессиональный опыт, который помогает театру в трудных условиях создавать интересные, культурные спектакли, оказывает иногда коллективу медвежью услугу. Это происходит каждый раз, когда этот опыт изолируется от жизни, когда на смену жизненному богатству и многообразию приходят готовые шаблоны и штампы театральных традиций.

Когда режиссер Саламатин дважды устраивает в спектакле «Пути-дороги» диверсификацию из песен и плясок, не связанный с общим развитием действия, на сцене происходит подмена жизни готовым театральным приемом. Когда художник Клеев рядом с чудесными реалистическими интерьерами, раскрывающими психологическую тему спектакля, вешает на сцене примитивные «театральные» задники, это выглядит дурной традицией, старинным шаблоном.

А разве тем же злоупотреблением — готовыми приемами — не грешат даже лучшие артисты театра? Образы артиста Чагина порою бывают не только продуманными, но и придуманными, заимствованными не из жизни, а из того же злополучного актерского опыта.

Актриса Сухорукова владеет искусством сценической правды, но как часто эту правду у нее нарушают ненужное позирование, нарочито-пластичная жестикация, неестественное звучание

голоса, которого она добивается во имя пресловутой «сценической выразительности». Разве у М. Арбениной не бывает моментов, когда внешние выразительные приемы подменяют внутреннее раскрытие образа? Разве З. Бестужев не играет порою готовыми приемами, без того внутреннего проникновения, которое обычно так обогащает его образы?

Театральный опыт, профессиональная культура и навыки — драгоценные качества творческого коллектива. Но эти качества, взятые сами по себе, бессильны решить насущные задачи, которые ставятся перед советским искусством.

Апеллируя исключительно к своему сценическому опыту, пользуясь готовыми приемами и навыками, актер может создать более или менее занятный сценический образ. Но «показать новые высокие качества советских людей, показать наш народ не только в его сегодняшнем, но и в его завтрашнем, помочь осветить правильный путь вперед» (Жданов), руководствуясь исключительно профессиональным опытом, невозможно. Это можно сделать, только добросовестно и внимательно изучая нашу действительность, стараясь глубже проникнуть в сущность процессов нашего развития, этого можно достигнуть только при условии «активного... вторжения во все стороны советского бытия».

«Мы сегодня» не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня», говорил в своем докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» тов. Жданов. Для того, чтобы отразить этот процесс развития нашего народа и помочь ему, художник, писатель, актер, режиссер, прежде всего, должен быть сам сегодня иным, чем он был вчера, должен решительно отказаться от шаблонов и штампа, от тех готовых шаблонов, которые в театральном искусстве порою заменяют активное познание жизни. Этот путь неустанных поисков нового, неустанный обогащения своих жизненных наблюдений — путь сложный и трудный. Но преодолеть эти трудности Каменск-Уральскому театру поможет та самая профессиональная культура, тот самый опыт, который, взятый изолированно от жизни, может мешать дальнейшему развитию театра, созданию идейно и художественно полноценных спектаклей.

И. СЕГЕДИ.