

Учиться у жизни, совершенствовать мастерство

Гастроли любого театра в Москве всегда являются ответственным экзаменом для его творческого коллектива. Как выдержал этот экзамен Свердловский драматический театр? Все ли сделали его актеры и режиссеры, его руководители, чтобы быть на высоте требований, предъявляемых к советскому театральному искусству нашим зрителем? Нет, далеко не все. Показанные в Москве спектакли позволяют говорить о серьезных недостатках в работе Свердловского театра.

«Показать Урал в прошлом, настоящем и будущем» — с такой ответственной и обязывающей программой выступил Свердловский драматический театр в Москве. Задача, о которой театр оповестил зрителя, имеет отнюдь не частный, «областной» интерес. Она тесно связана с главной обязанностью советского театра, и решить ее — это значит раскрыть смысл и содержание старой и новой жизни. Естественно, что решить эту задачу театр может только во всеоружии правдивого реалистического мастерства, только глубоко и всесторонне изучив действительность.

Как же решил эту задачу Свердловский театр?

В поисках материала о старом Урале театр обратился к глубокому знатоку его — писателю Мамину-Сибиряку, в романах и повестях которого воссозданы поистине страшные картины прошлого Урала. О жизни простых людей, полной страданий и нищеты, о голодной, раздетой, приниженной массе уральских рабочих рассказал Мамин-Сибиряк. С принципиальностью большого художника писатель предвидел конец господства буржуазии, ярко и глубоко изобразил он ее духовную нищету и моральный распад.

В одном из ранних своих романов Мамин-Сибиряк на истории образованного и гуманного промышленника Сергея Привалова раскрыл тему исторической обреченности эксплуататорского класса, беспощенности либеральных устремлений субъективно лучших представителей этого класса. В романе «Приваловские миллионы» герой проходит путь нравственной капитуляции, отказа от своих идеалов. Увлеченный стремлением помочь нищенствующему сорочатическому населению, Привалов хочет освободить от опеки свои родовые заводы. Но, отступая шаг за шагом перед препятствиями, он не в состоянии довести эти планы до конца. «Исторический долг» Приваловых остается неоплаченным. Человек, психика которого развилась между мечтой и практикой, Привалов несет в себе родовые знаки тунеядческого класса — духовное бессилие, неспособность создавать и определять будущее. В этом разоблачение Привалова.

Театр не понял этого. Глубину социально-психологического разоблачения Привалова инсценировщик Е. Бриль подменил узким и примитивным «разоблачением» личности Привалова. В его инсценировке Привалов предстал перед нами жалким, недалеким собственником и приобретателем, которого пригнала, на Урал жрица наживы и который лишь «рисует» своим «историческим долгом». Инсценировщик закончил пьесу единением Привалова с собратями-капиталистами, не подумав, очевидно, что такое раскрытие главного образа идет вразрез с мыслью романа и лишает инсценировку ее внутреннего идейного конфликта. Заменяя образ схематичной маской, перестроив и изменив содержание реплик Привалова, Е. Бриль не смог, однако, изменить ход событий романа, и сюжет вступил в резкое противоречие с замыслом инсценировщика и режиссера «Приваловских миллионов».

Роль Привалова в спектакле играет прекрасный актер Б. Ильин, который с редким самообладанием и удивительной в таких условиях последовательностью пронесет сквозь всю неразбериху инсценировки частицы подлинной характеристики Привалова, человека, размышляющего над несказанными собственными жизнями, но неспособного ее изменить и облагородить. Моменты углубления в характер героя, которые еще возможны там, где сохраняется костяк романа, прерываются вмешательством инсценировщика. И тогда Ильин спешит изобразить Привалова либо пьяным, либо жалким — в зависимости от замысла режиссера. Грубая ломка характера в инсценировке не дает возможности Ильину найти последовательное внутреннее развитие образа. И Привалов в спектакле совершает причудливые скачки от «положительного» героя к «отрицательному». Естественно, что вместе с образом Привалова пострадало все идейное содержание романа, который превратился в очень примитивный показ безобразий «разлагающейся буржуазии». Неживые, маскообразные персонажи заполнили сцену. Интриганствующий опекун заводов Половцов (И. Заря), злобный проходимец дядюшка Оскар Филиппович (М. Звандев), гротескная фигура Заплатиной (Н. Петила), надуманная и искусственная Надежда (Т. Залевская), Максим Лоскутов (Г. Гецов), чьи народнические декларации неумело вставлены в текст, — все эти персонажи оказались нужны инсценировщику лишь для развития сценической интриги. Никаких других функций они в спектакле не приобрели. Поверхностные, штампованные приемы изображения персонажей, чрезвычайно далекие от всякого стремления к художественной правде, заменили раскрытие характеров. Наиболее разительными примерами этого является исполнение актрисы З. Малиновской (Зоя) и Е. Дальской (Антониды), воскресивших давно сданные в архив

К ИТОГАМ ГАСТРОЛЕЙ СВЕРДЛОВСКОГО ТЕАТРА

дешевые штампы «демонических героинь» и «роскошных красавиц». Метод создания спектакля «Приваловские миллионы» оказался так же далек от жизненной правды, как содержание инсценировки. Поэтому никакая нельзя согласиться с положительной оценкой, которую получили «Приваловские миллионы» в опубликованной на страницах нашей газеты статье «Спектакль о прошлом Урала» (в номере от 5 июня). Захватывая работу театра, автор обошел молчанием принципиальные недостатки инсценировки и спектакля, которые сводят на-нет законное стремление театра рассказать о прошлом своего края.

Случайны ли отклонения режиссуры и актеров спектакля «Приваловские миллионы» от реалистического искусства, тяга к внешней иллюстративности? Нет. И в спектакле о новом, советском Урале — «Дорога первых» — найдены готовые иллюстративные образы, сложившиеся «типы» героев, похожие на маски.

Театр не внес в образы пьесы молодого драматурга А. Салынского знания жизни, не воспользовался правом художника сцены дать более углубленное раскрытие характеров, найти внутреннее оправдание взаимоотношений героев.

Мать Буториных играет опытная актриса Н. Петила. Чем обогатила она зрителя, какие новые, живые краски нашла для портрета русской женщины? Актриса ограничилась своим умением остро подметить внешнюю характерность поведения человека и зафиксировала эти наблюдения в образе несколько грубоватой внешне женщины, за прямолинейностью поведения которой скрываются сердечность и простота. Такой тип не нов в искусстве так же, как и чудачковатый, шелестящий с виду старик Буторин (С. Прищеп), постоянно воюющий со своей супругой. Со многими героями других спектаклей схож и тот портрет, фигуру которого актер Б. Молчанов очертал без искры подлинной взволнованности. Таков и незадачливый директор (И. Заря), которому как будто и самому неясно, почему он мешает продвиганию новаторских проектов.

Нельзя сказать, чтобы в этом спектакле не проявились лучшие, реалистические традиции театра, основанные на глубоком проникновении в образ. Все, что в пьесе и спектакле непосредственно связано с образом главного героя, рабочего рудника, изобретателя Ильи Буторина, — все интересно и значительно. Е. Максимов, играющий эту роль, просто и проникновенно передает черты советского человека — нашего современника. За скромной внешностью простого труженика постепенно вырастает характер очень принципиального, волевого, вдумчивого, жадного к знаниям передового советского рабочего, человека, находящегося на той ступени развития, когда уже трудно провести грань между простым рабочим и специалистом-инженером.

Совсем иное впечатление оставляет режиссерская трактовка образа Василия Буторина. Он показан в спектакле как человек недалекий, элементарно некультурный, что усугубляет своей игрой и артист В. Кичигин, чрезмерно демонстрируя грубость, «медвежью» силу и неуклюжесть своего героя. Это вносит в спектакль ноту искусственности, снижает и упрощает основной конфликт пьесы. Василий Буторин, каким он выглядит в спектакле, мог еще быть удальником на стройках первой пятилетки двадцать лет назад, но быть стахановцем в наше время — ни в коем случае. Поэтому, как драматургическое «чуждо» воспринимается, например, неожиданный перелом, переживаемый Василием в конце спектакля.

Не увидел драматург, а театр не помог ему увидеть новые нравственные начала в личной жизни молодых героев пьесы. История любви трех пар в пьесе почти целиком построена на бесконечных недомолвках, обид и недоразумениях. Удовлетворился театр и тем, как поверхностно и бездумно изображен в спектакле главный инженер рудника Никонов.

Так вот и сосуществуют в спектакле «Дорога первых» подлинно новое, живое, активное и старое, фальшивое, что не к лицу современному советскому театру.

Спектакль «Дорога первых» показателен для всей работы Свердловского драматического театра. Неумение проиграть весь спектакль ясным и точным идейным замыслом, к реализации которого подтягиваются действительно все элементы спектакля, отмечает многие работы талантливого коллектива. А идейная эклектика порождает нетребовательность, терпимость к проявлениям ремесленничества и других обветшалых театральных традиций.

Нельзя было не порадоваться тому, что Свердловский театр решил вернуть на сцену одну из лучших пьес советской драматургии — «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова и многое сделал в создании нового сценического варианта пьесы. Изменения в тексте осуществлены театром совместно с автором продуманно и ненавязчиво. И в этом проявилось настоящее чувство современности и исторической перспективы. Однако сценическое воплощение образов революционного прошлого обнаруживает серьезные недостатки.

Холодно и бесстрастно рассказал Свердловский театр историю сибирского крестьянина Вершинина, пришедшего к осознанию своего огром-

ного исторического долга. Пользуясь мелкими натуралистическими приемами, артист С. Прищеп рисует портрет традиционного «крепкого мужика», оставаясь внутренне бесстрастным и пустым. Образ мышления, характер, воля Вершинина — Прищепы не раскрыты актерскими средствами, зритель может домыслить их лишь на основании звучащего текста пьесы. Актер действует в отрыве от своего внутреннего состояния, идет «на холостом ходу».

Так же неудачна в этом спектакле и работа Е. Дальской. Ее Настасья рыдает по убитым детям, оставаясь, по существу, равнодушной и спокойной. Искусственно по той же причине внешнее оживление Знобова (И. Заря), китайца Син Бин-у (арт. В. Рылеев), хотя внешние рисунки этих образов верны и динамичны.

Четко налаженная, но холодная ритмичность спектакля (режиссер Е. Бриль) приобретает взволнованность только тогда, когда на сцене появляется Вася Окорок — Е. Максимов. В образе, созданном актером, ярко выражены типические и индивидуальные черты характера этого героя, в нем ощущаются глубокое осознание жизни и подлинная страстность.

Но в самом главном театре проявил редкую близорукость: и Вершинин и Пеклеванов (арт. Л. Охлупин) явно ниже, мельче, чем должны быть. Это — жанровые, эпизодические фигуры — не больше. В них нет большого исторического содержания. Актеры не подошли к обобщению, к созданию характера.

Искусство создания спектакля, его постановки, ощущения его ритма приобретают настоящий смысл лишь тогда, когда режиссер вместе с актером находит путь к раскрытию его духовного состояния и им наполняет действие.

Стремление к полнокровному, реалистическому раскрытию характеров, к яркому художественному обобщению проявилось в горьковском спектакле театра «Враги». Глубокое проникновение в замысел Горького, в жизнь, которая стоит за его творениями, отмечает сценические образы Якова Бардина и Синцова в талантливом исполнении Б. Ильина и Е. Максимова. Четко вылеплен в спектакле ряд образов рабочих: раскрыв их характеры в главном, — в их отношении к жизни, актеры Е. Максимов, В. Ларин и В. Кичигин нашли простую, своеобразную, для каждого из них индивидуальную характеристику.

Но далеко не все образы горьковского спектакля свердловчан раскрывают богатство горьковской мысли. И большие, но отдельные удачи только рельефнее оттеняют принципиально неверную работу остальных актеров. Многие просто «играют» свои роли, затрачивая усилия на поиски внешней характерности. Так, не раскрыта сущность либерализующего фабриканта Захара Бардина (И. Заря), злобного врага рабочих Михаила Скроботова (Б. Рылеев). Артист Б. Молчанов чисто внешними приемами изображает жестокость Николая Скроботова, а З. Светлова в роли Клеопатры пользуется одной-единственной краской — показом шумливой злобы своей героини.

Что можно узнать о характере Татьяны Луговой (артистка З. Малиновская), ее думах, ее внутренних колебаниях, если по сцене ходит традиционная «героиня», драпирующаяся в ниспадающие складки шали и меняющая одну за другой эффектные позы? Утратила в спектакле ясность и чистоту восприятия жизни одна из героинь пьесы — Ная. Первая взволнованность и искренняя приподнятость актрисы Н. Шаровой говорят о чисто внешних заменителях ее душевного состояния. Эти неглубокие, плоскостные фигуры скрыли от зрителя многие очень простые и очень глубокие мысли Горького, обеднив идейное содержание пьесы.

Удачи и ошибки «Врагов» (постановка режиссеров Е. Бриль и В. Битюцкий) так же, как и ряда других спектаклей свердловчан, проистекают не столько от степени талантливости того или иного актера, сколько от разницы творческого метода в разработке отдельных образов и целых спектаклей. Мы уже касались работы актера С. Прищепы в роли Вершинина, неудача которого, на наш взгляд, определена тем, что внутреннее состояние актера, его живая мысль оказались невольными в развитии роли. Это характерно для многих актерских работ в разбираемых спектаклях и является тревожным симптомом жизни театра, наличия в ней внутренней творческой неустойчивости.

Доказательством справедливости такого упрека служит работа того же Прищепы в спектакле «Калиновка», где актер убедительно и последовательно обрисовал живой характер советского человека — Романа, не поддавшись легкому соблазну «сыграть» чистую комедию. Пристальное внимание, которое проявил режиссер Битюцкий и актер Романюк, обусловило четкость и законченность сценического рисунка образа, помогло раскрытию замысла автора. Так же последовательно и глубоко в раскрытии характера Карла Ветрового и Е. Максимова, которого, однако, следует упрекнуть в излишней упрощенности поведения героического матроса.

Но и «Калиновка рожа» засорена небрежной и неглубокой обрисовкой ряда персонажей. Это относится в первую очередь к Т. Залевской (Василиса), Л. Охлупину (Вакуленко), Б. Молчанову (Батура).

Стремление к глубокому раскрытию характера последовательно и полно определилось в спектакле «Семья» (режиссер В. Битюцкий). Этот спектакль словно сконцентрировал в себе опыт работы лучших мастеров театра. Он несет отпечаток глубокой и полной самоотдачи художника, его стремления слиться с драматургическим материалом своей творческой «жизни», свое знание жизни, свое понимание проблем, выдвинутых автором пьесы.

Спектакль внутренне завершен. В нем все участники стремятся создать законченные характеры, донести идейный замысел пьесы. И почти всем это удается в полной мере, независимо от размеров ролей.

Молодой артист В. Ларин играет Володю Ульянова, как сильный, цельный, благородный характер. Можно проследить шаг за шагом, как раскрывается прекрасный по своему нравственному облику, трогательный и одновременно мужественный образ Марии Александровны Ульяновой в исполнении М. Токаревой, и открывать в нем все новые и новые грани.

Плодотворный результат творческого и жизненного проникновения в образ, выявление глубоких и сложных взаимоотношений героев, в которых раскрывается смысл их существования в пьесе, сказался на работе остальных участников спектакля. Это — правдивое исполнение Н. Нездельским роли Кузмы Ивановича, серьезная и вдумчивая работа А. Ильина (Огородников), С. Прищепы (рыбак Егор), это — свежее и искреннее исполнение молодых артистов В. Волковой (Мария Ульянова), М. Синицына (Александр), Т. Тхоржевской (Ольга). В этом спектакле наиболее интересно раскрылось дарование Н. Шаровой (Анна), Б. Молчанова (Дурново).

Спектакль «Семья», явившийся самым законченным и наиболее глубоким в репертуаре Свердловского театра, доказал, какие результаты может дать коллектив, будучи верно направлен в своем творчестве.

Говоря о лучших тенденциях театра, нельзя обойти молчанием работу его художников. Творчество М. Улановского, которое мы видели в оформлении «Калиновки рожи», и А. Кузьмина, оформившего остальные спектакли, направлено, как нам кажется, по верному пути. Особенности интерес представляют работы Кузьмина. Можно с уверенностью сказать, что среди создателей ошибочного спектакля «Приваловские миллионы» художник Кузьмин был единственным, кто верно ощутил и передал тяжелую нравственную атмосферу уральской жизни, показанную Мамин-Сибиряком, и монументальный реалистический стиль писателя. Заботясь о донесении мысли автора, о создании атмосферы действия, Кузьмин всегда ищет и своеобразие, оригинальное разрешение сценического пространства. Это стремление — не самодель его работы: планируя сценическую площадку, он ищет свободного и объемного решения сцены, помогающего творчеству актера и режиссера.

Все лучшее, что есть в творческом организме Свердловского театра, не может ужиться с обветшалыми театральными традициями. Там, где коллектив достигает успехов, — они всегда определены глубоким ощущением и знанием нового в жизни и в искусстве. Там, где обнаруживаются его недостатки и слабости, — ясно проступают его непоследовательность, компромиссность.

Чувство нового, без которого работникам театра невозможно успешно двигаться вперед, во многом объясняется. Оно — активное начало в жизни и в искусстве. Оно требует борьбы за новое в искусстве на всех его участках, оно требует принципиальности в работе.

Именно этого и не хватает Свердловскому драматическому театру и его руководителям. Они не решаются подчинить всю свою деятельность современным требованиям и идут на компромиссы, в особенности в репертуаре, где наряду с серьезными, значительными произведениями находят себе место пьесы не полноценные, ремесленные. Так, например, за последний год были поставлены «Приваловские миллионы», «Потерянный дом», «Битва за жизнь» и «За здоровье молодых».

Театр в свой сегодняшний приезд в Москву обнаружил опасную самоуспокоенность и симптомы творческого застоя. Об этом, кроме разрозненных недостатков в работе, свидетельствует и отсутствие заботы о молодых кадрах, явно и нехотенно вытесняемых театром. Создал ряд поверхностных, неглубоких спектаклей о прошлом и настоящем своей страны, театр показал, что он поверхностно понимает свои задачи.

В чем же причины недостатков, обнаружившихся в работе Свердловского театра? Откуда появилось в коллективе нездоровое стремление к компромиссам? Из атмосферы благодушия, которая сложилась вокруг театра в Свердловске, в самом коллективе. В ней тонут голоса здоровой, требовательной критики. Театр только восхваляя и очень редко указывая ему на недостатки и ошибки. Необходимо развеять эту губительную атмосферу. Свердловский театр должен приложить все усилия к тому, чтобы выполнить свой долг перед зрителем, чтобы в его творчестве победил все здоровое и талантливое. К этому его обязывает положение одного из крупнейших творческих коллективов страны. Силы и возможности для этого у театра есть.