

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 отповестил зрителя, имеет отнюдь не частный, «областной» интерес. Она тесно связана с главнейшей 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 знанию его — писателю Мамину-Сибиряку, в романах и повестях которого воссозданы поистине страйные картины прошлого Урала. О жизни простых людей, полной страданий и нищеты, о голодной, раздатой, приниженней массе уральских рабочих рассказал Мамин-Сибиряк. С проницательностью большого художника писатель предвидел конец господства буржуазии, ярко и глубоко изобразил 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, беспощадность либеральных устремлений субъективно лучших представителей этого класса. В романе «Приваловские миллионы» герой проходит путь нравственной капитуляции, отказа от своих идеалов. Увлеченный стремлением помочь нищенствующему сорокатысячному 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 раздвоилась между мечтой и практикой, Привалов несет в себе родовые знаки тунеядческого класса — духовное бессилие, способность 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 жадным, недалеким собствеником и приобретателем, которого приглашают на Урал жажды нахивы и который лишь «присутствует» своим «историческим долгом». Инсценировщик закончил пьесу единением Привалова с собратьями-капиталистами, не подумав, очевидно, что такое раскрытие главного образа идет вразрез с мыслю романа и лишает инсценировку ее внутреннего идейного конфликта. Заменив образ схематичной маской, перестроив и изменив содержание рецензии 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 проносит сквозь всю неразбериху инсценировки частицы подлинной характеристики Привалова, человека, размышающего над исключением собственной жизни, но неспособного ее изменить и облагородить. Моменты углубления в характер героя, которые еще возможны там, где сохраняется кость романа, прерываются вмешательством инсценировщика. И тогда Ильин спешит изобразить Привалова либо пьяным, либо жадным — в зависимости от замысла режиссера. Грубая ломка характера в инсценировке не дает возможности Ильину найти последовательное внутреннее развитие образа. И Привалов в спектакле совершенствует притупленные 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. Интригантствующий опекун заводов Половодов (И. Заря), зловещий проходимец дядюшка Оскар Филиппич (М. Званцев), гротескная фигура Заплатиной (Н. Петрова), недуманная и искусственная Надежда (Т. Залевская), Максим Лоскутов (Г. Гецов), чьи нарочитые 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 всякой стремления к художественной правде, заменили раскрытие характеров. Наиболее разительными примерами этого является исполнение актрис З. Малиновской (Зоя) и Е. Дальской (Антонида), воссиявших 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 никак 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). Захватившая работу театра, автор обозначил молчанием принципиальные недостатки инсценировки и спектакля, которые сводят на нет заявленное 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» — налицо горевые 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 Буторина играет опытная актриса Н. Петрова. Чем обогатила она зрителя, какие новые, живые краски нашла для портрета русской женщины? Актриса ограничилась своим умением остро подметить внешнюю характеристику 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 чудаковатый, несенный с виду старик Буторин (С. Прищепа), постоянно воюющий со своей супругой. Со многими героями других спектаклей склон и тот парторг, фигуру которого актер Б. Молчанов очертил без искры подлинной взволнованности. Таков и нездачливый директор (И. Заря), которому как будто и самому неясно, почему он мешает продвижению новаторских проектов.

Нельзя сказать, чтобы в этом спектакле не проявились лучший, 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. Б. 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, жаждущего знаний передового советского рабочего, человека, находящегося на этой 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 углубляет своей игрой и актер В. Кичигин, чрезмерно демонстрируя грубость, «медвежью» силу и неуклюжесть своего героя. Это вносит в спектакль поту искусственности, снижает и упрощает основной конфликт пьесы. Василий Буторин, каким он выглядит в спектакле, мог еще быть ударником на стройках первой пятилетки двадцать лет назад, но быть стахановцем в наше время — ни в коем случае. Поэтому, как драматургическое «чудо» воспринимается, например, неожиданный перелом, переживаемый Василем 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 бесконтактных недомолвках, обидах и недоразумениях. Удовлетворился театром и тем, как поверхность и бездумно изображен в спектакле главный инженер рудника Никонов.

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

Спектакль «Дорога первых» показателен для всей работы Свердловского драматического театра. Неумение пронизать весь спектакль ясным и точным идейным замыслом, к реализации которого подтягиваются действительно все элементы спектакля, отмечает многие работы талантливого коллектива. А идейная электика порождает потребовательность, терпимость к проявлениям ремесленничества и других обветшальных 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 автором продуманно и ненавязчиво. И в этом проявилось настоящее чувство современности и исторической перспективы. Однако сценическое воспроизведение образов революционного прошлого обнаруживает серьезные недостатки.

Холодно и бесстрастно рассказал Свердловский театр историю сибирского крестьянину Вершинина, приведшего к осознанию своего огром-

ного исторического долга. Пользуясь мелкими натуралистическими приемами, артист С. Прищепа рисует портрет традиционного «крепкого мужичка», оставаясь внутренне бесстрастным и пустым. Образ мышления, характера, воля Вершина — Прищепы не раскрыты актерскими средствами, зрителю может домысливать их лишь на основании звукающего текста пьесы. Актер действует в отрыве от своего внутреннего состояния, идет «на холостом ходу».

Так же неубедительна в этом спектакле и работа Е. Дальской. Ее Настасья рыдает по убитым детям, оставаясь по существу, равнодушной и спокойной. Искусственно по той же причине внешне оживленье Зибова (И. Заря), китайца Син Бин-у (арт. Б. Рылев), хотя внешний рисунок этих образов верен и динамичен.

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

Но в самом главном театре проявил редкую близорукость: и Вершина 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 Б. Максимова. Четко выпаден в спектакле ряд образов рабочих: раскрыты их характеры в главном, — в их отношениях к жизни, актеры К. Максимов, В. Ларин и В. Кичигин нашли простую, своеобразную, для каждого из них индивидуальную характеристику.

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

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

Что можно узнать о характере Татьяны Луговой (актриса З. Малиновская), ее думах, ее внутренних колебаниях, если по сцене ходят 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 — Надя. Нервная возбужденность и искусственная приподнятость актрисы Н. Шаровой говорят о чисто внешних заменителях ее духовного состояния. Эти неглубокие, плоскостные фигуры скрыли от зрителя многие очень простые и очень глубокие мысли Горького, обединившие в себе место пьесы не полноценные, ремесленные. Так, например, за последний год были поставлены «Приваловские миллионы», «Потерянный дом», «Битва за жизнь» и «За здоровье молодых».

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 «Калиновой рощи», и А. Кузьмина, оформлявшего остальные спектакли, направлено, как нам кажется, по верному пути. Особенный интерес представляет работа Кузьмина. Можно с уверенностью сказать, что среди создателей спектакля «Приваловские миллионы» художник Кузьмин был единственным, кто верно определил и передал тяжелую нравственную атмосферу уральской жизни, показанную Мамином-Сибиряком, и монументальный реалистический стиль писателя.

Заботится о достоверности мысли автора, о соединении атмосферы действия, Кузьмин всегда ищет и своеобразное, оригинальное разрешение сценического пространства. Это стремление — не самое 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 уживаться с обветшальными театральными традициями. Там, где коллектив достигает успехов, — они всегда определяются 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 работники театра невозможно успешно двигаться вперед, во многом обзывают. 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 нехватает Свердловскому драматическому театру и его руководителям. Они не решаются подчинить всю свою деятельность современным требованиям и идут на компромиссы, в особенностях в театре, 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 разобранных недостатков в работе, свидетельствует и отсутствие заботы о молодых кадрах, вяло и нехотя выдвигаемых театром. Создав 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 восхваляют и очень редко указывают 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 победило все здоровое и талантливое. К этому его обязывает положение одного из крупнейших творческих коллективов страны. Силы и возможности для этого у театра есть.