

ТУТ ВЛАСТВУЕТ АКТЕР

Когда в Свердловской драме идет «Дикарь» А. Касоны, у театрального подъезда густая толпа. В театральных кругах говорят, что «Дикарь» — пьеса безошибочно «кассовая». Расчет на эмоциональную отдачу зрителя здесь очень точен.

И все-таки главное, чем берет за живое спектакль, поставленный В. Анисимовым, наверное, в празднике мастерства хороших актеров. В центре внимания в нем оказываются представители старшего поколения свердловской труппы. И в первую очередь К. Ламочкина и Е. Захарова, играющие пожилых сестер Матильду и Анхелину, на которых свалилась обязанность воспитывать великовозрастного племянника Пабло. Обе роли сочно, со знанием законов сцены выписаны драматургом, и актрисы сполна используют материал. В их исполнении, кажется, нет ни одной не «прожитой» реплики, ни единого недораскрытого движения души двух женщин.

Согласитесь, драматургия наша за последнее время бывает порой какой-то уж очень рассудочной и даже о ценности постановок классики мы судим в первую очередь с точки зрения оригинальности ре-

жиссерских концепций. Стоит ли удивляться, что актерская самоотдача так безоглядно берет нас в плен в «Дикаре»? Стоит ли удивляться аншлагам, с которыми шла на свердловской сцене «Игра с кошкой» И. Эркеня (тоже с Е. Захаровой в главной роли) — ведь жизнь человека была прослежена актрисой с огромной любовью и сердечным сочувствием, которые не могли не передаваться в зал.

Но всегда ли получают наши актеры роли, в которых могут показать свои возможности, оказаться властителями зрительских чувств и дум?

Хотя в «Дикаре» достоверно написанные характеры есть, это, наверное, все же не та пьеса, которая может обогатить актерскую биографию (кстати, не лучшая в творчестве самого Касоны). Смысловой заряд этой драматургии невелик, философия расплывчата и недостаточно интересна. И неудивительно, что в целом-то театр не сумел пред-

ложить стройной концепции при постановке спектакля. И не из-за этой ли общей невыстроенности стиль естественности, простоты актерской игры, характерный для первого акта, то и дело подменяется во втором акте претенциозным, фальшивым?

Куда-то уходит у Ю. Лахина, сыгравшего Пабло, общение с партнерами, роль не проживается им, а идет на сплошной повышенной интонации, переходящей в крик. Больше того, и Пабло и Марга (в целом хорошая работа Т. Малягиной) вдруг начинают играть «театрально», Марга эффектно заламывает руки, изображая страдание. Пабло вместо того, чтобы пережить ужас за жизнь возлюбленной и поспешить к ней на помощь, берет ее, то ли умершую, то ли упавшую в обморок, на руки и картинно застывает в звуках музыки, символизирующей победу любви.

Нет, все-таки эффектная «кассовая» пьеса, пусть даже давшая возможность сделать несколько профессионально-

добротных ролей, отомстила театру, а театр, ища выхода из создавшегося положения, усугубил, а не сгладил ее недостатки. Так не лучше ли давать актерам возможность развернуть свое дарование в драматургии по-настоящему содержательной, художественной?

Драматургия — материал, хлеб актера. И прежде чем говорить о недостатках в его игре, вспомним о хлебе, его питающем. Мы досадуем, когда вместо добросовестной профессиональной работы актер представляет лишь некие условные кляксы, по которым зритель должен, если сумеет, угадать характер. Играет вполсилы (а это ведь может войти в привычку!). Играет так вовсе не потому, что боится выглядеть несовременным: мода на исполнение, при котором он несет лишь себя в предлагаемых обстоятельствах, к счастью, оказалась недолговечной. Мы все чаще вновь говорим о мастерстве, о традициях русской исполнительской школы — школы переживания, связанной с максимальной душевной отдачей, с безоглядным расхождением эмоциональной и нервной энергии исполнителя.

Но расхотеть-то себя можно лишь в случае, если ты увлечен материалом, если как человек, гражданин ощущаешь общественный нерв пьесы, то, ради чего стоит вновь и вновь выходить на сцену. Именно так, по этой причине щедро расходовали себя мастера Свердловского

театра — театра «актерского» — в своих лучших работах. Так расходовал себя Борис Ильин в роли Ивана Войничского или трагического Сирано, пропуская через себя их судьбы и боль. Так было с Елизаветой Дальской, игравшей свою Филумену. Так и с лучшими актерскими работами наших дней, которые лучшие потому, что их важность актером осознана, что он четко ощущает свое место в здании спектакля.

77 раз (своеобразный рекорд!) прошел в прошлом году на свердловской сцене спектакль по пьесе В. Розова «Гнездо глухаря». И верю, что все 77 спектаклей актер Ю. Васильев играл Судакова, как на премьере — взволнованно, страстно, до мельчайших нюансов проживая роль своего героя, участника Великой Отечественной, в прошлом светлого человека, допустившего в своей жизни серьезный сбой, снижение критериев. Актер не просто играет — он борется за своего героя, так же, как весь исполнительский коллектив во главе с режиссером А. Соколовым горячо борется за моральную чистоту нашей жизни. Поэтому в этом спектакле с такой отдачей играют все, даже исполнители маленьких, эпизодических ролей. Потому-то

спектакль углубляется, обогащается обертонами, словом, живет и растет.

Нет, далеко не случайно лучшие роли последних лет были связаны с интересной, проблемной, современно читаемой драматургией. Вспомним Комиссара Г. Умпелевой («Оптимистическая трагедия»), Ленина В. Марченко («Революционный этюд»), Старуху Анну Н. Шаровой («Последний срок»).

Но, — так и слышу возможные возражения, — на афише должна быть и развлекательная пьеса. Зритель, к примеру, любит комедию. Конечно, любит! Но разве обязательно, чтобы развлечь этого зрителя, надо ставить «Мышеловку» А. Кристи или «8 любящих женщин» А. Тома, играя которые актер дисквалифицируется потихоньку, получая неинтересные творческие задачи? И разве мало проблемных, ярких советских комедий: В. Розов, М. Рошин, Э. Брагинский и Э. Рязанов, А. Петрушевич... А ведь есть еще «высокая» комедия Ж. Б. Мольера. Есть советская комедийная классика. А сколько еще самых разных возможностей расширения стилистического диапазона свердловского яркого коллентива! Актер застывает в своем развитии, если отвыкает от трудностей.

Что же касается «8 любящих женщин», то театру, наверное, трудно тут предъявить претензии актерам — ведь они в состоянии трезво оценить предложенный им материал, к

тому же еще неглубоко прочитанный режиссурой. Для претензий нужно иметь моральное право, даже если приходится напоминать о необходимости уважать себя в любой роли, быть профессионально дисциплинированным. Вот и не предъявляю! А актеры щедро оснащают спектакль отсебятинами, веселят зал, не брезгуя средствами. Правда, получают в награду довольно сдержанные аплодисменты (уже сам характер этого отклика должен заставить задуматься и встревожить).

Эти размышления не претендуют на истину в последней инстанции. Это лишь размышления, возможно, спорные. Просто хочется, чтобы работа актеров нашего театра была достойной их потенциальных возможностей, чтобы не проходила зря нелегкая актерская жизнь.

Перечитывая слова, сказанные в свое время Мхатовцем Л. М. Леонидовым: «Без потрясений, без волнений, без смеха, без слез, без страданий у зрителя театра вообще не существует. Только тот театр, который потрясает, который оставляет настолько сильное впечатление, что тебя что-то заставляет второй раз идти смотреть пьесу или актера, — только такой театр я признаю, чувствую и понимаю».

Замечательные слова!
Ю. МАТАФОНОВА.