

ЧИТАЯ ТЕАТРАЛЬНЫЕ РЕЦЕНЗИИ...

Совсем недавно я задумалась о судьбе одного актера. Щедро одаренный природой, обладатель великолепных внутренних и внешних данных, актер этот на заре своей творческой биографии создал ряд сильных сценических образов. В последние годы этот исключительно талантливый художник стал явно деградировать. В поисках объяснения этого грустного явления я невольно вспомнила слова Герцена о Мочалове: «Мочалов был человек порыва, не приведенного в покорность и строгий влочкинения; средства его не были ему послушны, скорее он — им. Мочалов не работал; он знал, что его иногда посещает какой-то дух, превращавший его в Гамлета, Лира или Карла Моора, и поджидал его... а дух не приходил, и оставался актер, дурно знающий роль».

Эти слова Герцена могут быть отнесены и к знакомому мне актеру, они в известной мере могут объяснить причины творческого упадка этого талантливого человека. И одновременно я с горечью подумала о том, что ни один театральный критик, не раз писавший об этом актере по поводу того или иного спектакля, ни разу не предостерег его, ни разу не высказал вслух тех сомнений, которые возникали у многих из нас, когда названный актер появлялся в новой роли. И я полагаю, что это отнюдь не случайность. Несмотря на то, что газеты довольно часто печатают статьи, посвященные творческому лицу того или иного театра, эти статьи, как правило, ограничиваются частным рецензированием одной премьеры, но не поднимают проблем, связанных с движением и ростом актера, режиссера или целого театрального коллектива.

Этот упрек относится даже к таким специальным газетам, как «Советская культура» или «Литературная газета». Но если в этих газетах время от времени печатаются творческие портреты или проблемные статьи, решающие вопросы режиссуры или актерского творчества (впрочем, эти случаи бывают крайне редко), то в ленинградских газетах, скажем, таких статей просто не бывает. В нашем городе выходят три большие газеты. Если подсчитать количество рецензий, которые были напечатаны в них за год, то, пожалуй, оно будет выражено трехзначной цифрой. Но этот сам по себе отрядный факт все-таки ни в какой мере не определяет состояния ленинградской театральной критики, которая явно отстает от творческих процессов, происходящих в наших театрах.

Может быть, ни один деятель искусств не нуждается так остро в подробной критике своей работы, как актер. Если писатель может по прошествии какого-то времени взглянуть свежими очами на собственное произведение и увидеть его слабые стороны, если композитор может почувствовать недостатки своей симфонии, слушая ее в исполнении оркестра, то актер не имеет возможности взглянуть на свое создание со стороны. Это вовсе не значит, что актер лишен чувства контроля и самокритики, что для него исключен пересмотр созданной им роли. Но все-таки для него особую значимость приобретает профессиональный и доброжелательный анализ его сценического создания.

В истории театра было немало случаев, когда во время высказанное замечание, глубокий анализ роли помогали актеру не только поправить именно данную роль, но и подумать о некоторых приемах своего творчества, о степени своего мастерства. Однако это происходило только в тех случаях, когда, по выражению Белинского, «каждое наше выражение было живым, поэтическим образом», а не холодным пересказом содержания роли. Далее он заявлял в этой связи: «надобно, чтобы каждое наше слово трепетало жизнью...».

Нельзя, конечно, требовать, чтобы каждый театральный рецензент был, подобно Герцену, философом и художником. Но совершенно необходимо, чтобы критик знал предмет, о котором он пишет, любил его, был искренне заинтересован в судьбе каждого произведения, в судьбе важного художника. Еще Пушкин утверждал, что «где нет любви к искусству, там нет и критики». Это известное выражение великого поэта подчас воспринимается нашими рецензентами слишком примитивно. Под любовью к искусству они понимают похвалу всякому явлению искусства, даже если оно свидетельствует об отставании от жизни театра в целом или одного какого-нибудь актера.

В самом деле, когда читаешь театральные рецензии, опубликованные в ленинградских газетах, создается впечатление, что все актеры нашего города работают по одному и тому же методу, обладают одинаковым талантом, создают одинаково убедительные и современные образы. В действительности далеко не все из нас отвечают тем высоким требованиям, которые предъявляет к нам возросшая культура советского театра, растущие запросы нашего зрителя. Некоторые актеры, обладающие превосходными данными, перестали работать над собой, повторяют на сцене свои прежние создания, пришли к штампу, противоречащему всему духу нашего искусства. Иные актеры или актрисы уже не могут играть прежние роли, но не нашли внутреннего перехода к другим ролям и

Е. КАРЯКИНА,
народная артистка РСФСР

оказались в полосе затянувшегося творческого застоя. Кое-кто, что греха таить, живет в искусстве старыми, отжившими понятиями и явно нуждается в решительной встряске извне, в том, чтобы кто-нибудь подтолкнул, указал на потерю перспектив, предостерег от творческого краха.

Ни один из этих вопросов не нашел отражения в тех статьях, которые систематически печатались на страницах газет. В чем же дело? В том ли, что критики не понимают своих задач, или в том, что они недостаточно разбираются в существе искусства, о котором пишут, или в том, наконец, что они не разделяют ответственности за положение в нашем театре, за удачу или неудачу того или иного произведения?

Настоящий критик, — а я полагаю, что для критика призвание так же необходимо, как и для всякого другого творческого работника, — должен внутренне отвечать за состояние театрального искусства. В каждой удаче театра или даже отдельного художника он должен бережно и страстно отыскивать то главное зерно, которое может дать ростки в будущем. И, подметив во время какую-то ошибку актера или режиссера, критик должен взвешивая объяснить ее сущность, не для того чтобы поставить неудовлетворительную отметку по поводу данной работы, а чтобы во время предостережения повторение этой ошибки, исключить возможность ее углубления. Наконец, я считаю, что у театрального критика, как и у всякой творческой личности, должны быть свои темы, свои мечты, свои конкретные художественные позиции, которые он должен отстаивать со всей полнотой убежденности, со всей горячностью своего темперамента. К сожалению, эти качества критика пока не ощущаются на страницах наших газет. Казалось бы, что может быть несовместимее с профессией критика, чем бесстрастие, равнодушие, холодная фиксация фактов без оценки их сущности. А именно с такой фиксацией, подчас еще и недостаточно профессионально грамотной, мы сталкиваемся в ряде статей, посвященных новым спектаклям.

Нередки в нашей практике такие случаи, когда, обсуждая внутри театра законченную работу, мы находим в ней серьезные пробелы. Мы указываем друг другу на ошибки. И что же? Через несколько дней появляется рецензия, в которой после школьного изложения содержания пьесы следуют лишь щедрые похвалы! Впрочем, дело не столько в чрезмерной щедрости на похвалы, сколько в том, что рецензенты не всегда видят существо работы, ее содержание, не всегда умеют подметить ошибку в методологии.

В конце минувшего сезона Театр драмы имени Пушкина показал спектакль «Лермонтов». Роль поэта в этом спектакле исполняет актер А. Дубенский. В большой статье, посвященной этому спектаклю в газете «Вечерний Ленинград» (28 сентября), литературовед Т. Голованова обвиняет актера в том, что «нельзя изображать поэта мальчишкой на протяжении всей его жизни...». И только. А ведь надо было, если уж разбирать работу актера, сказать ему о том, что в его попытке показать юный порыв и задор Лермонтова все время ощущается искусственность, нарочитость, которая и ставит преграду между героем спектакля и восприятием его зрителями. Дальше рецензент упрекает актера в том, что «поверхностно раскрывается самый процесс творчества Лермонтова, как, например, в сцене создания «Соседки». Но, во-первых, этот упрек разделяет и автор пьесы, а во-вторых, уж если обвинять актера в таком серьезном недостатке, следует подробно объяснить, в чем именно заключаются претензии критика.

Что может вывести актер Дубенский из этой статьи? Что ему удалось, что не удалось? В каком направлении ему работать дальше? На все эти вопросы статья не дает ответа. Актера В. Янцата, исполняющего роль Одоевского, автор рецензии обвиняет в обеднении образа. Рецензент пишет, что «тяжеловесный, книжный язык, которым говорит Одоевский в пьесе, делает эту фигуру тусклой и невыразительной». Если согласиться с рецензентом, то в обеднении образа виноват, видимо, не актер, а драматург. Но, кстати сказать, в коротком эпизоде Янцата — Одоевский сумел создать играющий красками жизни, горестный и сильный портрет, в котором ощущается вся трудная биография знаменитого декабриста.

Может быть, речь идет о несовпадении вкусов. Но, мне кажется, что здесь играет роль не столько разница в оценках, сколько неясность требований, предъявляемых рецензентом к актеру. Что, например, может узнать актер Ленинградского драматического театра Б. Кобевкин о качестве своей игры в спектакле «Стрекоза», если автор рецензии Г. Соболев сообщает: «в исполнении Б. Кобевкина Никитин — человек пожилой, но энергичный и даже несколько склонный к горячности». Едва ли такая оценка может хоть что-нибудь подсказать актеру. Вообще путаница между

драматургическим содержанием образа и качеством исполнения — один из наиболее распространенных недостатков театральных рецензий. В той же статье, посвященной «Стрекозе» («Ленинградская правда», 10 сентября), написано, что «Стрекоза в исполнении А. Дельвина предстает сумасбродной, жеманноострой девочкой, которую ничуть не тяготит ее праздное существование. Вопрос о будущей профессии она решает в зависимости от минутного настроения». А что же сделала актриса? Ведь эти качества выписаны в самой роли. На этот вопрос рецензент даже и не пытается ответить. Вместо этого он рассказывает содержание пьесы, которое, кстати сказать, в его изложении лишается сколько-нибудь индивидуальной окраски. Стоит ли говорить о том, что такая статья в лучшем случае бесполезна.

Нередки случаи, когда рецензенты не изучают законов той профессии, о которой пишут. В статье, посвященной спектаклям Калининского театра («Ленинградская правда», 16 августа), О. Персидская, критикуя актера, исполняющего роль Клаворова, обвиняет его в том, что он «не разоблачает своего героя; скорее он искренно переживает трудные положения Клаворова, не показывая своего отношения к его словам и поступкам». Не вдумавшись в сущность своей неудовлетворенности игрой этого актера, рецензент невольно становится на позиции формалистического театра, который наперекор Станиславскому требовал от актера, чтобы тот играл отношение к образу, а не самый образ. Едва ли такая критика может верно указать актеру на его ошибки.

Рецензент Г. Лихачева в статье, посвященной спектаклю Театра имени Ленсовета «Девичья красавица» (газета «Вечерний Ленинград»), осуждает исполнительницу роли Клавды актрису П. Файн за то, что она «взяла за основу овертоу Клавды, ее беззаботность, любовь к танцам». По мнению рецензента, актриса вместо этого должна была показать «передовую работницу». Не вступая в спор по существу оценки, я все-таки не могу себе представить положение актрисы, которая поставит перед собой задачу рождения не конкретного человеческого характера, каким, очевидно, является Клавда, а некоего условного образа «передовой работницы». Хорошо ли играет актриса или плохо, но такой совет рецензента может только окончательно сбить ее с толку. А между тем этот совет не случаен, так как все содержание поэтической пьесы Симюкова в статье сводится к вопросу о том, «как отстающая девичья бригада стала стахановской». Право же, самая положительная оценка пьесы утрачивается, если ее содержание исчерпывается этим тезисом рецензента.

А что, например, может узнать рецензент, поставивший спектакль «Варвары», если в статье Т. Марченко «Горьковский спектакль» («Вечерний Ленинград», 20 августа) он прочел, что «в мизансцене этого (последнего. — Е. К.) акта нарушается деление персонажей на два антагонистических лагеря». Очевидно, рецензент употребляет театральные термины совершенно произвольно, не задумываясь об их содержании.

Этот случай не единичен. В статье Г. Витоль о спектакле «Не называя фамилий», напечатанной в том же «Вечернем Ленинграде», воздаются похвалы режиссеру за то, что он «сумел так построить мизансцену, что образы настоящих советских людей, наша кипучая действительность не оказались на втором плане».

Дело не в этих литературных непомощностях, которые попались мне на глаза. Для меня важнее другое: авторы таких статей пишут их без точного представления о том, чего хотят они от театра, какие требования предъявляют к режиссеру и актеру, чем не удовлетворены, чем возмущаются. А если они не представляют себе этого, то какую реальную пользу могут они принести театру, актеру? Чему могут его научить, что подсказать, куда позвать? А ведь именно этого ждет каждый из нас от театральной рецензии.

Мы хотим двигаться вперед. Мы хотим бороться с теми пережитками и штампами, которые еще существуют в нашем театре. Мы ищем у критики ответа на вопрос: как это сделать? А взамен этого находим либо равнодушные похвалы, либо наивные упреки по неизвестному адресу.

Нас часто обвиняют в том, что мы не знаем жизни, не изучаем людей, которых воплощаем на сцене. В этом есть своя правда, и мы прекрасно понимаем, как много нам еще нужно узнать, как многому нужно учиться, как много надо постичь. Но мы хотим, чтобы люди, которые оценивают нашу работу, понимали, что им не меньше нашего нужно изучать и жизнь и искусство. Мы хотим, чтобы рецензия стала для нас не протоколом, фиксирующим то, что произошло вчера, а двигателем нашей жизни, нашим верным творческим спутником в борьбе за усиление роли театра в коммунистическом воспитании трудящихся. Это большая задача. И решить ее можно будет только тогда, когда критик поймет, что он вместе с нами отвечает за судьбу всего искусства, за творческий путь каждого советского актера.

ЛЕНИНГРАД.