Северный рабочий
г. Ярославль
11 ФЕВ 1963

2. Коллективный художник

Заметки о Рыбинском драматическом театре

«КОЛЛЕКТИВНЫЙ ХУДОЖНИК... Так определял театр Константин Сергеевич Станиславский. В этих словах большая правда. Именно в коллективности творчества, единомыслии режиссеров, актеров, художников, общности целей, которые они ставят перед собой,— гарантия успеха работы, появление значительных по мысли и оригинальных по форме спектаклей.

Знакомство с постановками рыбинцев убеждает—в труппе немало способных актеров, жизненный опыт, сценическая культура и мастерство которых позволяют им создавать яркие образы, осваивать сложный репертуар. Эти актерские удачи выявляются в каждом спектакле. На некоторые из них мы уже указывали выше. Есть они и в «Поднятой целине». Кто из зрителей, смотревших эту пьесу, не испытывал удовлетворения от встречи с дедом Шукарем, не смеялся заразительно и весело от его шуток, комизма положений, в которые по «неразумению» своему он попадал. Тонко, остро, с проникновением в психологию Шукаря ведет эту роль В. Сударев, нашедший и ее характерный внешний рисунок.

Удачны образы, созданные в разных спектаклях Е. Бычковой, Э. Симоняном, А. Минеевым, Н. Залепиным, Л. Лихачевой. Список этот можно было бы продолжить.

Стремление работать серьезно, творчески подходить к прочтению драматургического материала, соотносить его с жизнью, отыскивать свое образное решение спектаклей чувствуешь у режиссеров Е. Минского и Н. Яковлевой, у художников театра Г. Ранковского и И. Лифшица. Эти поиски в большей части своей плодотворны. Сколько, например, хорошей режиссерской выдумки обнаруживаешь в спектакле «Сверчок» (здесь я не говорю о достоинствах пьесы Кожушника). Пьеса играется легко, весело, непринужденно, в ключе, соответствующем ее жанровым особенностям. Н. Яковлева и исполнители не без основания отказались от ложной значительности, не пытались увидеть здесь психологическую драму. На сцене мы видим скорее водевиль с элементами музыки, пения, танцев, весь характер которого вызван неожиданными, веселыми забавными ситуациями. И это правомерно.

НО, ОТМЕЧАЯ все положительное, что имеется в Рыбинском театре, нельзя не сказать: возможностей у него гораздо больше. Коэффициент его полезного действия используется не в полную силу.

Мы многое предполагаем... Это признание довелось не услышать, в частности, от режиссера Н. Якозлевой, артиста Э. Симоняна, директора театра З. Ландо. Говорится это не без причины.

Театр—довольно сложный художественный организм. Нельзя не учитывать его специфики, того, что он включает в себя различные творческие индивидуальности. И здесь во весь рост встает проблема подлинного коллективизма в работе, четкого, слаженного взаимодействия режиссеров, актеров, художников, горячей заинтересованности каждого из них в конечных результатах нелегкого труда. С этой точки зрения в практике работы Рыбинского театра не все абсолютно приемлемо. Не совсем можно согласиться. Кое-что требует уточнения и изменения.

Речь прежде всего идет о воспитании актера, повышении его профессионального мастерства, развитии творческих способностей. Артист — главная фигура в театре. Подчеркивая его роль как творца, самостоятельного художника, а не механического исполнителя роли, К. С. Станиславский говорил, что режиссер умирает в актере на пороге спектакля.

Но все ли предпринимают рыбинцы для того, чтобы творчески заинтересовать актера, убедить его в собственной необходимости и нужности театру, научить его активно, самостоятельно мыслить? Наконец, проявляется ли в должной мере забота о его идейно-политическом росте, повышении общей культуры? Следует сказать: нет.

Еще не все в театре заняли свое место в общем боевом строю. Нет-нет да и дадут знать себя равнодушие, недисциплинированность, зазнайство, пренебрежение интересами коллектива. Не трудно понять, как отрицательно влияет это на творческую атмосферу.

Примеров на этот счет, к сожалению, достаточно. Но приведем свежий. Ф. Марцинкевичу, способному артисту и, бесспорно, нужному театру, в пьесе «Об'яснение в ненависти» поручили роль солдата. Но неожиданно после нескольких репетиций он бросил ее на стол: «Я отказываюсь играть, мне не нравится»,— заявил он в категорической форме режиссеру и демонстративно ушел. Какая же тут причина? Артист, видите ли, не желает считаться с толкованием этой роли режиссером. В недопустимом тоне отстаивает свое особое мнение, идущее, кстати, вразрез не только с замыслом постановщика, но и с мнением других артистов, занятых в пьесе. Он не хочет прислушаться к советам.

Спрашивается, к чему такая нетерпимость, зачем понадобилось Ф. Марцинкевичу ставить себя в данном случае в положение исключительности? Кому от этого польза?..

Приходится, к сожалению, сталкиваться с фактами, когда иные артисты не читают книг, не каждый день берут в руки газеты, не заботятся о расширении своего кругозора. С горечью говорил об этом на одном из партийных собраний артист Н. Залепин. А ведь артист — это художник, это тоже властитель дум, идеологический боец. Как же в таком случае он может расти как личность и как мастер сцены, создавать масштабные образы? Как, если не приобрел вкуса к постоянной учебе, не занимается систематически политическим образованием, не испытывает потребности овладевать марксистско-ленинской эстетикой. И совсем плохо, когда мирятся с этим, когда не помогают ему в этом. А ведь, чего греха таить, именно так бывает в Рыбинском театре. К чему ведет это, можно видеть на примере того же Ф. Марцинкевича. Образ Давыдова в «Поднятой целине», на мой взгляд, ему не удался прежде всего потому, что артист не был внутренне согрет этой роли, не проникся идейной убежденностью, партийной стойкостью своего героя.

СПЛОЧЕННЫЙ театральный коллектив образуется на творческой основе, в работе над пьесой, над образом. В становлении актера, в формировании его душевных и профессиональных качеств, бесспорно, большое значение имеют репетиционные занятия. Но можно ли ограничиваться только ими, как это заведено в Рыбинском театре? Нет, конечно. Работа в театре, художнические поиски не могут регламентироваться часами пребывания в репетиционной комнате. В идеале это процесс постоянный, непрерывный. И жаль, что рыбинцы не придают этому значения, не используют резервов творческого роста.

За последнее время в театре не обсудили коллективно, все вместе ни одного своего спектакля. Нет нужды много говорить, было бы интересно и полезно сообща разобраться в причинах неудачи, скажем, с «Поднятой целиной», разобраться в «секрете» успеха «Моего бедного Марата», выявить то, что еще не доделано в этом спектакле. Учиться на собственных победах и ошибках — как много это дало бы!

А диспуты, конференции, живые собеседования по проблемам современного театрального искусства, о герое советской драматургии, наконец, о наследии великого Станиславского и других выдающихся деятелей сцены. Почему не практикуется и это? Дальше. Разве отпала необходимость в непринужденном, дружеском разговоре по вопросам этики актера, его облике, поведении?

Во всем этом велика роль главного режиссера — художественного руководителя коллектива. В театре он не только и не просто постановщик спектаклей но и прежде всего воспитатель, высший авторитет. Это тот человек, который формирует художников-единомышленников, об'единяет их вокруг себя, заботливо растит таланты. Надо прямо сказать, в этом смысле Е. Минский допускает немало просчетов, в «текучке» дел подчас не видит главного. Он как руководитель еще не нашел твердой линии своего поведения.

В дополнение к сказанному небезынтересно привести следующее: после премьеры «Мой бедный Марат» к Э. Симоняну подошел молодой артист А. Отрыськo.

— Ну и «фарфорку» вставили мы нам,— сказал он.

В его словах прозвучала и радость, и одновременно обида. Его легко понять. Легко понять и других артистов. Спектакль готовился как бы втайне от коллектива: он не был включен в план театра, и рождался на энтузиазме трех его исполнителей, которые — надо отдать им должное репетировали вместе с Е. Минским все свободное время, в выходные дни и даже по ночам. Но об этом на первых порах не знал никто—ни артисты, ни художественный совет театра, ни партбюро. Нужна ли была такая «засекреченность»? Содействует ли она сплочению коллектива? Вот о чем стоило подумать бы.

— Признаться, я испытывал чувство неловкости перед товарищами,— рассказывал мне Э. Симонян.—Ведь все мы без исключения в ответе за то, что делаем. Неудача — это значит неудача всех. Если победа, то она тоже должна быть радостью всего театра.

Совершенно справедливая мысль.

ЗДЕСЬ нельзя не коснуться хотя бы вкратце деятельности партийной организации театра. От нее зависит многое, роль ее в коллективе трудно переоценить. Ни одна область театральной практики не может проходить мимо внимания коммунистов. Они самым непосредственным образом должны быть причастны и к формированию репертуара, и к воспитанию актеров, активно влиять на повышение всего творческого тонуса театра.

В этом направлении кое-что делается. На одном из последних партийных собраний, на котором мне довелось присутствовать, подчинялись жизненно важные вопросы для театра. Указывалось, в частности, на то, что в коллективе неудовлетворительно поставлено марксистско-ленинское образование работников. Шла речь о занятости артистов в репертуаре, связи театра со зрителями, о личной ответственности каждого за дело, которое он выполняет. Коммунисты В. Сударев, Н. Залепин и другие правильно отмечали: театр за последнее время ослабил содружество со зрителем, свернул массовую работу. И это действительно так. За три месяца не было ни одного выездного спектакля, не организовано ни одной зрительской конференции, не произошло ни одной встречи артистов, режиссеров, художников с тружениками промышленных предприятий, учащейся молодежью. А ведь это же истина — театр развивается в содействие, участвует в эстетическом воспитании не только с помощью своих спектаклей, а и путем непосредственного общения его работников с самой широкой аудиторией. К тому же, зритель — главный судья, самый об'ективный и взыскательный критик. Его мнения, советы, замечания — верная подмога. Это тот камертон, к которому следует чутко прислушиваться творческим работникам...

Повестки и других партийных собраний, состоявшихся в театре, вопросы, выдвигаемые на обсуждение коммунистов, также порождали немало замечаний и предложений. Но все дело в том, что многие из них превратились «мертвым грузом» в строчках постановлений.

— Беда наша,—заявил на партсобрании В. Сударев,—в том, что решения, принимаемые нами, выполняются далеко не всегда и не полностью.

Партбюро, его секретарь Н. Яковлева, все коммунисты, несомненно, сделают из этого выводы. Нельзя не сделать их! Предстоит значительно поднять роль партийной организации во всей жизни театра, повысить ответственность каждого работника, развить принципиальную критику и самокритику. Все это будет способствовать об'единению коллектива, положительно скажется на идейно-художественном уровне спектаклей.

РЫБИНЦЫ любят свой театр, гордятся им, искренне желают ему новых успехов. С кем бы я ни разговаривал — с техником одного из заводов Ю. В. Осиповым, учительницей В. А. Кедровой, писателем М. А. Рапоцым и другими — все они хотят, чтобы театр рос, творчески креп, развивался, чтобы он все больше и больше доставлял радости людям. Работу его люди оценивают по большому счету — с позиций того вклада, который вносит он в коммунистическое воспитание трудящихся, формирование их художественно-эстетических вкусов. Быть на высоте этих требований, больших задач, которые ставит партия перед театром,— долг коллектива рыбинцев.

Рыбинский театр в становлении, в пути. Хочется, чтобы ничто не мешало его движению вперед, к новым художественным рубежам. Пусть этот путь будет отмечен новыми открытиями и удачами, приносящими истинное удовлетворение как самим работникам театра, так и его поклонникам, всем любителям жизнеутверждающего советского искусства.

Г. БАУНОВ.

(Окончание. Первая статья «Размышления у афиши» опубликована в «Северном рабочем» 7 февраля).