

Заметки актера

В. КУЗНЕЦОВ.

Заслуженный артист РСФСР,
лауреат Сталинской премии.

Был публикация, сделанная в 1952—1953 годах в Куйбышевском драматическом театре членом А. М. Горького отмеченный рядом творческих поездок, на которые были совершиены правильные указания в последнем решении бюро обкома КПСС о работе театра. Многие из этих спектаклей не удовлетворяли зрителей, защищавшие идеи, имеющие все основания жаловаться на театра, величавших, высокодиджентных художественных постановок. Только три спектакля текущего репертуара получили положительную оценку: «Низлавская 1919-й», «Семьи» и «Белый государь».

Театр не сумел донести до зрителя бо́льшую содержание таких произведений русской и советской классики, как «Дети солдата» Горького, «Ревизор» Гоголя и «Любовь Яровая» Тренева. В постановках называвших пьес были отдельными актерами удачны (Лебедев — Претаков, Чекинова — Меланья, Бура — Чистяков, В. Михайлов — Назар Аксенчук, Засухин — Шандри, Федоров — Колесов и др.), но в целом они стояли ниже творческих возможностей театра и поэтому подверглись справедливой критике в печати.

Решено понятно, что это обстоятельство не может не волновать коллектива театра, она заставляет каждого из нас серьезно задуматься о причинах творческих промахов и ошибок.

«Высокая и благородная задача, стоявшая перед работниками литературы и искусства, — говорил тов. Г. М. Маленков в отчетном докладе ХIX съезду партии, — может быть успешна, решимая только при условии, если мы пойдем решительной борьбы с халтурой в работе наших художников и литераторов, если будет беспощадно вытравлена ложь и гноз из произведений литературы и искусства. Решение ХIX съезда партии обзывают деятелей си-восточного искусства не довольствоваться иным в работе, а статьи перед собой большие, сложные творческие задачи, создавать высокодиджентные и высококультурные произведения, достойные нашего

всемирного народа. Партия призывает нас покончить с вредными настроениями самодовольства и уверенности успехами, смело и бесцеремонно вскрыть и устранять недостатки и слабости в работе, шире развернуть практику самокритики и критики снизу».

В свете этих основополагающих указаний и требований партии мы хотели бы остановиться на некоторых вопросах творческой жизни нашего театра.

1.

Следует, прежде всего, попробовать разобраться в той роли, которую играет режиссер в нашем театре. Любое драматургическое произведение перед постановщиком его на сцене проходит путь от драматурга-творца до актера-внедителя через сложный процесс омыления и цехнологического анализа. Единственным фактическим посредником в этом процессе является режиссер. Это он первым проникает в глубины идейного замысла, писателя, носит на себе сложную систему взаимоотношений действующих лиц, их характеры, природу конфликта, заложенного в основе пьесы (без конфликта не может быть настоящего драматургического произведения). Это он первым видит будущий спектакль и его идею в своем творческом воображении. Следовательно, главная задача режиссера заключается в умении через реализмические художественные образы, создаваемые актерами, воплотить основной замысел произведения.

Попытка сказать, что наши режиссеры не знают этого положения, не понимают своей ответственной роли. Нет, син, как правило, разрабатывают обширные экспозиции спектаклей, подробно говорят о них на заседаниях художественного совета, на со-

вместительстве в любом спектакле, залог слаженной и успешной работы режиссуры и актеров. Без этого на сцене, как правило, нарушается равновесие, рождаются штампы и фальшивки.

К сожалению, наши режиссеры т. т. Энгелькрофт и Михайлов не желают найти общую методологическую позицию, всячески противятся этому. Однажды, выступая на производственном совещании по спектаклю «Любовь Яровая», где было выдвинуто предложение приступить к практическому освоению наследия К. С. Станиславского, Михайлов заявил, что сейчас-то нецелесообразно и несвоевременно становить большинство творческих вопросов, что до тех пор, пока существуют сжатые сроки выпуска спектаклей, вообще невозможно решать проблемы творческо-технологического процесса.

Такой взгляд я считаю глубоко ошибочным и вредным. Тов. Михайлов в своих высказываниях — хочет того он или не хочет — выглядит законы человеческим, упорно не желающим понять необходимости овладения классическим наследием нашей театральной культуры, иначе он не называл бы принципами (станиславского «макхитона») полемичными и фрагментарными. И не могу также согласиться с тов. Михайловым, утверждающим, что нам-де нечего торопиться совершенствовать свое мастерство, поскольку и московские театры не являются безупречными в этом отношении.

Несмотря на то, что у нас дела в театре творческий коллектив, К. С. Станиславский указывал: «перед всем — труппа — труппа должна быть — тогда будет и пьеса и театр». В. М. Энгелькрофт, поглощенный забытьем об этой истине, в своей практической работе он не борется за создание единого творческого коллектива. Большой отряд молодых актеров, начинавший в этом году группу театра, не встает с стороны тов. Энгелькрофта чуткого отношения. Понять молодому актеру ведущую роль в спектакле — это только первый шаг, который при отсутствии заинтересованности режиссера в росте актера может привести к обратным результатам. Надо неустанным помогать актерам подняться на этой роли. И когда такая помощь есть — она оправдывает себя. Так было в спектакле «Бесчинница», где ответственный за роль Кареличина посодействовал раскрытию новых, неожиданных для театра творческих возможностей молодого актера Г. Л. Ананьевского; так было в спектакле «Семьи», где молодой актер Н. Н. Засухин сумел создать глубокий, запоминающийся образ В. И. Ленина.

Но забота о молодежи не стала в нашем

театре законом. Из практики можно привести начало промежуточного воспитания молодых актеров. Прежде всего, хочется сказать о М. Яковлевой, П. Вальцефере, Л. Лизановой, К. Титове, А. Стениковской, Ю. Никифоровой, которая работает уже сравнительно давно в нашем коллективе, до сих пор остаются неизвестными творческими индивидуальностями. Происходит это потому, что эти люди фактически предоставлены самим себе, с никем никто не работает. Актёр А. Кузгин, который с усердием спряталась с такой трудной ролью, как роль Клестакова в бессмертной комедии Гоголя «Генриэр», также долгое время был предоставлен самому себе. Актёр О. Тарасов, получив отитетивную роль Комптина в спектакле «Любовь Яровая», не встретил должной помощи со стороны В. М. Энгелькрофта.

В чем тут дело? В том, что у нас «не пускают» молодых перед. Законное желание молодежи уйти от ремесленничества рассматривается, как это показали выступления на производственном совещании В. М. Энгелькрофта, Т. А. Дорониной, Ю. Г. Ханзиной, А. Д. Аникеевой и других, как борьба «западных» со «стариковыми». Это скептическое утверждение — результат боязни нового, и, если хотите, испуга перед тем спешным и молодым, чего долю нехватки нашему театру.

У нас сложились старые, опытные кадры актеров, пользующиеся заслуженным уважением зрителя. Я не собираюсь уменьшать их роли и значения в театре. Но нам надо пастить молодежь, надо держать курс на сочетание старых и молодых кадров. Руководство театра, главный режиссер не придерживаются этого курса.

2.

Одной из самых главных причин недостатков в работе театра является неудовлетворительное состояния репертуара. Бюро обкома КПСС не раз указывало нам на крайнюю слабую работу в этом направлении.

Коллектив театра имени А. М. Горького в течение ряда лет активно боролся за создание своего собственного органического репертуара. Так были впервые поставлены на нашу сцену спектакли «Крепость