

Заметки актера

Как известно, сезон 1952—1953 года в Куйбышевском драматическом театре имени А. М. Горького отмечен рядом творческих неудач, на которые нам совершенно правильно указали в последнем решении бюро обкома КПСС о работе театра. Многие из наших спектаклей не удовлетворяли разрозненных зрителей, имеющего все основания ждать от театра возмущающих, высокочисленных художественных постановок. Только три спектакля текущего репертуара получили положительную оценку: «Иглыбавский 1919-й», «Семья» и «Великий государь».

Театр не сумел донести до зрителя богатейшее содержание таких произведений русской и советской классики, как «Дети солнца» Горького, «Ревизор» Гоголя и «Любовь Яровая» Тренева. В постановках названных пьес были отделились актерские узлы (Шевяев — Протасов, Чукалова — Мелашкина, Вура — Хасатаков, П. Михайлов — Назар Алексеевич, Засухин — Шваidla, Федоров — Колосов и др.), но в целом они стояли ниже творческих возможностей театра и поэтому подверглись справедливой критике в печати.

Вполне понятно, что это обстоятельство не может не возмутить коллектив театра, оно заставляет каждого из нас серьезно задуматься о причинах творческих провалов и ошибок.

«Высшая и благородная задача, стоящая перед работниками литературы и искусства», — говорил тов. Г. М. Маленков в отчетном докладе XIX съезду партии, — может быть успешно решена только при условии, если мы проведем решительную борьбу с казуальностью в работе наших художников и литераторов, если будем боюшнее вытравливать ложь и гниль из произведений литературы и искусства». Решения XIX съезда партии обязывают деятелей творческого искусства не довольствоваться малым в работе, а ставить перед собой большие, сложные творческие задачи, создавать высокохудожественные и высокохудожественные произведения, достойные нашего

В. КУЗНЕЦОВ.

Заслуженный артист РСФСР,
лауреат Сталинской премии.

великого народа. Партия призывает нас покончить с вредными настроениями самодовольства и упоения успехами, смело и бесстрашно искрывать и устранять недостатки и слабости в работе, широко разрабатывать самокритику и критику снизу.

В свете этих основополагающих указаний и требований партии мне я хотелось 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 постановкой его на сцене проходит путь от драматурга до актера-волонтера через сложный процесс осмысления и психологического анализа. Единственным связующим посредником в этом процессе является режиссер. Это он первым проникает в глубины идейного замысла, писателя, познает сложную систему взаимоотношений действующих лиц, их характеры, приходу конфликта, заложенного в основе пьесы (без конфликта не может быть настоящего драматургического произведения). Это он первым видит будущий спектакль и его ядро в своем творческом воображении. Следовательно, главная задача режиссера заключается в умении через реалистические художественные образы, создаваемые актерами, воплотить основной замысел произведения.

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

вещаниях коллектива театра. В этих экспозициях бывает все: и исторически обоснованно, и идея, и сверхзадача, и сквозное действие, и определение жанра, и многое другое. А дальше? Дальше все это вынашивается на поля зрения режиссера и постановщика и начинается... разрядка, короче говоря, механическое передвижение актеров по сценической площадке, «творчество» без руля и без ветрил.

Дяря, как основополагающее в искусстве, определяющее каждую минуту действия и поведения актера, то, что должно являться сидеть в сознании у режиссера и актера, — все это у нас забито, так же, как забыта необходимость творческой работы с актерами. А ведь идея произведения выражается, прежде всего, через живого человека, действующего и предлагаемого автором обстоятельств. И если у режиссера нет идейной целеустремленности, спектакль не может быть идейно и художественно полноценным.

Передо нашим актерам в один день приходится встречаться с двумя режиссерами разных направлений, разных школ, разных методов. Главный режиссер театра В. М. Зингальков и режиссер А. С. Михайлов не имеют одной общей творческой методологии да и не стремятся к этому. А между тем великий русский режиссер К. С. Станиславский, борясь за высокоидейный советский театр, исходил из положения, что искусство театра — искусство коллективное. Это, конечно, не означает отрицания индивидуальности актера, не требует какой-либо инвизировки творческих приемов. Ведь именно Станиславский прежде всего боролся за воспитание творческой инициативы актера — актер-мыслитель, актер-гражданин, актер-творец. Но вместе с тем он учил актеров строить свою работу над ролью в соответствии с общественным назначением театральной постановки, с большими идейными задачами, стоящими перед театром, учил умению владеть искусством подлинной жизненной правды. В этом — основа

ансамбля в любом спектакле, залог слаженной и успешной работы режиссуры и актеров. Без этого на сцене, как правило, царит разрозненность, рождаются лютые и фальшивые.

К сожалению, наши режиссеры т.т. Зингальков и Михайлов не желают найти общей методологической позиции, всечески притягивая к этому. Однажды, выступая на производственном совещании по спектаклю «Любовь Яровая», где было выдвинуто предложение присутствия в практическом освоении пьесы К. С. Станиславского, тов. Михайлов заявил, что сейчас-де целесообразно и своевременно ставить большие творческие вопросы, 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 или не хочет — выдает за законченное человеком, упорно не желающим понять необходимости овладения классическим наследием нашей театральной культуры, иначе он не назвал бы принципом Станиславского «эмпирическим целенаправленным и фигурным личностям». И не могу тогда согласиться с тов. Михайловым, утверждающим, что надо-де нечего торопиться совершенствовать свое мастерство, поскольку и московские театры не являются безупречными в этом отношении. Это — ориентация на отсталость.

Конечно, не страдая палинейной скромностью, можно быть убежденным в неограниченности и безусловной авторитетности своего мнения, но надо терпимо относиться и к мнениям других работников театра, прислушиваться к ним. А тов. Михайлов силой и рядом позволяет себе чванливое, высокомерное утверждение о том, что, мол, выступления других товарищей по теоретическим вопросам — это «серуна».

Не менее серьезные упреки хотелось бы предъявить и главному режиссеру театра В. М. Зингалькову. Прежде всего, хочется сказать о том, что тов. Зингальков, так же, как и тов. Михайлов, не прислушивается к критическим замечаниям в

свой адрес. Так, например, делемые замечания художественного совета театра, которые были сделаны еще до премьеры спектакля «Любовь Яровая», не были им приняты во внимание.

Общественности города не раз указывала тов. Зингалькову на то, что наиболее слабым местом в режиссерской трактовке многих поставленных театром пьес являются массовые сцены. С этим замечанием нельзя не согласиться. Но тов. Зингальков отнесся к ним формально: он ссылается на отсутствие в театре должного количества актеров для массовых сцен. Мне кажется, что сводить такой важный вопрос к арифметическому подсчету исполнителей нельзя. Дело ведь не только в количестве занятых в той или иной сцене исполнителей, а в умении режиссера прилагательно раскрыть идейное содержание этих сцен, в умении воплотить на сцене революционный пафос масс. Кажется, прямо тов. Зингалькову адресованы слова К. С. Станиславского: «Надо показать на сцене революцию через толпы народа, идущие с флагами, — надо показать революцию через душу человека».

Говоря о том, что успех дела в театре решает творческий коллектив, К. С. Станиславский указывал: «Прежде всего надо создать труппу — тогда будет и пьеса и театр». В. М. Зингальков, полагая, что, забыв об этой истине. В своей практической работе он не борется за создание единого творческого коллектива. Большой отряд молодых актеров, пополнявший и этот год труппу театра, не получил со стороны тов. Зингалькова чуткого отношения. По-разному возмущу актеру ведущую роль в спектакле — это только первый шаг, который при отсутствии заинтересованности режиссера в росте актера может привести к обратным результатам. Надо неустанно помогать актеру подняться на этой роли. И когда такая помощь есть — она оправдывает себя. Так было в спектакле «Бесприданница», где ответственнейшая роль Карандышева госудаства раскрыл молодой, неопытный актер театра творческих возможностей молодого актера Г. А. Апполовского; так было в спектакле «Семья», где молодой актер П. Н. Засухин сумел создать глубокий, запоминающийся образ В. И. Ленина.

Но забота о молодежи не стала в нашем

театре законом. Из практики можно привести немало примеров неправильного воспитания молодых актеров. Прежде всего, хочется сказать о М. И. Юрковском, В. Валдеевском, А. Динаворском, К. Титове, А. Степиковской, Ю. Нишиной, которые, работая уже самостоятельно давно в нашем коллективе, до сих пор остаются неизвестными творческими индивидуальностями. Происходит это потому, что эти люди фактически предоставлены самим себе, с ними никто не работает. Актер А. Кузнецов, который с успехом справился с такой трудной ролью, как роль Хлестакова в бессмертной комедии Гоголя «Ревизор», также долгое время был предоставлен самому себе. Актер О. Тарасов, получив ответственную роль Кошкина в спектакле «Любовь Яровая», не встретил должной помощи со стороны В. М. Зингалькова.

В чем тут дело? В том, что у нас «не пускают» молодых вперед. Законные желания молодежи уйти от ремесленного расхолаживания, как это показали выступления на производственном совещании В. М. Зингалькова, Т. А. Доросинской, Ю. Г. Хуланова, А. Д. Андрисконой и других, как борьба «молодых» со «стариками». Это смотехничное утверждение — репутация божии нового, и, если хотите, испуга перед тем сложным и молодым, чего долго не хватало нашему театру.

У нас сложилось старое, општные кадры актеров, пользующиеся заслуженным уважением зрителей. И не собиравшие умалять их роли и значения в театре. Но нам надо растить 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 состояние репертуара. Бюро обкома КПСС не раз указывало нам на крайне слабую работу в этом направлении.

Коллектив театра имени А. М. Горького в течение ряда лет активно боролся за создание своего собственного оригинального репертуара. Так были впервые поставлены на нашей сцене спектакли «Крепости