За творческую принципиальность

К итогам гастролей Лысьвенского драматического театра

Театры городов нашей области редко знакомят молотовчан со своей работой. Тем большим интерес вызвали недавние гастроли в г.р. Молотов Лысьвенского драматического театра. За месяц он показал почти весь свой репертуар. Состояло не только знакомство—это был основательный творческий отчет.

И подводя итоги, нужно сразу отметить, что за последние годы театр вырос. Укрепился творческий состав—в нем сейчас немало хороших актеров и опытная режиссура, появились интересные спектакли, убеждающие жизненной правдой в сценическом мастерстве.

Но можно ли сказать, что театр прочно «стал на ноги», сформировался в коллектив, единый в творческих устремлениях, знающий перспективу своего развития? Об этом говорить еще рано. Сложнейший процесс становления художественного лица театра только начался. Еще предстоит преодолеть немало серьезных препятствий.

Театр живет идеями драматурга. В репертуаре, прежде всего, проявляется лицо театра, глубина и прочность его связей с жизнью.

Творческая жизнеспособность советского театра определяется тем, насколько чутко откликается он на большие вопросы сегодняшней жизни страны, насколько глубоко раскрывает образ нашего современника. Лысьвенцы первые в области поставили лучшие пьесы сезона «Персональное дело Штейна» и «Сердце не прощает» Софроню. Это делает честь театру.

Но больше на его сцене не появилось современных пьес. Это театр воскрешает одно за другим старые произведения, написанные много лет назад. Не так уж бедна наша драматургия, чтобы возвращаться к неудачной пьесе Симонова «История одной любви» или бездумным комедиям «Сладкие путешествия» и «Сады швету».

А чем объяснить, что в репертуаре театра нет ни одного произведения классики?

Закономерен интерес уральского театра к пьесе Д. Мамина-Сибиряка «Золотопромышленник», но разве может это, во мно-

гом несовершенное произведение, заменять драматургию Горького, Чехова, Островского?

Прав был театр, познакомив нас с пьесой польского драматурга Ежи Лытовского «Возмездие». Поистине его увлечение актуальным звучанием драм «Гити» Дюбуа и «Кражэ» Дж. Лондона, хотя последние и не отличаются художественными достоинствами. Но отчего театр не ставит зарубежную классику, почему мы все ищет пошлая переделка романа Вальска («Хищница»), искажающая замысел писателя?

Немало подобных вопросов возникает у аудитории Лысьвенского драмтеатра. Пестрое, случайное сочетание названий пьес заставляет сделать вывод: у коллектива нет самостоятельной, продуманной репертуарной политики. Выбор пьес в Лысьвенском театре определяется порою лишь стремлением увеличить сборы.

Выполнять филансовый план необходимо, но при этом нельзя терять главную цель, ради которой существует советский театр. Воспитывать зрителя и самим совершенствоваться свое искусство в работе над высоко идейными произведениями—только так может развиваться театральный коллектив.

Репертуар определяет не только идейное, но и художественное лицо театра—творческий рост режиссерского и актерского мастерства.

Если перечислить актерские удачи в спектаклях Лысьвенского театра, список выйдет обширный. Нельзя не выделить в спектакле «Персональное дело» Черногубова в исполнении А. Соколова, Хлебникова — С. Хлюпина, Марьяну — О. Елагину, в спектакле «Сердце не прощает» К. Маркину — Катерина Топляина, Н. Смакина — Стелла Толкина, Корнелия Фигура — Доминика — в исполнении заслуженной артистки Коми АССР Н. Григорьевой в том же спектакле. В спектакле «Золотопромышленник» глубоко раскрыты образы Засыпкина (А. Соколов), Мосеван (Н. Григорьевна), Марфы Лукинчик (В. Соколов-Пантелеевича), Шаркинина (Р. Писаров). К этим наиболее ярким удачам можно прибавить немало актерских работ, которые не выделялись осо-

бой остротой решения, сыграли верно и убедительно.

Все это говорит о больших творческих возможностях театра, но используются они далеко не полно. Глубокие, правдивые образы часто умирают на сцене с персонажами, решениями плоско, а порой и неверно.

Например, в спектакле «Персональное дело» (режиссер В. Вайнгитен) не удалось отрицательным персонажи—Полудин, Дергачев, Колоколников, т. е. те образы, открытием которых сыльна пьеса А. Штейна. Не удалось оттого, что режиссер режиссером и актерами пренебрегало поверхностно.

Артист В. Григорьев, играющий Полудина, ограничивается лишь тем, что с одинаково изумительными интонациями произносит текст роли. Чем маскируется Полудин, как он плетет свою полуду интригу, это остается неясным для зрителя. Черемшное подчеркивание внешних черточек Дергачевой и Колоколниковой артистками В. Соколовой и Н. Комариной говорит о том, что исполнителю не удалось внутреннее содержание образа, а ограничилось немудрыми сценическими масками «бюрократ» и «мещанин».

Неглубоко вышка в суть образа своего героя, актеры плохо общаются с партнерями, многие сцены становятся как бы истинными «концертными номерами», разрушающими единство спектакля.

И лучшие актеры театра не всегда требуют к себе.

У артиста Соколова есть работы, отмеченные мастерством, профессиональной культурой. Но вот он же играет партию Елагину в спектакле «Сердце не прощает». Непытательные приемы позволяют ему соблазнить здесь необходимую меру правдоподобия, но попробуй определить, что за человек этот Егоров, чем он интересен артисту, зрителю? Ответить на это трудно.

Так же бледно, неопределенно сыгран Соколовым Старкудлер в «Кражэ». Есть безликие персонажи и у артиста Хлюпина, например, Говард Нокс в «Кражэ». А разве опытная артистка М. Лаврова не могла интереснее сыграть жену Хлебникова в «Персональном деле». Невозможно ли «Сердце не прощает»? Или почему артист Силкин, вла-

деющий остротой сценического рисунка, не нашел живых, ярких штрихов для Чалмерса в «Кражэ», Феликса в «Возмездии»? Можно продолжить этот перечень, но важно отметить: во всех этих работах нет ницущей мысли художника, а значит, нет и подлинной правды искусства.

Слабо показала себя молодежь театра. Нередко молодые артисты действуют на сцене скованно, неуверенно, иногда и беспомощно. А если добиваются определенных успехов, как Елагина и Рыболовлев, то больше благодаря природной одаренности, чем за счет мастерства.

В театре плохо работает о молодежи, иначе давно была бы организована творческая учеба. Она необходима не только молодым артистам. Художник, не совершенствующий свое мастерство, отстает от жизни.

Творчество, как и жизнь, неповторимо, и искусство актера подлинно только тогда, когда оно рождается на сцене самобытной, живой характер, открывает в нем новые, еще не виденные зрителями типические черты. Именно этим так убеждают лучшие актерские работы Лысьвенского театра.

Отчего же коллектив, способный идти по наиболее сложным, настоящим путям в искусстве, часто с бездумной легкостью сворачивает с верной дороги? Но это уже вопрос не только к актерам, а, прежде всего, к режиссуре театра.

В каждом театре есть спектакли, где с наибольшей определенностью проявляются его лучшие творческие черты. У лысьвенцев—это «Сердце не прощает» и «Золотопромышленник», поставленные режиссером В. Вайнгитеном. В них режиссер и актеры стремятся до конца понять, постичь ту жизнь, о которой рассказывает драматург, «вникнуть» в действия пьесы. Это не всегда удается до конца, иногда они ошибаются, но оба спектакля привлекают живой пылкой живанской мыслью, творческой увлеченностью актеров.

Но чаще постановщики и артисты решают дело проще. Они ничего не утверждают своим искусством, а лишь переказывают, иллюстрируют пьесу. В таком спектакле все «по правде»: актеры разговаривают «как в жизни», играют «с чувством». Но пройдет первый акт, второй, третий, а на сцене ничего не изменится, кроме текста. Все тот же однообразный ритм, те же житейские «правдивые» интонации и нет в них ни живой страсти, ни горячей мысли.

Эта внешняя подделка «под жизнь» — самый вредный сценический штамп, убивающий подлинное творчество. Он опаснее тех откровенно ремесленных приемов, которыми поставлена, например, на сцене пьеса «Хищница» (режиссер В. Григорьев), где открытое безумие многих сцен, декорация и костюмов сразу бросается в глаза, свидетельствует о явной неудаче театра.

Часто режиссура решает столкновение героев упрощенно—«во лоб», подлинная напряженность действия подменяется быстрой «подкой текста», наигранным темпераментом. Актеры не успевают внутренне прожить, почувствовать ту или иную сцену, слово рождается бездумно, легко. Так решены, например, многие сцены в «Гити».

Воссоздать верную атмосферу спектакля можно лишь тогда, когда режиссер и актеры не ограничиваются поверхностным прочтением пьесы, а ведут глубокую разведку духовной жизни ее героев.

Режиссура Лысьвенского театра следует глубже анализировать пьесы, последовательно добиваться от актеров раскрытия внутренней жизни героев. Главному режиссеру В. Вайнгитену нужно творческое отношение к своим работам и спектаклям отдельных режиссеров, чтобы те ценнее, что достигается в отдельных спектаклях, не терялось в других. Театру нужно выработать единую творческую линию и в репертуаре, и в сценическом мастерстве.

От работы режиссера и артиста неотделима работа театрального художника. Не случайно в тех спектаклях, где есть четкий режиссерский замысел, например, в «Золотопромышленник» (художник Евлампий), в «Возмездии» (художник Ориенталия), и декорации выразительны, помогают раскрытию идеи спектакля. Но тут же художник Ориенталия аляповато и бездумно оформил «Хищницу». И это тоже не случайно.

Нережно отнесется в театре к бутерброду и репертуару, не всегда аккуратны гримы и парики.

Это мелочи, но из них складывается культура спектакля. Щеди междо декорациями или вышесте задания так же мешают зрителю воспринимать спектакль, как я плохая роль актера, как и непродуманный замысел постановщика.

Чтобы создать условия для творческого развития, театру следует кое-что пересмотреть и в самой организации своей работы.

Готовя два одновременно лучших спектакля, нужно особенно внимательно следить за равномерностью распределения в них творческого состава. Сейчас в Лысьвенском театре установлено такое ненормальное положение, когда актеры разделяются на две почти постоянные группы, неравные по своим творческим возможностям. Таким образом, один из двух спектаклей заранее обречен на неудачу.

Театру необходимо создавать спектакли, в которых был бы занят весь творческий состав. Пора вывести на сцену произведения русской и советской классической драматургии, зарубежную классику. Работа над большой драматургией станет школой сценического мастера, поможет воспитать единый творческий ансамбль.

Нужно полнить роль художественного совета и производственных совещаний в творческой жизни коллектива. Руководству театра следует внимательно прислушиваться к важным замечаниям артистов—тогда бы не было недостатка можно было устранить гораздо раньше, чем спектакли выйдут на суд зрителя.

Мало помогут Лысьвенскому театру областное управление культуры и Молотовское отделение Всероссийского театрального общества. Большинство спектаклей принимается «на веру»—в Лысьву редко выезжают работники управления и театральные критики. Даже перла выездом театра в Молотов никто из представителей областного управления культуры и ВТО не удостоился превратить, просят смотреть спектакли, помочь отобрать нужный репертуар.

Не случайно настольный репертуар театра был составлен неверно. Большое место в нем заняли спектакли, никак не представляющие лицо театра, вроде «Хищницы» и «Сладкие швету». Такие же спектакли, как «Сердце не прощает», «Возмездие», были показаны два—три раза. «Персональное дело» театру вообще не разрешали играть для широкого зрителя, мотивируя тем, что этот спектакль идет в областном театре. А ведь тем более интересно и полезно и для Лысьвенского театра, а для молотовского зрителя, увидеть оба спектакля.

Областное управление культуры и отделение ВТО должны внимательно следить за творческой жизнью городских театров. Но, прежде всего, сами театральные коллективы обязаны активнее и принципиальнее бороться за идейно-художественное качество спектаклей, за совершенствование своего искусства.