28 августа 1938 года, № 114 (520)

Вырезка из газеты СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО
от . . . . . .
Москва 28 АВГ 38 газеты № . . . .

О Саратовском театре

Саратовский театр третье лето подряд гастролирует в Москве. В 1936 г. он проработал в Москве в течение месяца, в 1937 г. его гастроли длились уже два месяца, а в текущем сезоне они захватывают и третий месяц.

Советский зритель — в Москве ли, в Саратове ли — любит театр, и эта любовь зрителя, его чуткое внимание к актеру есть одна из красноречивейших черт, который театр и актер получили от революции. Чем больше этой любви, чем заботливее это внимание, тем больше ответственности у актера, тем строже его творческий долг перед зрителем.

В чем первая задача, которую должен непременно решить каждый советский театр для того, чтобы обеспечить непрерывность своего роста? Прежде всего, конечно, добиться устойчивости актерского состава. Это требование не застало Саратовский театр врасплох.

Саратовский театр вместе с Воронежским и Калининским в этом отношении стоит впереди других театров периферии. Свыше 20 лет работает в театре его руководитель П. А. Слонов, по 8 — 10 лет работают ведущие актеры — С. М. Муратов, П. А. Карганов, А. Н. Стрижова и др. Но задача стабилизации в Саратовском театре еще не решена полностью. Те, кто помнит гастроли Саратовского театра в 1936 г., не досчитывают в труппе таких прекрасных актеров, как Р. И. Нитай, Г. М. Терехов, И. П. Бросевич, Б. А. Терентьев, ушедших в другие театры. Ряд ведущих работников Саратовского театра, участвовавших в теперешних московских гастролях — В. А. Клаклина, Н. М. Воеводина, А. Бильянов, Ан. Тункель (режиссер) — с осени будет работать уже в других театрах. А раз так, нельзя говорить о том, что труппа Саратовского театра уже стабилизовалась.

Однако несомненно, что труппа Саратовского театра одна из самых устойчивых на периферии. Несомненно и то, что актерское «ядро» Саратовского театра составляют хорошие артистические силы.

В 1936 г. при первом появлении в Москве Саратовского театра московский зритель, утомленный формалистическими попурри из обломков комедии Гоголя и Островского, с охотой шел смотреть И. А. Слонова, А. Н. Стрижову, С. М. Муратова и других саратовцев в «Ревизоре», «Лесе».

В 1938 г. тот же зритель не менее охотно смотрел тех же актеров в «Доходном месте» и других пьесах.

Я подчеркивал: смотрел актеров в спектакле, а не спектакль в исполнении актеров. О «Лесе» Саратовского театра как о спектакле никто не говорил, потому что, говоря фигурально, такого спектакля не было, но о том, как прекрасно играет Стрижова Улиту, Слонов Восмибратова, а Муратов Несчастливцева, шли оживленные беседы. То же происходило и при последних гастролях Саратовского театра.

В Саратовском театре есть прекрасные актеры. Они были в 1936 г., они есть и в 1938. Но к этому ничего не прибавилось: ни спектакля, как художественного целого, ни актерского ансамбля, ни режиссерского мастерства. Те, кто шли в Саратовский театр смотреть лишь игру хороших актеров, были правы.

Следовало смотреть Жадова в исполнении народного артиста республики П. А. Слонова. Нельзя было не любоваться искусству, с каким этот большой мастер сцены умеет соединить свежесть правдивых красок с твердостью и продуманностью рисунка. Было и многое другое у саратовцев, что следовало смотреть. Таков превосходный образ старого шпиона, созданный заслуженным артистом республики С. М. Муратовым в «Очной ставке». Таков и решенный актерски совсем по-другому образ Сардиона у заслуженного артиста республики П. А. Карганова («Честь» Мизиани). Московский зритель справедливо отметил своим вниманием по-разному примечательные портреты, рисунки, очерки, силуэты, созданные В. К. Соболевой (Анна Каренина), Б. Н. Несмеловым (Лев Гурыч Синичкин), А. Емельяновым (следователь в «Очной ставке»), А. Н. Стрижевой (Кукушкина в «Доходном месте»), Д. А. Богдановым (Каштонович в «Анне Карениной») и др.

Основное актерское «ядро» Саратовского театра сумело притянуть к себе немало талантливых молодых сил. Об этом свидетельствует выступление А. Д. Чалдайкиной в роли Сережи Каренина, М. М. Ростокиной в роли Лизы Синичкиной, Л. М. Зембера в роли Дато («Честь» Мизиани) и др. Но как бы ни были талантливы отдельные актеры и как бы удачно ни исполнялись ими те или другие роли, афиши возвещали не гастроли талантливой труппы саратовских актеров, а гастроли Саратовского театра, — а этих-то гастролей театра и не было, если под театром понимать не административно-производственную единицу, а цельный художественный организм, живущий единой творческой жизнью.

Если перебрать в памяти все саратовские постановки, сравнить их с постановками тех же пьес в других театрах и задуматься над вопросом: что мне своего, нового, Саратовский театр в трактовку, в исполнение этих пьес, — придется ответить: ничего.

Ни одна спектакль не порадовал «лица не общим выраженьем».

Театр, правда, не грешит сейчас никакими формалистическими пороками, но отсутствие пороков не есть еще добродетель.

Ни в одной саратовской постановке нет живого биения творческой мысли, нет и намека на художественное воодушевление. Сплошная «упорность и аккуратность»! К сожалению, «умеренности» больше, чем «аккуратности»: в ходе спектакля зрителю, в технической увязке всех его элементов саратовцы редко обходятся без тех или иных промахов.

«Режиссерский вопрос» стоит в Саратовском театре очень остро. Как правило, «режиссерством» там занимаются по совместительству актеры, а между тем это совместительство далеко не всегда похвально. Режиссеров в Саратовском театре нет. Это признал, кажется, и сам театр, пригласив для ответственной постановки «Анны Карениной» московского режиссера А. А. Ефремова, осуществившего эту постановку «по плану В. Г. Сахновского», одного из авторов известной постановки МХАТ.

Вряд ли этот прием режиссера со стороны может помочь делу. Гастролерство актеров давно умерло в советском театре. Гастролерство режиссера также не может быть методом для советского театра, в том числе и Саратовского.

На афише каждого саратовского спектакля стоит подпись: «режиссер такой-то», на деле эту подпись следовало бы иной раз печатать так: «зрю режиссера» такой-то или «замрежиссера» такой-то.

Углубить актерскую работу над образом — это значит безмерно обогатить актера и спектакль. И сейчас лучшие из саратовских актеров играют ярко и сильно, но зачастую они играют слишком однокрасочно, не отыскивая оттенков, не добиваясь полутонов, а иной раз не страшась и штампа. В иных пьесах (такова «Честь», где это особенно опасно) саратовские актеры больше приспосабливают, чем переживают. В других пьесах (такова «Доходное место») актеры, хорошо владея бытовыми красками, не умеют оттенить поэтические мотивы пьесы. А иной раз на спектакль течет живая речь на фоне сонной, полузвучной речи таких мастеров, как Слонов и Муратов, расплываются, как нечеткие пятна по воде, речевые клиссы некоторых других членов труппы.

Дело режиссера-художника — истребить самую возможность подобного художественного разнобоя, слить способных актеров в единый творческий организм, одухотворив его повышенными художественными требованиями.

Этого, к сожалению, еще нет в Саратовском театре, и верное решение этой задачи есть первое условие его художественного роста.

Нет в Саратове художника, работы которого шли бы в уровень с работами лучших актеров. Наиболее удовлетворительно оформлены спектакли «Анна Каренина» и «Честь», но они «приезжие», так как принадлежат московскому художнику В. В. Кириенову и тбилисскому — Н. Гамрекели. В большинстве случаев оформление саратовских спектаклей выглядит явно худосочным.

Репертуар Саратовского театра — это простая выборка из текущего «ходового» репертуара московских театров; за исключением всем известного «Льва Гурыча Синичкина», театр не привез в Москву ни одной пьесы, которой не было бы в московском репертуаре текущего сезона. Это большая ошибка, свидетельствующая об отсутствии художественной инициативы у руководителей театра.

Саратовский театр располагает такими актерскими силами, что не только вправе, но и обязан, черпая из обильных источников советской и классической драматургии, создать свой собственный репертуар, который помог бы театру найти собственное творческое лицо. Сейчас этого лица у Саратовского театра нет.

Сознает ли Саратовский театр, какой длинный путь еще предстоит ему пройти от неоконченного этапа «актерской стабилизации» до полной художественной устойчивости и самобытности.

Нынешние гастроли саратовцев в Москве показали, что театр стоит на том же месте, на котором он стоял в 1936 г., а стоять на месте для советского театра значит — итти назад.

Подлинно творческая работа для Саратовского театра еще впереди, а пока — это еще не театр, а труппа талантливых актеров, лишенных режиссерского руководства, но хорошо играющих отдельные роли в отдельных пьесах своего небогатого репертуара.

Чтобы стать театром в подлинном значении этого слова, саратовцам предстоит большая и длительная работа. Саратовцы прежде всего должны подвергнуть беспощадной самокритике свои последние московские гастроли.

«Что же бы значило искусство, если бы оно доставалось без труда?» Эти слова Щепкина часто вспоминались в связи с 75-летием его смерти, в те дни, когда саратовцы заканчивали свои гастроли в Москве. Вот этого взыскательного щепкинского отношения к труду, ценою которого добывается подлинное искусство, хочется пожелать Саратовскому театру.

И. КОМИССАРОВ