

ТЕАТРАЛЬНЫЕ РАЗДУМЬЯ

В симфоническом оркестре заболел ударник. Гастрольный концерт, назначенный в одном из городов области, срывался. Замена не находилась. И тогда за литавры сел... главный дирижер оркестра профессор Марк Паверман. Дирижировал в этот вечер Александр Фридендер, а Паверман играл на ударных инструментах. Играл профессионально и уж во всяком случае на редкость музыкально. Концерт состоялся...

Вспоминается в связи с этим другой случай. В Свердловском драматическом театре ставили «Иркутскую историю» А. Арбузова. В спектакле должен был участвовать большой хор — своеобразный ведущий представления. Режиссер попросил ряд артистов, в том числе и заслуженных, занять место в хоре. Поначалу все шло хорошо, но потом некоторые товарищи запротестовали: есть приказ министра не занимать актеров высшей категории в массовых сценах, это их компрометирует в глазах зрителей...

Мы с уважением относимся к приказам Министерства культуры. Но каким приказом можно регламентировать вопрос о том, должен или не должен делать «не свое» дело крупный деятель искусства, если требуют того интересы самого искусства? И как может скомпрометировать настоящего артиста выход в хоре, если хор этот должен придать большое патетическое звучание всему спектаклю?

В искусстве не все, далеко не все, поддается строгой регламентации. Главное в нем — от души, от сердца артиста, преисполненного большой, бескорыстной и почтительной любви к нему. Без внутреннего тепла театр — мы говорим здесь прежде всего о нем — теряет что-то

в самом главном — в своем творческом начале, а в группе вместо подлинной творческой гордости, нет-нет да и выступают на первый план пустая амбиция и спесь.

История с «Иркутской историей» имеет свое продолжение в повседневной практике театральных коллективов Свердловска. Готовится, например, в Театре музыкальной комедии оперетта Леока «Камарго». В оперетте двадцать с лишним действующих лиц, а в труппе тридцать шесть артистов. Чтобы спектакли нормально шли, чередовались, каждый герой должен иметь двух-трех исполнителей. А их всего тридцать шесть. И почти все — артисты высшей категории.

«Вот и замечательно, — может сказать читатель. — Даже самые незначительные эпизодические роли будут играть хорошие актеры». Но не всем хорошим актерам хочется играть эпизодические роли. И начинаются ссылки на приказы, циркуляры. И на заслуги. А атмосфера в результате становится все менее творческой.

Дело, разумеется, не в самой оперетте Леока. Дело в ситуации, которая при этом возникает, в построениях, которые берут верх над актерами. Конечно же, хорошая роль — мечта любого артиста. Но хорошая роль — не всегда большая роль. И даже незначительный по тексту персонаж оборачивается вдруг в исполнении настоящего мастера совершенно неожиданными сторонами.

— Нам не составляет труда назначить на эпизод в спектакле Борнса Федоровича Ильина, — рассказывает

директор Драматического театра Е. П. Радукин. — Он внимательно вчитывается в пьесу, ищет, что и как может в ней сказать. И работает...

Да, вспомним хотя бы одну из последних работ Ильина — адмирала, члена военного совета флота в «Океане» А. Штейна. Несколько минут на сцене. Несколько фраз. А перед зрителем возникает биография человека мудрого и доброго, волевого и сильного. Именно биография, потому что представляется совершенно зримо, как он стал таким и

ИСКУССТВО И РАНГИ

как таким станет морской офицер Платонов, которого он сейчас отчитывает. А ведь все это — результат большого и умного труда актера. Труд ради нескольких минут на сцене.

* * *

Мы не случайно повели разговор об актере и роли. В этой проблеме видится нам ключ к решению многих этических вопросов нашего театра. Через роль, отношение к ней познается творческое лицо артиста.

Театры Свердловска переживают сейчас период своего омоложения, пополняются новыми кадрами. Процесс этот длителен и не прост. Идет «притирание» молодых к сложившемуся коллективу, осуществляется вывод в репертуар новых имен.

Мы не можем не понимать, с какими трудностями сталкивается театр в создании своего репертуара. Тематические, жанровые требования

создают очень часто условия, при которых труппа оказывается загруженной неравномерно. Подбор героев и героинь в пьесах делается, как говорится, отнюдь не по заказу. И получается так, что часть труппы, даже сильная ее часть, какое-то время не имеет серьезного дела. Это расхолаживает людей, вселяет в них построй не уверенность. Не может не считаться театр с этим обстоятельством. И тут мы, думается, не впадём в противоречие, если скажем, что он должен думать одновременно и над тем, чтобы по-настоящему

заинтересовать актера даже самой маленькой ролью, и над перспективами его работы в роли большой, объемной.

Б. Ф. Ильин, отлично сыграв Шварца в арбузовском «Потерянном сыне», играет сейчас в эпизодах — так сложился репертуар. Но искусство Ильина само по себе настолько значительно, воспитательная роль его настолько велика, что театру, ей-ей, не грех будет взять в недалеком будущем вещь в расчете на него, специально на него. И на других крупных артистов. И на молодежь! Ведь самый действенный и суровый воспитатель в театре — это работа.

Очень часто пожилой артист все свои беды относит на счет молодежи, а молодежь возмущается: не дают нам дорогу. Будем объективны. Бывает так, что режиссер, распределяя роли, прикидывает: времени мало, а возни с этим юношей много; возьму-ка я Сидорова или Петрова. У него получится наверняка, хотя и толстоват немного. А бывает наоборот: молодежи делают скидку на юность, на обаяние, и вопрос о мастерстве отходит на второй план, что не может, естественно, не возмущать мастеров. И все-таки это частные случаи, значение которых вряд ли следует переоценивать в коллективе. Гораздо важнее найти общность творческих устремлений, которая меряется не рангами, не числом сыгранных спектаклей и не длиной текстов, а готовностью отдать себя театру целиком, всегда быть полезным искусству.

Мы понимаем: артисты бывают разные — их положение не одинаково. В театрах города есть замечательное актерское ядро, которым надо дорожить сугубо. Но означает ли это некую неизменность в положении актера? Сама жизнь решает этот вопрос, понуждая артиста менять амплуа, соизмерять возраст своих героев со своим собственным возрастом. Кажется, еще недавно играла в Дrame молодых, красивых женщин Е. К. Дальская. Сейчас ее героини убелены сединой. Но сколько в них глубины чувств, переживаний, идущих от большого таланта большой актрисы! А молодых... Молодых играют пусть молодые. И пусть их роли будут и большими, и выигранными. Пусть даже и аплодисментов где-то получают они больше.

У настоящего актера всегда есть возможность сохранить свое ведущее место в театре. Надо только по-настоящему помочь ему в этом.

Взять хотя бы такую замечательную актрису, как М. Г. Виск. Свердловчане, да и не только свердловчане, полюбили ее в героическом репертуаре. Годы сузили круг ролей известной актрисы. Но они не могут сузить ее место в жизни коллектива. Виск может выступать, по-видимому, не только как актриса, но и как педагог, носитель лучших традиций театра.

Мы вправе ждать, чтобы люди старшего поколения влияли на молодежь, воспитывали ее духовно, чтобы они, прежде всего, создавали в театре, — речь, разумеется, не только о Театре музыкальной комедии, — атмосферу высокого служения искусству. Нечего греха таить, есть у части наших актеров этаким легким подход к творчеству: полдня пробыл на репетиции, наскоро что-то перекусил — и в телестудию или на радио. Прямо оттуда — на спектакль.

Иной раз где-нибудь подвернется еще елка: роль Деда Мороза — неплохой заработок. Ну а где та творческая сосредоточенность, собранность мысли и воли, без которых невозможно создание сколько-нибудь значительного и интересного сценического образа?

В этой связи хочется сказать о творческой судьбе артиста Н. И. Кропивенко в Свердловском драматическом театре. Кропивенко отлично окончил училище имени Шепкина, подавал большие надежды. Но первая его работа в Свердловске оказалась неудачной. Потом про него, в серьезном смысле слова, как-то забыли. И Кропивенко нашел отдушину — радио, телевидение, елки. Полный комплекс. И все это наскоро, на ходу. Уже не один год работает актер в театре, а ничем настоящему не зарекомендовал себя перед зрителем.

Н. И. Кропивенко — не самый характерный пример актерской «многоплановости»: есть в театре и более «заслуженные» Деды Морозы. Но у Кропивенко — весь путь впереди. А творческое «Я» растерять легко.

* * *

В наших театрах немало делается для учебы актеров, для их творческого воспитания. В той же Дrame систематически учат молодежь технике речи, постановке голоса, движению и фехтованию. Со старшими проводят занятия лечебной гимнастикой. Об актерских работах говорят и на художественных и на производственных совещаниях. Но почему бы партийному бюро, местному при поддержке дирекции театра не пойти дальше? Почему бы не поставить, например, в повестку дня общего собрания труппы творческий отчет молодого актера да разобратся в тенденциях, основных чертах его творчества? Почему бы не повести, скажем, на собрании речь об этической стороне деятельности артиста, об его отношении к искусству вообще?

Мы не сторонники теории жертвенности в искусстве. Да и сама фраза — искусство требует жертв — стала уже присказкой. И все-таки сцена не прощает ни барства, ни лени, ни корысти. Она наказывает тех, кто этого не понимает. Наказывает внутренней неудовлетворенностью, холодностью, чувством пустоты. Может быть, не сразу, но вдруг. С годами.

Р. БУХАРЦЕВ.