

ТЕАТР

О мастерстве и успокоенности

«На вашу я гляжу воинственную рать,
Приученную к подвигам героическим,
И думаю: нам с этим-то войском
Все отступить, да отступить?»
(«Фельдмаршал Кутузов»
Вл. Соловьева).

Это был спектакль, в котором режиссер-постановщик Борзунов порадовал зрителя хорошей выдумкой, а актеры — искренней игрой. Машинист Очередыко (Лепс-Спектор), его сын Алексей (Прозоров), Прасковья Осиповна (Бейнар), Володя Агафонов (Сияницин), Наташа Грачева (Африпа), Глаша Молодкина (Комарова) и даже второстепенные персонажи пьесы вроде главного кондуктора, именуемого, кстати, совершенно неправильно — старшим кондуктором и доктора (артисты Бебелин и Рерберг) — сыграли с той естественностью, с той искренностью и простотой, которая и является главным условием и главной причиной успеха любого спектакля.

Самый факт постановки этой рядовой пьесы ничего не прибавляет в актив театра, осуществленного в нынешнем сезоне несколько монументальных и сложных спектаклей. Но зритель еще раз, и совершенно основательно, делает для себя вывод: театр располагает квалифицированным актерским составом, которому по плечу решать и более сложные задачи, чем те, что намечены в «Со всяким может случиться». А кому много дано, с того много и спросится.

Собственно, высказанное сегодня не является новостью ни для театра, ни для читателя. Не раз писалось об удачах театра в целом и его артистов в отдельности. Но не раз говорилось и о том, что работа театра далеко не полностью еще удовлетворяет зрителя, что в ряде спектаклей много «сырости», недоработанности, схематизма, что в постановках отсутствует та ровность

игры, та согласованность большого с малым, наличие которой и несет успех. Так говорилось о «Неравном браке», о спектаклях «Кто смеется последний», «Двенадцатая ночь» и особенно прямо об этом было сказано по поводу спектакля «Фельдмаршал Кутузов».

Как же в театре поняли эти совершенно законные и справедливые требования? Как и чем ответили на них?

Об этом стоит рассказать подробнее, ибо это заслуживает глубокого внимания общественности. Заслуживает внимания потому, что, как-никак, речь идет не об отдельной ошибке какого-либо актера, но о неверной трактовке одного какого-либо образа, а о принципиальном отношении руководителей театра к работе театрального коллектива, об их отношении к критике недостатков, а отсюда и о желании или нежелании выправлять имеющиеся недостатки.

Еще в апреле в рецензии на спектакль «Кто смеется последний» была сделана попытка вызвать работников театра на откровенный разговор. Повод для разговора по душам» был достаточно важный: неправильное толкование театром основных ролей в этой пьесе.

Молчание, послужившее ответом, видимо, обозначало, что в театре полное благополучие, что все на должной высоте и что разговаривать, таким образом, не о чем. Но осуществленная через месяц постановка спектакля «Фельдмаршал Кутузов» — одна из серьезнейших и трудных постановок сезона — подтвердила, что говорить есть о чем и говорить серьезно, ибо за неудачными отдельными эпизодами и ролями последовал неудачный спектакль, в который театр вложил много сил, средств, на который и театр и зритель питали большие надежды. Но надежда не осуществилась: в пьесе оказалось немало изъянов, и она продержалась на сцене очень недолго.

На днях в театре состоялось производственное совещание театрального коллектива. Знаменательно то, что обсуждался не спектакль «Фельдмаршал Кутузов», а... рецензия на этот спектакль, начатая в «Красноярском рабочем», хотя в рецензии перечислена лишь незначительная часть недостатков постановки и было бы полезно для театра внимательно просмотреть свои ошибки и промахи, чтобы легче справиться с ними. И вот на этом-то совещании со всей наглядностью выявлялось, что недостатки спектакля «Фельдмаршал Кутузов», равно как и недостатки других постановок, — не случайность, ибо они являются прямым результатом того, что руководители театра ошибок за собой не признают и критики не терпят. Если сказать просто — это зазнайство, самовлюбленность. А зазнайство, как известно, ведет к успокоенности, успокоенность же — к застою.

Справедливость требует отметить, что руководители театра гг. Буторин, Смольянов, Терлецкий, выступая на совещании, подтвердили, что «недостатков, действительно, у нас много», что «критика нам очень нужна», но ни одного слова, подчеркивая, ни одного слова конкретно не было ими сказано, что это за недостатки, и что практически делается к тому, чтобы их не было, как театр связан со зрителем и как он реагирует на критику. Таким образом, в этой части выступления ограничили общими словами, от которых, разумеется, делу — пользы ни на греш. Зато конкретные выступления лишь еще один раз подтвердили справедливость сказанного Бомарше в «Рождении Фигаро»: «Увы, полная истина часто звучит преувеличением, потому что люди привыкли к полуправде». Они, эти конкретные выступления, как две капли воды напоминают друг друга: «Нас обидели... На нас — напрасные нападки... Критика несправедлива». Вот об этом и стоит договориться.

Прав артист Лепс-Спектор, требовавший любовного отношения к творческой работе артиста, чуткости, внимания, указывавший, что артисту, «сердцем, кровью осуществляющему творческий замысел», одинаково вредны и неосновательные восторги критики по поводу несуществующих успехов актера и столь же неумеренная ругань за несуществующие ошибки. Это целиком правильно, коль речь идет о критике неосновательной. Но почему же в справедливой критике не видеть той самой любви к артисту и театру, за которую ратует тов. Лепс-Спектор? В частности, можно ли считать несправедливой ту критику, которая отметила, что артист Лепс-Спектор одержал творческую победу, создав образ М. Горького в «Левинне», отлично сыграл кузнеца Годеса в «Неравном браке» и Мальволио в «Двенадцатой ночи», но в Рембо из «Фельдмаршала Кутузова» мы узнали Мальволио «не столько по голосу, сколько по знаковой горделивой позе»? Справедлива ли, спрашиваем, критика, отмечающая высокое мастерство А. Д. Сияницина в роли Туляги из «Кто смеется последний», филигранную отделку образа Зайчика в «Неравном браке», и осмелившаяся сказать, что в «Фельдмаршале Кутузове» Бессьер (Сияницин) откровенно заигрывает с залом, спасая Рембо? Вина ли критики, что в Бенитсоне (арт. Рерберг) она рассмотрела отчетливые жесты Майкла из «Неравного брака»? И, упрямый боже, не обидятся ли товарищи Буторин и Веларский на нас за то, что в этой статье сказано о явной неудаче тов. Веларского в роли Ильи, а в рецензии на «Кутузова» написано, что арт. Веларский, играющий роль Бертье, похож на Яшу из «Неравного брака», а в Яше, как было написано еще раньше, он «недостаточно характерен для этой роли»?.. И, наконец, разве у самих работников театра не вызывает тревоги эти повторения себя в разных ролях, этот характерный признак осуждения изображаемых героев?

являющийся, как нам кажется, именно результатом самоуспокоенности?

Совершенно неприличное поведение артиста Г. Д. Судьбина на производственном совещании, осужденное, кстати, самими участниками этого совещания — тревожный симптом. Здесь прежде всего связалось потерянное, остро-враждебное отношение к критике. «Деловая» же часть выступления тов. Судьбина сводилась к следующему:

— Спектакль «Фельдмаршал Кутузов» принимала специальная авторитетная комиссия. Красной лентой по делам искусств записал нам благодарность. Один компетентный товарищ из Москвы приветствовал нас... Мне за создание образа Наполеона знакомые жали руки. И вдруг...

Можно было бы, пожалуй, и не комментировать это беспредельное самодовольство. Но неужели надо, в таком случае, «почитать не существующими» высказывания обратного порядка? А их тоже было немало и, между прочим, исходят они от людей, работающих в театрах края, по-настоящему болеющих за творческие успехи и поражения его артистов. Вот одно из таких писем, полученных недавно редакцией:

«Необходимо согласиться с тем, что она (рецензия на «Фельдмаршал Кутузов») совершенно объективно и справедливо отметила существенные пороки спектакля. Основной порок на мой взгляд — легковесность и самоуверенность».

Об изгнании поспешности краевого комитета по делам искусств, поторопившегося с благодарностями, прямо сказал один из артистов театра, участник производственного совещания.

И, наконец, совершенно не убеждают высказывания знакомых тов. Судьбина, ибо, по нашему искреннему убеждению, возможности и способности артиста значительно выше тех, что он показал в Наполеоне.

В иной форме, но по существу такое же потерянное отношение к

критике выразили и некоторые другие товарищи артисты.

— Вот Багратион... он смертельно ранен. А артисту говорят — ты кривляешься, ты потерял фляску. Как же ему играть? — спрашивает на совещании один товарищ.

Да простят нам обилие цитат! Но высказывание известного русского критика А. Кутеца об игре заслуженного артиста республики П. В. Самойлова прямо отвечает на этот вопрос: «Слушая г. Самойлова, я понял, что в этой фразе выливается весь Шиллер, с его романтическим трепетом, и что этот трепет вовсе не в завываниях, но в глубокой вибрации души и сердца». И нам кажется, что спрашивалось «как играть» не потому, что высказанное критиком не ясно, или несправедливо, а потому, что не хочется признать справедливость высказанного ему.

Таким образом отдача на критику со стороны руководителей театра, своей нездоровой горячностью охватившая значительную часть актерского коллектива, свелась к тому, чтобы доказать, что в спектаклях все на высоте и что критике ничего не остается, как только хвалить театр. Но кто же «жарит курицу вместе с перьями»? Хороший спектакль «Лепси в 1918 году» так и был назван большой творческой удачей. Немало и других хороших постановок театра были отмечены и зрителем, и печатью. Но хвалить вещи неудавшиеся, сделанные наспех — это значит сослужить медвежью услугу прежде всего творческому коллективу театра.

И нам кажется, что коренная ошибка руководителей театра в том и состоит, что они сами встали на неверный путь и весь коллектив начинают поворачивать на него. Самолюбленность, зазнайство, полное удовлетворение достигнутым, нежелание видеть свои недостатки — большая опасность для любого творческого коллектива, в том числе, конечно, и для коллектива Красноярского крайдрамтеатра.

Ар. БАТАСОВ.