

ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ

1938

7

ТЕАТР, КИНО, САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, МУЗЫКА, ЖИВОПИСЬ

НА СПЕКТАКЛЯХ ТЕАТРАЛЬНОГО УЧИЛИЩА

Новое актерское пополнение выпустило Центральное Театральное училище.

В этом году выпуск молодежи прошел тихо и незаметно. Театральное училище не позаботилось о том, чтобы достаточно хорошо информировать общественность о зачетных спектаклях. А жаль, — слишком большое событие всякий новый выпуск театральной молодежи, чтобы проходить мимо него равнодушно, слишком важны проблемы театрального образования для судеб советской сцены, чтобы игнорировать их так, как это делают многие из мастеров сценического искусства.

И то, что Театральное училище обратилось в некую автономную область, оторванную от жизни всего театрального фронта, то, что оно еще до сих пор находится вне поля зрения театральной общественности, сказывается на практике этого учебного заведения.

Показательно, что из года в год с утомительной настойчивостью «ставится вопрос» о предоставлении училищу производственной площадки, и всякий раз этот вопрос остается без ответа. Печально, что многие из замечательных педагогов, пленившись лаврами режиссуры, забыли о воспитании артистических кадров, и училище чрезвычайно остро переживает кризис педагогических кадров. И не случайно некоторые течения режиссуры, чуждые и враждебные духу реализма, неожиданно находят для себя почву в театральной школе. Все это плоды той небрежности, того безразличия к судьбам воспитания молодых актеров, которые еще, к сожалению, часты в театральной среде.

Театральное училище сейчас располагает главным образом силами молодых педагогов, потому что «старые» педагоги, загруженные другой деятельностью, не могут уделять достаточно времени театральной школе. Среди молодых педагогов есть бесспорно одаренные и знающие люди. Однако они лишены необходимой поддержки и руководства. Это сказывается на их работе, это наглядно проступает и в выпускных спектаклях Театрального училища.

Только в последние годы училище начинает выходить (но еще очень нерешительно) из того методологического хаоса и путаницы, в которые оно было погружено в течение ряда лет. Единый метод воспитания актера, единая система преподавания начинают понемногу устанавливаться в Театральном училище. Но еще дают себя знать плоды порочного руководства прошлого, еще студенты, оканчивающие в этом году Театральное училище, несут на своих плечах тяжесть педагогических неуразумий.

Среди трех мастерских, демонстрировавших свою работу на отчетных спектаклях (мастерская Е. Д. Головинской, Б. М. Дмоховского и Б. М. Сущевича), мастерская Дмоховского является как бы вещественным доказательством порочных методов воспитания. Если мы сравним две работы, показанные этой мастерской, — «Свои люди сочтемся» (постановка Б. Дмоховского — работа 3-го курса, переделанная им же на 4-м) и «Враги» М. Горького (постановка А. Соколова), — то глазам нашим предстанет разительное отличие. Трудно поверить, что в обоих спектаклях играют одни и те же актеры. Участники первого спектакля кажутся одаренными любителями, участники же второго — бесспорно обладают элементами профессионализма.

В спектакле «Свои люди сочтемся» режиссерский орнамент закрывает существо образов, раскрытых крайне поверхностно и примитивно. Только немногим студентам удалось пронести через режиссерские заслоны свое

понимание драматургии Островского, только немногие из них в силу одаренности смогли стать на путь реалистической трактовки образов, остальные же оказались бездушными и невыразительными исполнителями режиссерских заданий.

Из всех участников спектакля, пожалуй, только два образа запечатлеваются в сознании и памяти. Это образы Большова и Подхалюзина.

Студент Аханов, играющий роль Большова, обладает хорошими сценическими данными и в особенности сочным, богатым интонациями голосовым аппаратом. Аханов продуманно строит образ, он передает масштабность характера и различные черты индивидуальности Большова: его самодурство, тяжелый, неповоротливый юмор, упрямство, себялюбие, властность натуры.

Студент Денюгин-Першаков, играющий Подхалюзина, владеет искусством логического построения и развития образа. Постепенно, акт за актом, сцена за сценой раскрывается Подхалюзин, и последняя сцена, таким образом, является не случайной неожиданностью, а естественным завершением всего поведения героя. У Денюгина-Першакова есть очень ценное для актера качество: умение находить (следуя за драматургом) оригинальность трактовки — свидетельство ярко выраженной артистической индивидуальности.

Остальные участники спектакли значительно слабее в профессиональном отношении, и все их поведение на сцене выглядит слишком по-ученически. Они строят образ, выделяя, как правило, одну какую-нибудь черту и забывая о том, что обнаженность и прямолинейность характера несвойственна драматургии Островского, да и вообще какой-либо настоящей драматургии.

«Враги», поставленные А. Соколовым, позволяют говорить уже о спектакле в целом. Здесь налицо первичные элементы актерского ансамбля, здесь постановщик пытался вместе с актерами раскрыть существо драматургии Горького, здесь ощущается большая педагогическая работа и, как результаты ее, более полноценное, более реалистическое толкование образов.

Некоторыми студентами созданы такие образы, которые с успехом могли бы войти в хороший спектакль профессионального театра. Сюда в первую очередь следует отнести образ Якова Бардина в исполнении студента Терешина. Терешин очень тонко и умно строит образ, показывает всю опустошенность, подавленность, мучительное состояние безволия, осознание ничтожества и беспомощности у Якова Бардина.

Студентка Вдовина, играющая роль Нади, радуется настоящей искренностью своей игры, эмоциональностью, умением увлечься ролью и увлечь ею зрителя. У нее есть обаяние, непосредственность, она строит целостный и законченный образ. Очень хорошо играет роль Квача студент Аханов.

Студент Денюгин-Першаков излишне увлекся комикованием, и генерал Печенегов в его изображении приобрел черты штампованного опереточного персонажа. Студентка Шах, играющая роль Татьяны, профессионально грамотно выполняет режиссерские задания, однако ей не удается найти основное зерно образа, и поэтому образ оказывается обескровленным.

Спектакли «Свои люди сочтемся» и «Враги» показывают, что среди студентов мастерской Дмоховского есть бесспорно одаренные люди, однако многим из них не удалось еще раскрыть и проявить свои артистические данные, и бесспорно, что целому ряду студентов явно недостает профессиональной подготовленности.



Мастерская Б. М. Дмоховского
„Враги“ — студ. Вдовина (Надя), студ. Терешин (Бардин).

Мастерская Е. Д. Головинской
„На дне“ — студ. Евтеева (Настя)

Мастерская Головинской показала три спектакля: «На дне», М. Горького, «Улица радости» Н. Зархи и «Сид» П. Корнеля. Такой подбор репертуара давал возможность достаточно широко и полно показать студентов-выпускников. И если два спектакля — «На дне» и «Улица радости» — разрешили эту задачу, то последний спектакль скомпрометировал ее.

Головинская, к сожалению, ограничилась лишь чисто педагогическими задачами. «На дне» по существу как бы прочитано в лицах вслух. И это неверно, потому что на последнем курсе необходимо уже приучать студентов и к встрече с режиссурой.

Режиссура в подлинном смысле слова отсутствует в пьесе. «На дне» оказалось как бы поводом для показа сценических навыков студентов. Эта задача разрешена очень хорошо. Видна единая художественная система воспитания мастера, ведущего курс в течение всех лет обучения, видно полное понимание студентами сценических задач, умение взаимодействовать на сцене. Нет такого разноречия в профессиональном уровне, который мы видели в мастерской Дмоховского, налицо единый стиль актерской игры, определенная артистическая зрелость. И в этом отношении курс Головинской бесспорно стоит на первом месте.

То, что в спектакле недостаточно глубоко раскрыта драматургия Горького, то, что порою натуралистическая бытовая драма подменяет социальную трагедию, надо отнести на счет режиссера, но не студентов. Отдельным из них удастся расширить рамки режиссерского замысла и показать подлинно масштабную драматургию Горького.

Это прежде всего можно сказать о студенте Зимине, играющем Сатина, и о студентке Евтеевой, играющей Настю.

Работа, проделанная ими, свидетельствует не только о том, что они овладели профессионализмом в узком смысле слова, освоили элементарный комплекс технологий актерского искусства, но и о свободе и самостоятельности их творческого мышления, что сейчас так необходимо иметь каждому актеру.

Евтеева в образе затравленной, беспомощной проститутки Насти дает нотки глубокой драматической борьбы, поднимается в отдельных моментах до масштаба подлинной трагедии.

Зимин сочетает высокую эмоциональность с артистическим умом, страстность исполнения с глубокой мыслью. Он показывает пример того, как внутренняя тенденция должна проходить красной нитью через образ, создаваемый актером, он пленяет силой и убедительностью игры.

Студент Парамонов создает рельефный образ Барона, подчеркивает цинизм и опустошенность этого

человека, живущего минутой, цепляющегося за обломки и крохи жизни, выпавшие ему на долю.

Студент Девяткин, играющий Луку, профессионально очень хорошо проводит всю роль, он владеет богатством интонаций, у него хорошая техника, умение пользоваться нюансами и полутонами, однако в трактовке этого образа он стоит на ошибочных позициях, подсказанных ему режиссером. Режиссер почему-то не принял во внимание известных высказываний Горького о Луке, высказываний, разоблачающих этого общего утешителя. Лука трактуется так же, как трактовался он много лет назад.

Второй спектакль мастерской Головинской — «Улица радости» (постановка Флоринского) — подтверждает то, что мы видели в спектакле «На дне». Недостатком этого спектакля является лишь то, что актеры не вполне хорошо умеют передать характерные черты английского быта, и многие из англичан выглядят слишком по-русски.

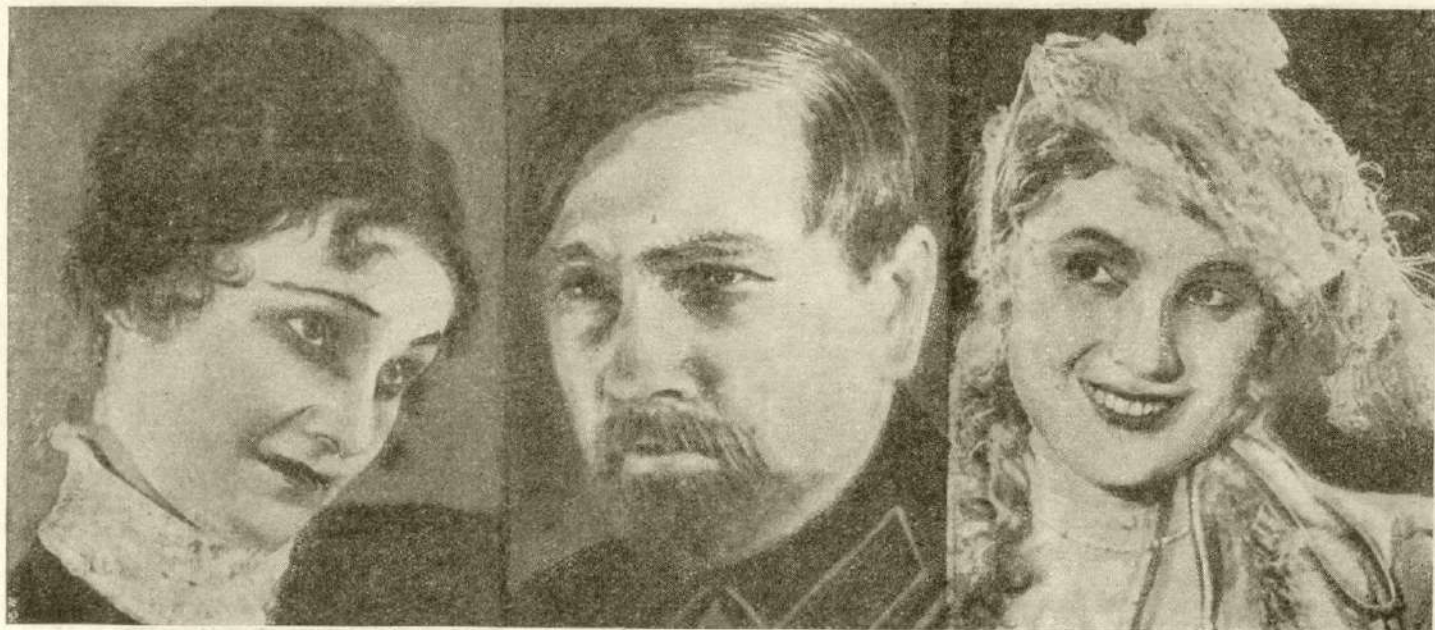
Наиболее удачно справляется с трудной задачей студент Малкевич. Гоукер в его исполнении наделен типичными чертами английского мещанина, ханжи и пуританина, скрывающего свои низменные пороки и страсти.

Хорошо раскрывается в этом спектакле студентка Конькова, которая обнаруживает большую искренность, непосредственность, умение преодолевать трудные риторические места.

Весь спектакль выдержан в реалистической манере, но и здесь, как в пьесе «На дне», недостает последовательности режиссерского замысла.

Если, рассматривая спектакли «На дне» и «Улица радости», можно говорить о том, что режиссерская работа была там недостаточно ярко выявлена, то в спектакле «Сид» мы встречаемся с прямо противоположным явлением. Здесь и драматург, и актеры, и здравый смысл — все принесено в жертву беспринципной режиссуре. Трудно узнать драматургию Корнеля в том виде, в каком она предстала в постановке Акимов, трудно поверить, что здесь играют те же самые актеры, которых мы видели в «Улице радости» и «На дне».

Акимов, очевидно, считал, что идея трагедии, ее основной конфликт сейчас уже не могут казаться трагедийными. Он перевел «Сиду» в плоскость трагикомедии, причем понял трагикомедию крайне поверхностно и прямолинейно, стараясь сделать смешным то, что у Корнеля подлинно драматично. Так, вопреки драматургу, вопреки здравому смыслу, он заставил актеров в самых патетических и пафосных сценах выкидывать неожиданные мюзикхолльные, почти клоунские трюки. Так, например, пронося горячий монолог, актер внезапно вскакивает из стол под смех зрительного зала; так, инфанта, мучимая тоже конфликтом между чувством и долгом, неожиданно



Мастерская Б. М. Сушкевича

„Три сестры“—студ. Журавлева (Маша), студ. Лебедев (Андрей). „Невольницы“—студ. Шендиевская (Евлалия)

превращается в комедийный персонаж; так, почтенный старец Диого во второй половине спектакля внезапно становится чем-то вроде циркового «коверного».

Сознательное снижение образов приводит к тому, что вместо благородного (в подлинном смысле этого слова) образа Химены, глубоко чувствующей и мыслящей девушки, зритель видит своенравную, капризную бабенку, некий эстрадный прототип Дианы из «Собаки на сене». И право же, студентка Русецкая, исполняющая эту роль, не могла ничего поделать, чтобы как-нибудь довести до зрителя подлинное содержание образа. Лишь Дон Гомес (студент Зимин) и Дон Санчо (студент Бычков) показали образы настоящих испанцев, выведенных Корнелем в трагедии «Сид». Что же касается Ващенко, исполнителя роли Родриго, то он обнаружил очень хорошие актерские данные, но преодолеть режиссерские неуразумности не сумел.

Спектакль «Сид» невольно заставляет поставить вопрос: как допускает руководство Театрального училища подобные «эксперименты» в стенах школы? В прошлом году училище показывало формалистический, нелепый спектакль «Тартюф», в этом году оно демонстрирует искаженного, фальшиво постановленного Корнеля.

В мастерской Б. М. Сушкевича выпуск этого года слабее, чем прошлогодний. В прошлом году почти все без исключения студенты мастерской Сушкевича находились на одном профессиональном уровне, и разница была лишь в степени одаренности. Здесь же, судя по спектаклю «Три сестры», налицо значительный разбой.

В спектакле «Три сестры» резко выделяются двое студентов: Журавлева (Маша) и Лебедев (Андрей). Они отличаются большей зрелостью, чем все остальные. У Журавлевой, очевидно, существует тяготение к ролям лирического склада, и роль Маши приобрела задумчиво-лирическое звучание. Лебедев приятен безыскусственностью и простотой исполнения. Остальные исполнители бесспорно профессионально грамотно обученные люди, однако в этом спектакле им не удалось раскрыть полностью свои артистические данные и все роли оказались недостаточно законченными. Софонову (Ольга) можно упрекнуть в некоторой вялости темперамента, Иванову Е. (Ирина) очень неровно и с большим нажимом проводит роль, Бурак (Тузенбах) не наполнил достаточной убедительностью речи, произносимые им, Пастухов (Кулыгин) играет правильно, но как-то расплывчато и мало отчетливо, Бычков (Вершинин), по всей вероятности, на этот раз исполняет роль, которая лежит вне пределов его актерского амплуа.

В «Невольницах» следует особо отметить студентку Шендиевскую, исполнительницу роли Евлалии Андреевны. Шендиевская наделена и комедийным

и драматическим талантом. Хорошая характерная актриса может, очевидно, выработаться из студентки Щепачевой, реалистически и вместе с тем очень остро и свободно игравшей роль экономки. Студент Шестаков в роли Мирона Липатыча обнаружил комедийное дарование. К сожалению, он очень часто выключается из образа.

Два спектакля мастерской Сушкевича показали, что студенты получили правильное педагогическое воспитание, однако, повторяем, судить по этим спектаклям о творческом характере того или иного из будущих актеров очень трудно.

Выпускные спектакли Театрального училища убеждают лишний раз в том, что в системе театрального образования существует еще очень много спорных, нерешенных проблем, пробелов и недостатков.

Спорным представляется прежде всего репертуар, с которым выступают студенты на отчетных спектаклях. Наравне с Горьким в репертуаре выпускников почетное место по праву могут занять Шекспир, Шиллер, Лопе де Вега и другие драматурги, в чьих произведениях актеру одновременно и труднее и легче раскрыть свой темперамент, романтические стороны своего творчества, умение владеть стихом, умение свободно двигаться по сцене. Может быть, при наличии производственной площадки, на последнем курсе следует ставить несколько спектаклей разных драматургов разного плана, с тем чтобы актер мог тренироваться на разнообразном материале.

Привлечение режиссуры к выпускным спектаклям Театрального училища можно только всячески приветствовать, но совершенно необходимо, чтобы режиссер, приходящий в Театральное училище, считался с тем, что он имеет дело со студентами, чтобы он понимал необходимость координации режиссерских и педагогических задач.

Спектакли Театрального училища показали, что до сих пор еще недостаточно хорошо ведется отбор студентов, профессионально пригодных для сцены, и в результате этого иногда до последнего курса доходят студенты, которым весьма трудно будет найти применение на сцене.

И, наконец, самая главная проблема для Театрального училища—это проблема педагогических кадров. Мастера советского театра, специалисты театральной педагогики не имеют никакого права изолироваться от Театрального училища. Они должны по мере своих сил и возможностей помогать училищу своим опытом и познаниями, ибо воспитание молодых советских актеров, создание кадров для театров есть дело первостепенной ответственности и важности.