

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ГОРЬКОВСКИЙ академический театр драмы им. М. Горького — один из старейших в России. Сейчас ему уже более 170 лет! А городу Горькому — Нижнему Новгороду — в этом году исполняется 750 лет.

Эти внушительные цифры сами по себе говорят о прочных традициях, о художественном своеобразии, «почерке», стиле, творческих поисках театра. И действительно, в истории театра было немало славных годов, что связаны с именами известных деятелей советского театра И. И. Собищанкова-Самарина и И. А. Покровского, с художественным освещением буквально всего драматургического наследия Максима Горького. В Горьковском театре всегда господствовал творческий метод реализма, «стопоного» реализма, верность художественной правде, как ее понимает социалистическое искусство. Эта линия поддерживалась и такими большими театральными художниками, как К. И. Иванов и В. Я. Герасименко. Сейчас в составе труппы также немало артистов, приверженцев этой русской школы театрального реализма — И. Левков, В. Кузнецов, С. Ожигин и многие другие, выросшие в театре талантливые актеры среднего и молодого поколений.

Новый главный режиссер театра К. Дубинин — многообещающий, с интересными творческими возможностями, молодой — решает сегодня часто непомерно трудные художественно-организационные задачи. Естественно, что не все еще складывается так, как задумано, что многие творческие ресурсы не используются, как нужно, и в коллективе время от времени возникают горькие минуты неудовлетворенности...

И все-таки есть движение вперед и вперед... В этих организационных трудностях и ограничениях продолжается творческий поиск, проверяются на прочность старые традиции и рождаются новые. Самым плодотворным в этом театральном коллективе представляется творческое самопознание, стремление точно определить тенденции и пути своего художественного познания.

Это свойство отчетливо проявляется не только в сегодняшней афише театра, которая, может быть, не слишком отличается от «типовых» (табл) репертуарных списков многих других театральных коллективов. Главное — в его особом подходе к драматургии, в принципах ее анализа и сценического освоения, в выборе «завятой темы». Здесь театр, проявляя последовательность и верность своим исторически сложившимся художественным традициям. Во всех спектаклях, несмотря на их далеко неравноценное художественное качество, есть общее: стремление найти наиболее характерную историческую конкретность в пьесе, использовать ее еще не освещенные художественные глубины.

В спектакле «На всякого мудре-

ца довольно простоты» режиссер К. Дубинин нашел оригинальное решение главного конфликта: почти «ещеринский», резче, чем у Островского, характеристику главного героя, в обществе турусиных, мамаевых и крутких — образ всеильного и всемогущего комедианта; тоже «мудрецов» на свой лад, которые и обманывают, и сами желают обманываться, ибо так легче обрести призрачное равновесие в поколебленном мире.

В «Горе от ума» того же режиссера, в спектакле не слишком рав-

няком случае стало почему-то модным заставлять зрителей «думать» и не предлагать им никакой определенной позиции. Не слишком ли часто такое «свободолюбие» прикрывает просто-напросто отсутствие принципов и весьма обыкновенное равнодушие?

Горьковский театр поступает иначе, хотя и не всегда получается полное осуществление замысла.

В гастрольной афише несколько спектаклей демонстрируют это. Из них, пожалуй, только «Арктический роман» В. Анчипкина в инсцени-

рованности и особенно ясно ощущается сегодня. Форма, тон и ритм размышления, пафос эмоционально выразительны, нигде нет «пустот». Оформление В. Герасименко — прекрасный образец, и ценно, оно как бы «приспосабливает» людей на сцене, и кажется, что не только слышишь, но и «видишь» человеческое сердцебиение. В спектакле удачно показались многие молодые исполнители, эта работа для них стала этапной.

Многие наши театры бредут ощущением в поисках интересного в зарубежной современной пьесе. Горьковский театр не составляет исключения. В репертуаре его сегодня — «Пассажирка» Э. Посмиш, «Странная миссис Сэвидж» Патрики и «Трамвай «Желание»» Теннесси Уильямса. В ангажируемый пьесе Э. Посмиш режиссер К. Дубинин сделал более определенным и непримиримым главный конфликт. Неподлинница главной роли И. Дроздова рисует совсем не мук совести, в страхе расцелаты, несправедливости и надежды на реванш. От этого партийная целеустремленность и современность спектакля становятся острее.

Финал весьма милый, «уютный» пьесы «Странная миссис Сэвидж» тот же режиссер сделал гораздо более реалистическим: перед филантропическим «гуманизмом» милых «чудаков» нет дорог в душевной почве буржуазного мира.

Сложнее дело обстоит с пьесой Теннесси Уильямса, автор которой органически и непримиримо чужд идеологическим и художественным принципам советского театра. Вероятно, не следовало бы вообще включать подобное произведение в репертуарный обиход, но коль скоро уж это сделано, театр (режиссер спектакля Б. Малкин) попытался сыграть тему жестокой бесчеловечности буржуазного мира, ничего не смягчая и не придумливая «сочетливые» финалы, как это было в практике других театров. В этом виде, хоть и бесконечно далекий, разумеется, от целей автора пьесы, спектакль оказался более приемлемым и понятным.

Особым подлинным в репертуаре театра интереснейшее произведение И. Сельвинского «Царевна Лебедь» (режиссер А. Тумилевич), в котором высокая поэзия русской истории и русского патриотизма выражена в фольклорных и глубоких человеческих чувствах, в сильных и сложных характерах. Для театра жанр этот совершенно новый, необычный, но возможности его безграничны и открывают новые перспективы творческого развития и художественного совершенствования коллектива.

На суд нового зрителя театр выносит свои сегодняшние заботы и творческие волнения, сложившиеся традиции и незавершенные поиски, стремясь получить оценку и поддержку тех, кому адресовано всегда все лучшее и значимое, что есть в сознании и сердце советского художника.

А. АЛЕКСЕЕВА.

ГОСТИ МОСКВЫ

ТРАДИЦИИ И ПОИСКИ

ном и изобилующем просчетами актерского исполнения, есть самое важное, главное и новое: верное ощущение предгрозовых эпох лирических годов прошлого века, свободомыслия передовой дворянской молодежи и нервного озлобления консерваторов. Глухая тревога, разлитая в воздухе, сообщает особый колорит и личным отношениям героев, раскрывает глубокий драматизм и завораживающую поэтичность комедии Грибоедова, ее исторический смысл, что до сих пор русской пьесе читалось во многом иначе. Много всяких похвал в этом спектакле, но главное найдено и хорошо поддержано своеобразным художественным оформлением Л. Арапова.

В широко известном театральном России спектакле «На дне» режиссер Б. Воронцов сумел сочетать ясное ощущение эпохи, народного сознания в начале нашего века и живых, психологически полнокровных индивидуальностей. Особенно интересно и во многом неожиданным решил образ Луки И. Левков, раскрывший давние «загадки» «дукавого старца».

Своеобразно поставлена режиссером Б. Воронцовым и пьеса Ибсена «Голый обшестя». Это необычная мелодрама буржуазного распада и распада, «холодного пламени», и самое сильное в ней — образ вечности, эпохи, национальный колорит, очень точно выраженный художником В. Герасименко.

В своем отношении к современной советской драматургии театр тоже занял совершенно определенную позицию. Он выбирает проблемные пьесы, близкие по духу его творческому направлению. В этом заметна своя тенденция: театр всегда смело предлагает свою точку зрения на морально-этические проблемы времени, не оставляет никаких «лирических» знаков вопроса. Может быть, не всем это нравится, во

ровке автора и П. Павловского (режиссер К. Дубинин) уклоняется от ответов на прямые вопросы просто потому, что вставал вопрос не удалось преодолеть недостатки пьесы, в которой длинные разговоры не реализуются в действии, на сцену выносятся лишь результаты приходящего и многое остается непонятным в отношениях Батурина и Ромашова, Батурина и Афанасьева, Батурина и Павловский. И все-таки выбор театра оправдан той открытой, подкупающей страстностью и заинтересованностью, с которой в пьесе ставятся как производственные, так и морально-этические проблемы, не декларативные, а конкретные, жизненно необходимые.

Эмоциональная, лирическая стихия господствует в спектакле «Мое сердце с тобой» (пьеса Ю. Чепурина, режиссер Б. Воронцов), тонко передается своеобразная поэзия современной деревни. Здесь тоже решается в первую очередь нравственная проблема.

Однако подлинно свою тему в современном репертуаре театр нашел в пьесах Л. Жуховитского «Ворон на дельфине» (режиссер К. Дубинин), «Одни, без ангелов» (режиссер А. Тумилевич) и в пьесе А. и П. Тюр «Единственный свидетель» (режиссер Б. Малкин). Здесь, в этих пьесах, сконцентрированы важнейшие нравственные вопросы духовной жизни советского общества: о совести, об ответственности перед людьми, о признании, о счастье, о партийном и гражданском долге.

Особенно интересен спектакль «Одни, без ангелов», трактованный во многом точнее и привлекательнее, чем пьеса. Автор кое-где еще уклоняется от ответа на им самим поставленные вопросы. Спектакль же отвечает на них прямо, в духе того чистого и честного нравственного максимализма, который издавна был приметой советской совре-