

РЕЖИССЕР УШЕЛ ИЗ ТЕАТРА...

Недавно из Куйбышевского драматического театра имени М. Горького ушел главный режиссер Е. Простов. Коллектив и руководитель расстались как будто без особых сожалений, а ведь три-четыре года назад казалось, что сооружество серьезного, вдумчивого режиссера с одаренным коллективом должно стать плодотворным и длительным. Увы, этого не произошло.

Подобные случаи не редки: во многих театрах главные режиссеры меняются гораздо чаще, чем это можно было бы считать нормальным. Многие из них уходят без каких-либо серьезных причин, уходят, не думая о том, что именно в этом театре ими уже завоеваны какие-то творческие позиции. А актеры, забыв о том хорошем, что принес им прежний руководитель, начинают возлагать свои упования на нового, который должен прийти. Между тем и уход и приход главного режиссера — это события, которые надолго определяют тонус творческой жизни коллектива. И работа Куйбышевского театра в сезоне, предшествующем уходу Простова, — лучшее тому доказательство.

«Персональное дело», первый спектакль, поставленный Е. Простовым в Куйбышеве, примечателен точным и предельно острым раскрытием конфликта пьесы, реалистичной лепкой характеров, напряженностью ритма. В нем нет и тени резонерства, его герои страстно и упрямно отстаивают свои жизненные позиции. С яростью, даже не с презрением, а с отвращением критит Хлебников — В. Кузнецова в лицо Полудину — Г. Аннапольскому: «...Почему я должен устраивать вас?.. А вы не устраиваете меня!..». Настойчиво, непримиримо борется Черногубов — М. Аренский за судьбу друга, и даже Малиотина — З. Чекмасова почти не старается скрыть возмущение, которое вызывает в ней «девлю», выдуманное Полудином.

«Эта постановка была создана в то время, когда коллектив еще в меня верил. Теперь этого нет», — не то с горечью, не то с иронией сказал после спектакля Е. Простов. И уже эта фраза вызывала тревогу. Но скоро стали заметны и другие симптомы серьезных неурядиц во внутренней жизни театра.

На собрании коллектива выступавшие говорили, что в театре привыкли рассматривать всякую критику как личные выпады и подвохи; что никто не считается с мнением художественного совета. На этом совещании Простов заявил, что он, видимо, не пользуется авторитетом у режиссеров, что его мнение, замечания и советы им не интересны и не нужны. Как это ни странно, но режиссеры И. Монастырский и С. Аннапольская не сочли нужным оправдаться словами Простова. И чем дальше шло совещание, тем яснее становилось, что коллектив внутренне разобщен, что каждый режиссер обособлен рамками «своей» пьесы, «своего» спектакля.

Но, пожалуй, самое непраложное, самое бесспорное доказательство неполадок в театре — это его творческая практика. И прежде всего разностильность его спектаклей.

Разумеется, совсем не нужно, чтобы у режиссеров была только одна манера, чтобы углубленный психологизм, которым отличаются работы Е. Простова, был свойственен всем постановкам. Но, думается, приобретенное, завоеванное коллективом в один спектаклях не должно бесследно утрачиваться в других.

Знакомясь со спектаклем «Когда цветет акация», поставленным И. Монастырским с щедрой яркостью красок, с веселой и непринужденной выдумкой, нельзя не оценить умения режиссера свободно и уверенно владеть сценическим пространством, выразительно строить мизансцены, нельзя не признать его способности увлечь исполнителей своим замыслом. И все же, как ни обаятельна эта постановка, очень скоро становится заметны ее просчеты.

Светлана в исполнении С. Боголюбовой ничем не отличается от Наташи, которую актриса накануне играла в «Чудесном стиле» (постановка П. Монастырского); Борис Прищепин (Н. Засухин) решительно напоминает Костя из той же комедии Киршина, хотя почти тридцатилетний промежуток в жизни нашей страны, разделяющий этих юношей и девушек, должен был бы подсказать режиссеру и исполнителям различные решения, несхожие краски.

М. Лазарев в роли Ильи сыграл просто «молодого героя», никак «не заплышил» за те наметки характера, которые есть в пьесе, а Л. Лифанова (Раиса) «схватила» только внешний облик своей героини, не пытаясь раскрыть ее внутренний мир.

Постачавший Монастырский не помог молодым актерам. Это интересный и своеобразный режиссер, но умение создавать характеры точные и объемные, отчетливо раскрывать логику внутренней жизни героя еще не постигнуто им полностью.

В театре работает еще один режиссер, оставлять которого без творческой поддержки вообще было недопустимо. С. Аннапольская пришла в Куйбышевский театр сразу после окончания Института театрального искусства. Понятно, что ей необходима помощь старших товарищей. На сцене Театра имени М. Горького ее спектакль «Обрыв», где все — и замедленный ритм, не меняющийся даже в самые кульминационные моменты, и расплывчатость, аморфность характеров, и незначительность столкновений — говорит о неумении молодого режиссера отчетливо волочить свою землю, подчинив ей все развитие спектакля.

До «Обрыва» Аннапольская имела дело с драматургическим материалом, не менее, если не более трудным, — с пьесой Шоу «Профессия миссис Уоррен». Нужно ли удивляться, что она и здесь потерпела неудачу? А между тем драматизм отдельных сцен, интересный, хотя и не во всем последовательный рисунок образа Виви, которую хорошо играет актриса Т. Ветко, говорят о том, что Аннапольская вовсе не лишена способностей.

Тревогу вызывает положение молодых актеров в театре.

Они часто заняты в спектаклях, но мы не убеждены, что их творческая судьба складывается удачно, то есть что их не только «используют» в постановках, но и воспитывают.

Обособленность в коллективе не прошла безнаказанно и для такого интересного режиссера, как Простов. В его «Гостилице «Астория» немало талантливого. Мужественность и силой, с которой раскрыта основная тема спектакля, интенсивность внутренней жизни многих персонажей, глубоким исполнением ролей Коновалова В. Кузнецовым, Батиной М. Аренским, Кати Е. Назаровой эта постановка близка «Персональному делу». И все же при всех достоинствах в «Гостилице «Астория» нет цельности, «единого дыхания», отличающих работу Простова в «Персональном деле».

Казалось бы, коллектив театра должен стремиться к воплощению большой героической темы наших дней, но здесь давно не пытались пробовать силы в этом направлении. Думается, Куйбышевскому театру были бы по плечу и Шекспир, и Горький, и Достоевский, и лучшие произведения Островского; но из классиков, кроме «Обрыва», идет только «Поздняя любовь», поставленная Простовым, как принято говорить, традиционно, а точнее — банально, бедно по мысли.

Никаких открытий, никакого творческого риска! А ведь в Куйбышевском театре есть актеры талантливые, своеобразные: З. Чекмасова, В. Кузнецова, Г. Шебуев, В. Михайлов. О многих из молодых актеров тоже можно говорить как о людях очень способных. Далеко за пределами Куйбышева известно имя художника Ю. Бабичева. Из трех режиссеров, работавших в театре на протяжении прошлого сезона, двое — люди незаурядного дарования, третья при иных обстоятельствах могла бы, несомненно, ставить спектакли более интересные.

Как же все-таки сложилось в театре подобное положение?

Безусловно, Е. Простова следует упрекнуть в том, что он слишком легко смирился с ролью «непонятого, неприменного». Но можно ли в этом винить его одного? Ведь главного режиссера в театре окружала атмосфера недоброжелательства, мелких придоров.

Куйбышевский театр известен как интересный творческий коллектив. Но необходимо сказать и о других его особенностях: в Куйбышеве режиссеры редко работают больше двух-трех сезонов, часто превосходные актеры, о которых до сих пор вспоминают зрители, также покидают театр без видимых к тому оснований. Скажем прямо, иные из ведущих актеров театра слишком уверены в собственной незаменимости, считают себя вправе диктовать свою волю руководству, вправе ставить личные интересы выше общих.

Но нам хочется даже не отыскать виновных, а сказать о том, что сегодня один из наших сильных, талантливых театров делает многое меньше того, что он может и должен делать.

И. САХАРОВА.
г. КУЙБЫШЕВ.