

и интересно, говорят о большой чуткости режиссера к автору, к стилю эпохи, о его непримиримости к шаблонному, трафаретному изображению жизни на сцене. Для каждой из пьес режиссером найдена образная, эмоциональная и органическая сценическая форма. В спектаклях много больших актерских удач. Но есть в каждой из трех постановок и такие недостатки, умолчать о которых попросту нельзя. Почему же, спрашивается, директор театра либо не замечает этих недостатков, либо мирится с ними?

В спектакле «Семья» тема борьбы семьи Ульяновых с царизмом несколько приглушена и подменена, особенно в сценах, происходящих в Петербурге, темой страдания. Режиссеру и исполнительнице роли Марии Александровны актрисе М. Янковской нехватило строгости и сдержанности, актриса в ряде сцен скорее лишь пассивно передает состояние героини, чем выполняет действенную задачу, борется.

Неверно трактует актер Е. Писарев образ учителя Черненко. Не случайно один из местных рецензентов этого спектакля, видимо, не читавший пьесы, причислил Черненко—Писарева к искренним друзьям семьи Ульяновых. Писарев не раскрывает перед зрителем истинной неприглядной сущности Черненко, скрытой за его высокопарными и восторженными речами. Он изображает человека, раздавленного жестокой действительностью, и вызывает к своему герою жалость и симпатии.

В постановке «Ревизора» финал четвертого акта решен в водевильном плане. Между маменькой и дочкой даже возникает целое «сражение» из-за Хлестакова: мать бросается к нему с распростертыми объятьями, а дочь отстраняет ее рукой. Есть стремление к водевильности и облегченности и в некоторых других сценах этого спектакля.

В «Лесе» постановщик столь сильно сократил роли Милонова и Буланова, что обеднил и обескровил эти образы, лишил исполнителей этих ролей возможности создать сколько-нибудь выпуклые, запоминающиеся фигуры.

Ясно, что если бы эти недостатки были устранены, спектакли бы выиграли. Однако, не всегда легко устранить их после приема спектакля отделом искусств. Следовательно, речь должна идти о том, чтобы директор при приеме спектакля проявлял бы высокую идейно-художественную требовательность, непримиримость к недостаткам и всевозможного рода компромиссам.

Нет такого режиссера, которому не был бы иногда крайне нужен опытный глаз человека, способного подметить и удачную «находку», и незамеченную самим постановщиком ошибку, и подтвердить правильность найденного решения и избранного пути, и многое во-время подсказать и посоветовать. Это должен быть, прежде всего, глаз директора театра—авторитетного, требовательного и доброжелательного руководителя. Но для этого директор должен чувствовать личную ответственность за каждый выпущенный театром спектакль, за его идейно-художественное качество.

Как же бывает на самом деле в Ставрополе? Передо мной отчет Ставропольского отделения ВТО о своей деятельности с января по август 1952 года. Председатель отделения М. Никольский приводит случаи выпуска спектаклей руководством крайдрамтеатра, получивших отрицательную оценку со стороны производственно-творческих совещаний. Так было с постановками: «Девочки», «Директор», «Женитьба Фигаро». Но только после резко критических выступлений печати они были сняты с репертуара.

Факт примечательный! Чем иным, как не кассовыми, деловыми соображениями, недосценкой идейно-воспитательного значения теат-

рального искусства, можно объяснить нежелание директора театра прислушаться к голосу общественности? В спектакле «Директор» роль парторга завода была решена неверно. Образ партийного руководителя, по-существу, был искажен и дискредитирован. Общественность театра указывала на это. И все же т. Мошинский пошел на то, чтобы выпустить этот спектакль. Почему? Да потому, что он был подготовлен в конце декабря и выпуск его был тем «пожарным» мероприятием, которое призвано было спасти судьбу финансового плана.

Создание высококачественных сценических произведений зависит не только от выбора репертуара, режиссерского решения, но и во-многом от верной расстановки творческих сил коллектива, от обеспечения творческого роста и полной загрузки каждого актера. Однако, стремление главного режиссера к тому, чтобы находить у актеров, творческий профиль и путь которых, казалось бы, определились на многие годы вперед, новые, им самим неизвестные творческие возможности, нередко встречает сопротивление со стороны некоторой части актеров.

Например, молодая актриса А. Бокова упорно не хотела играть предложенные ей главным режиссером роли Татьяны в «Разломе» и Марии Антоновны в «Ревизоре». Ей казалось, что она уже полностью «нашла» себя в таких ролях, как Маша в «Живом трупe», Людмила в «Поздней любви». А между тем и дочь капитана Берсенева, и дочку Сквозник-Дмухановского Бокова сыграла удачно, нашла для этих образов новые, свежие краски.

Многие в труппе встретили с недоверием назначение другой молодой актрисы, А. Томас, на роль Аксюши в «Лесе». Томас привыкли видеть в ролях, подобных Зайке-зазнайке в одноименной пьесе С. Михалкова, считали, что для Аксюши в ней мало мягкости, элегичности, женственности. Томас сыграла простую, хорошую девушку, которая задыхается в доме Гурмыжской, где все пропитано лицемерием и ложью. Она хорошо передала порывистость своей героини, придала ей даже черточки некоторой резкости. Образ получился не элегический, а глубоко драматический и близкий замыслу Островского.

Эта борьба главного режиссера со сложившимися актерскими «камплау», с ходячими штампами, с дурным вкусом, с неверными требованиями и желаниями проходит довольно болезненно.

Как упоминалось выше, Б. Великанов пока еще слабо знает творческие возможности всего коллектива. Ограничив свое внимание довольно узким кругом актеров (пусть даже очень способных и интересных), он упустил из вида целый ряд других участников труппы, не знает в полной мере их особенностей, возможностей, способностей. Отсюда проистекают и многие другие недостатки в работе главного режиссера: неумение планировать творческую жизнь коллектива и каждого отдельного артиста, организовать систему дублерства, наличие некоторого режиссерского деспотизма и т. д. А это неизбежно порождает известную отчужденность и недоверие коллектива. Вот здесь-то особенно нужна направляющая, опытная и дружелюбная рука директора, способная от многого предостеречь, многое исправить.

Правда, на эти недостатки в работе главного режиссера т. Мошинский не раз указывал и ему лично и на собраниях коллектива. Но мало констатировать, что главный режиссер слабо планирует творческую работу или не организует дублерство. Гораздо важнее помочь ему разобраться в причинах, породивших эти недостатки, а после этого наметить пути к их устранению. И еще: нельзя за недостатками не видеть положительного, зачеркивать все то новое, ценное, передовое, что имеется в работе главного режиссера.