

Но живо, интересно наметив два основных образа, режиссер все внимание переключает на поиски красок комедии. Эти краски яркие, даже буйны, азартны, они оживляют всю галерею обитателей города. Коробкин — И. Адарский, Люлюков — В. Варламов, Раस्ताковский — П. Бреславский, Держиморда — П. Юдин неожиданно приобретают индивидуальные черты, интересные биографии, получают второй план жизни. Какие занятные типажи, гримы, своеобразные костюмы у гостей Городничего! Толпа ожила, она так одухотворена, что ей требуется определенная сценическая жизнь, — так появляется кадрили в последнем акте.

В отдельных эпизодах, мизансценах много живости, своеобразия и свежести, хороших находок. Режиссер искал их на репетиции вместе с артистами, вдохновенными живым темпераментом комедийного спектакля. Это творческий, хороший метод работы. Но почему же случилось, что многое второстепенное, то, что должно быть фоном, вдруг полезло вперед, на первый план и нарушило идейную гармонию пьесы? Как случилось, что образ Коробкина стал интереснее многих других чиновников, а Осип в исполнении А. Чернова превратился в слугу-пройдоху из французской комедии? Почему рядом с интересным Бобчинским — Б. Крачковским появился штампованный Добчинский — Н. Ефимов? Почему подле яркой Анны Андреевны — В. Роциной дочь ее — Р. Несмелова без биографии, характера, без своего отношения к событиям? И самый главный вопрос: почему так бледно, так неглубоко раскрыта вся группа чиновников и купцов, имеющая столь большое значение для раскрытия социального содержания комедии Гоголя? И Ляпкин-Тяпкин (М. Зимбовский), и Хлопов (А. Григорьев), и Абдулин (Г. Грачев), и даже Земляника (В. Флоринский) отступили в спектакле на второй план перед нахлынувшим потоком режиссерских красок. Что же делать? Тушить эти краски? Нет! Довести до такой же яркости решение характеров, важнейших для «Ревизора» Гоголя! Найти единство мысли спектакля, ее внутреннюю идейную композицию. Только отсутствие идейной цельности, стройной, логически развивающейся мысли привело к тому, что второстепенное взяло верх над главным, что это главное, большое проступает частично в игре Папова, Вишнякова, Роциной, Крачковского и неожиданно исчезает в тумане вместе с неудавшимися образами чиновников и купцов.

В спектакле этом, в самой его основе соединились талантливость и штамп. Недостаточная четкость в замысле привела к тому, что в самое глубокое просочилось поверхностное, в новое и свежее идейное решение вошли безмыслие и штамп. Поэтому, беря в спектакле принципиально интересное, вместе с ним берешь и старые, отработанные «заменители».

В этом и заключается острое противоречие, внутренний драматизм существования в театре двух подходов к искусству. Один из них определяет «Разлом», лучшие достижения «Солнечной стороны», «Дяди Вани» и «Девуц-красавиц», другой — идет от рецидивов прошлого. Формальный, ремесленный подход чаще всего бывает результатом неверного воспитания актера, ошибочного понимания им идейно-творческих задач, но весьма часто его воскрешает отсутствие главного — мысли, идеи, содержания. Можно овладеть многими премудростями актерского и режиссерского искусства, можно изучить положения системы Станиславского и принципы реалистического мастерства, но все это может стать схоластикой и школярством, омертветь в руках художника, если забыта единая цель искусства социалистического реализма — создание большого художественного образа, выражающего прогрессивные, зовущие вперед идеи.