

И ИЗДЕРЖКИ...

на борьбы, нет ощущения, что драма, раздвоенные и загубленные Ричардом, были потенциально способны к сопротивлению, достойны иной судьбы. И в результате — философская концепция режиссера, его основная мысль, — что, раз уж, по той или иной причине он сегодня в этой испарившейся трагедии, остаются во многом нерешенными.

А вот постановка пьесы Э. Развилкина «104 странички про любовь». В главной роли (художник Л. Арнольд) — молодой человек и несколько вещей. Это как бы разрез дома, подразумевавший, видимо, и квартиру, и лестничные клетки... Здесь, в одной из последних сцен, будет сидеть наверху Евдокия, а внизу ждуть его выхода Наташа. Но здесь существует этот марш на протяжении всего действия, понять трудно.

Уже в первой сцене — в кафе, режиссер выводит на сцену хор девушек и юношей, который то безмолвно созерцает происходящее между Наташей и Евдокией, то комментирует действие, иллюстрирует его. Слова и слова по ходу спектакля возникают тысяча неожиданных «почему». В итоге же постановки, а бы даже сказал, назойливого вмешательства хора парадоксально непрерывность звуковой дорожки, непрерывность, обреченность, разрывы из жидкостной, непрерывно движущейся, характерно подчеркивает внешним движением фабулы. А ведь в спектакле зачтены талантливые актеры М. Куликова, В. Вихров и другие.

И еще одна характерная деталь. Острая, изобретательная актриса Г. Демина, играя парикмахершу Лильку, делает свою героиню картавой. И не просто картавой, а в смешной, и в злой. Образ запоминается. Однако что такое режиссер и актер сказать зрителю подобной трактовкой Лильки — показать доброту Наташи, которая дружит даже с такими дурью, как эта Лилька, подчеркнуть Наташино превосходство над Лилькой или что-нибудь иное, — догадаться трудно.

Оба эти спектакля — и «Ричард III», и «104 странички про любовь» — поставлены режиссером Е. Табачниковым, работающим в Горьковском театре уже не один год. И на основе этих двух работ, равно как и на основе некоторых предыдущих постановок режиссера, складывается впечатление, что он человек способный, но часто руководствуется в своем творчестве не четкой, общепонятной значительной мыслью, а своим прихотливом и тем или иным художественным приемом.

Спектакли, поставленные Е. Табачниковым, отличаются изобретательностью, красотой, но им недостает любимых философской мысли, внутренней глубины характеров и конфликтов. И когда сравниваешь эти спектакли со спектаклями других режиссеров, в частности, из Горьковского, возникает ощущение: а не живут ли, не существуют ли здесь, на этих сценических подмостках, два театра, один из которых возглавляется Б. Вороновым, а другой — Е. Табачниковым?

Разумеется, в режиссерские опыты Табачникова имеют свои приверженцы и поклонники, слепishly объявляя их новаторскими и театроновными. Вряд ли можно допустить в отношении вероты и вновь и вновь доказывать, что не существуют сами по себе новаторство и современность приема, что нет и не может быть в искусстве новаторства и современности вне большой гражданской мысли, современных характеров и современных конфликтов. Меня волнует сейчас другое: может ли, имеет ли право главный режиссер театра отделиться от традиций (или от тех традиций, которые для Горьковского театра драмы, развитие и обогащение которых способно и должно обеспечить творческий рост, новый творческий подъем коллектива)?

Конечно, традиции бывают разные. Бывают ответные, давно уже превратившиеся в тормоз на пути движения вперед. Но в данном-то случае речь идет о традициях иного рода. О традициях, сложившихся в процессе многолетней творческой работы коллектива на материале горьковской драматургии. В процессе постижения и художественного воплощения драматургии, требующей от режиссера и актера ясности, остроты и отточенной мысли, умения и способности довести эту мысль до зрителя в точной, лаконичной и ясной художественной форме, в столкновении крупных, резко очерченных, содержательных человеческих характеров.

И речь идет не о том, чтобы главный режиссер «подкинул» под себя режиссера очередных, а о том, чтобы главный режиссер воспитывал в очередных учениках и лучших традициях коллектива, творческому опыту замечательных мастеров режиссуры, много лет отдавших горьковской сцене, направлял и, если возникает необходимость, то и исправлял этих режиссеров. Содержание работы главного режиссера не в коей мере не исчерпывается его собственными постановками. Главный режиссер — это художественный руководитель коллектива, отвечающий за его творческую деятельность в целом.

Последний спектакль театра «Сестры Нечевны» Т. Глебовой, поставленный Е. Табачниковым в строгой реалистической манере, внушает добрые надежды. Он проназан глубокой и значительной мыслью — мыслью об исторически причинах победы пролетариата в революции, о героизме и самоотверженности лучших, демократической части русской интеллигенции. На основе этой мысли родилась в интересной, точной актерской работе, родилась выразительность и органичность оформления, осуществленного Л. Арнольдом.

Правда, в этом спектакле иногда забывает об этой мысли и отходит далеко вперед «контраст», контрастирующий, контрастирующий от истинного понимания «идеологии». В образе доверчивой Агнии (В. Белкина) режиссер и исполнительницы подчеркивают «близость» и «дружелюбие». Конечно, Агния — горбушка, но она стойкий человек, она стремится расправиться и мучителем. По всей вероятности, она и на допросах ведет себя мужественно, и только жестокость и бесслаженность, царящая в полицейских застенках, выводит ее из состояния душевного равновесия. Агния же в спектакле незлобно ставит под сомнение серьезность дела и начинала революционером, возглавляемых Еленой Нечевой. Явно притуплено героическое начало и в характере рабочей-революционерки Ильи Морозова (В. Перунов) — человека изумительного, пылкого, растущего. Между тем тот же актер — спектакль «Операция «С новым годом», поставленном Ю. Альховским, создал правдивый, очень убедительный актерский образ (лишь не на котурнах) образ «сталинского» советского разведчика. И Г. Демина играет роль Лильки — прислужки в доме Нечевых, ставшей затем профессиональной революционеркой, очень броско. Ее исполнение находится в зрительном зале живой, горячий отклик. И, тем не менее, образ не вызывает полного интереса, не затрагивает это девушка, чужая она в «хороших» красавица. А ведь хор служит целям конспиративным и ничто в нем не должно вызывать подозрений шпионажа.

Спектакли, поставленные главным режиссером, также говорят о том, что и в своей собственной работе он — художник опытный, даровитый, работоспособный — не всегда проявляет ту степень выискательности и художественной бескомпромиссности, которую проявляет обычно его предшественники по руководству горьковским коллективом — Н. Соболевский-Саваров, Н. Покровский, М. Голуб.

К примеру, в спектакле «Данюша» роль главного министра выводит на сцену одного из самых лагерь демократии, «демократический» и социальной справедливости. Марья Табачкина выискивает силы характера, воли, способности дать бой в достойный отпор басовым, сильным и шалливым того облику незаурядной личности, которое и впечатление и ней сердца. В пьесе Мария Львова говорит: «В наши дни стыдно жить личной жизнью». В спектакле же любовь юного Власа, как объяснение радуют и пьют эту уже немолодую женщину. Оптимистический характер и жизнеутраждающий смысл произведения Горького в результате неточной расстановки сил в спектакле не находят достаточно полного и рельефного выражения.

Репертуар театра, в формировании которого главную роль играют приверженцы, роль едва ли не ведущую, производит впечатление противоречивое. То, что театр без оглядки на своих столичных коллег дает сценическую жизнь исследованию «Операция «С новым годом», «Жаркое лето в Берлине», «На пороге», включает в свою репертуар «К морю-океану», заслуживает одобрения. Однако нет ли в этом подлинно вызванном интересом репертуарном произведении, содержащими в себе элементы мелодрамы или детектива? И где же наиболее значительные произведения о сознательной жизни молодости народа, посвященные не только войне «Сестры Нечевны» идет на сцене театра уже давно?

Вызывая критические замечания о работе театра, я умышленно опирался в целом ряде случаев на впечатления, полученные мной не в дни гастролей в столице, а в период, непосредственно им предшествовавший. Гастроли в Москве — это для каждого театра праздник, к которому особенно тщательно готовится. Намного характернее, показателнее для состояния театра, для процессов, в нем происходящих, его будни, его повседневность. Хотя должен сказать, что критическими и развешивающими спектаклей, играемых театром у себя дома и показываемых в Москве, нет.

Нашло с целью подчеркнуть как в большие творческие возможности коллектива, так и возможный разрыв между этими возможностями и их реализацией в творческой практике театра, я умышленно позволил себе при характеристике художественного облика некоторых актеров сослаться не только на спектакли последних сезонов, но и на образы, воплощенные в спектаклях прошлых сезонов. Актерские силы, которыми располагает Горьковский театр, требуют к себе постоянного, особо бережного, пристального и внимательного отношения со стороны руководства.

Недостаточно уже давно являясь не глубоко реалистическим традициям коллектива, я рассматривал их как твердую опору в сегодняшних условиях. Иной среди этих традиций как основу из самых существующих — художественно-политическое отражение современности в ее оптимистиче- и реалистических, наиболее крупных, типичных проявлениях.

Гастроли Горьковского театра драмы в Москве в газете, и подводить итоги еще преждевременно. Да и в не ставил перед собой подобной задачи. Мне лишь хотелось поздравить, что в гости к москвичам приехал один из крупнейших драматических театров России, обладающий большими творческими возможностями и справедливо вызвавший интерес москвичей. Но нужно подчеркнуть и то, что возможности эти могут реализовываться значительно полнее. Суровая бескомпромиссность, высокая мера художественной выискательности, непрерывное чувство неуловительности сделанными невозможным для того, чтобы творческие возможности не творческим достижением театра были в драматическом спектакле.