

Зрелость обязывает

очередь три актрисы — Р. Вазурина и Г. Двойникова. Играют они по-разному:

Хорошо чувство уносили из Горьковского театра драмы: отрадно видеть прожитую артею мастерски, открытые уверенным мастерством спектакли; отрадно, что они идут при полном зале, что есть у театра свой зритель, по-настоящему привязанный к его сцене, знойный и любящий его мастер.

Первым в лучшем из спектаклей, промотронных нами в Горьком, был «Егор Булычов». С него и хочется начать разговор о театре.

Булычов послан в этом спектакле уже твердо новичком, что живет «не на той улице», и дышет находками в остром, оживленном конфликте с окружающими. Активно, протестующе начал Булычов свое главное для артиста М. Зинина. Булычов настаивает. Наступает на Мезанин, на Павлова, на Кесина, на Зювонина, на Зюбуну и Протова — на всех, кто олицетворяет для него неизвестный мир, с которым он рвет все решительней и неустойчивей.

Автор постановки главный режиссер театра П. Поворовский очень точно, на ясный взгляд, организовал действия вокруг Булычова и добился остроты в раскрытии коллизий пьесы. Ее персонажи четко размежеваны на два лагеря, между ними идет непримиримая, непрекращающаяся, порой жалостливая борьба, и верховит в ней мятежный и суровый зачинщик Булычов, «сеиной... насильно сеиной», ничуть не сложенный, в лишь еще более ожесточенный тяжелой своей болезнью...

Общее место в этой борьбе занимает Шура — Г. Двойникова. Дерзкая, энергичная, поддать отцу, она непрерывно и жадно выпрашивает в себя все, что слышит, для того чтобы затем разразиться неоглаженной репликой, смелым вопросом в упор. Все актинье и азартные выкрики в борьбе, Шура—Двойникова меняется, мучает из наших глаз... Беспорно удалось театру и сыграть, живнуто-разражающим тона Якова Антонова, правдиво и темпераментно воплощенная С. Ушаковой.

В спектакле не потерялся ни один из многочисленных образов горьковского пьесы.

Здесь же ни устал, то задача. Кесина — А. Горькая, Варвара — А. Вейсова, Мелания — В. Черник, Зашитов — В. Симановский, Павлов — Р. Разумов, Протова — А. Александрова — все они исполняют стеною обступая Булычова, пытаясь отвлечь его бурный натиск... Правильно выдвигается на первый план в спектакле небольшая по объему роль Достигаева в исполнении А. Чистякова. Знаменитое достигаевское «сидишь прикинь!» не только по всей полноте исполнено в зале, но и становится одним из важнейших моментов спектакля, членив его в отдельные явления, глаголами отрицательной сущности политического халявничества.

«Егор Булычов» на горьковской сцене говорит сразу о многом, ярко характеризует все лучшее, что есть в театре, — и высокий уровень ансамбля, и остроту, последовательную режиссерскую мысль, и, наконец, то важное обстоятельство, что есть у артистов театра подлинная культура работы над горьковским текстом. Образы спектакля не все равноценны, но одно несомненно: это — горьковские образы.

На спектакле «Варвары» в этом можно было еще раз убедиться. «Варвары» — не столько законченная работа, как «Егор Булычов», во в ней режиссер И. Покровский, асамбля исполнителем проявляет себя тонкими психологизмами горьковского драматурга. На сцене ярко и убедительно запечатлен мир провинциального, «превращенного» захолустья, смеиной и странной в своем ничтожестве. Живым олицетворением этого мира выступают и Редозубов (В. Разумов), и Павел Гелотастов (А. Александров), и Прохорин (С. Писарев), и акробат Мохов (В. Соколовский) — образы, отмеченная жесткой категоричностью оценки и, вместе с тем, выходящая за пределы игры актеров. Особо хочется сказать о мастерской работе Соколовского. «Правда» акробата, принося на сцену, как «второй план» роли, весь тяжелый груз его накопленных муз, страданий, артист безупречно облекает и казлит ницету духа, нравственное убийство своего героя.

Роль Надежды Мохавиной исполняют в

остановившийся, всегда слово завершающий взгляд, авторская речь, открывшая, но чувственная любовь к Чокуну у Надежды — Вазурина в гордости, восторге, благодарности перед Чернухой у Двойниковой. Двойникова тоже не в меру подчеркивает ущербность Надежды, но она все же лучше объясняет, что зрелость Надежды — Чернухе глупе и некривой свирет в возможность какой-то великой, знаменитой и чистой любви, верит в человека-героя, достойного этой любви, как сказано и Михайловым в одном из писем Горького.

Восходящая нота в Чернухе и затем крушение этой веры, различие Чернухи, становится стеной из бесконечных страданий тем спектаклем. Она, эта тема, разрабатывается и споническим поведением всех персонажей спектакля — всех, кроме, само Чернухи. В исполнении артиста Г. Михайлова не найдешь убедительного раскрытия на то, что заставляет Чернуху «человечко-героем» для Надежды, для окружающих, на его идейная безысходность, апатичность, превращающая большую и здоровую энергию в бессмысленное хлещество, разрушающая душу.

Зато другой из «варваров» — Пылаев — нашел живое и зрелое по мысли воплощение в игре И. Покровского. Гимнодуше — вот тема этой образа. Он сквозит во всем, даже в любительстве к окружающим, даже в саркастической улыбке, в которой запрятан на живи Пылаев — Покровский, даже в ухаживании за Надеждой; это не чувство, а именно ухаживание само беспадно, ему самому насущнейшее существование.

В «Варвары», как и в «Булычов», театру удалось мажорная, положительная тема пьесы. Контраст вылезает на общем фоне, смеиной и молодо сыгранные сцены Катя (С. Жемалетдинова) и Степан Лукин (С. Ушаков). Обретающая правда, истинное сознание своей жизненной цели дают им радость бытия, и радость эта все слышнее в спектакле...

Теоретическая зрелость — вот главное, что чувствуется в работах Горьковского театра. Эта зрелость достигнута в упорной работе коллектива, давно и прочно сложившегося. И. Левков, И. Покровский, В. Васильев, А. Горькая, С. Башутина, В. Разумов,

Т. Рождественская, А. Самарина, В. Соколовский явились не только создателями спонических достижений, составляющих гордость театра, но и воспитателями его лучших традиций, на протяжении многих лет утверждавшихся здесь И. П. Соколовским-Самариным. В формировании нынешнего облика театра большую роль сыграла режиссер И. Покровский его споническим об пристрастным интересом к психологической жизни персонажей и, вместе с тем, тщетным к точности и заостренности спонических характеристик.

И очень ценно и существенно, что в духе лучших принципов, выработанных театром, в единстве с его артеями материалами ретрут и формируются художники младшего поколения, и само очередь являть в творчестве театра новые, смелые черты.

В облике театра, как он складывается сегодня, немало, очевидно, от творчества молодого режиссера С. Михайлова. Ему не довелось еще на горьковской сцене сказать свое слово в главной, к чему он стремится, — в постановке острой проблемной современной пьесы, его серьезный ретуртв молодой режиссера, уже достаточно определившийся, является работой в его спектаклях. Такие работы Михайлова, как «Сон на Волге», «Отеля», «Пролетарская», стеною неважной верностью идейного истолкования пьес, заботой о правде, простоте и жизненной наполненности спонического поведения артистов.

Актриска молодежь театра — а она в большинстве своем выросла непосредственно в его стенах — завоевала здесь прочные творческие позиции. Почти по всем спектаклям нынешнего репертуара можно увидеть, например, интересные, талантливые работы молодой актрисы Г. Двойниковой. Исполняя Двойниковой присутств предельно преодолевая органичность, подлинность и полнота переживания; нравственный здоровьем и целостностью проиницирует все ее спонические создания — от задорной Шури Булычовой до страдающей и мучающейся Ларисы Огузловой, от смиренной, безропотной, но глассей в себе неумяемой сиау жизни Марьи в «Сие на Волге» до Дездемоны, смеиной и гордой напару война Отеля.

Одна из ролей Двойниковой в этом отношении особенно примечательна: Вайба в спектакле «Вей, ветерок!». Нет здесь у актрисы и тон обреченности, надомленности. С радостью и надеждой встречает Вайба каждое появление Уадиса, и сколько неспиритоса жестокого звукавства просвещает сквоз ее испуг после его дерзкого посягательства... Вайба — Двойникова расцветает, любви. И когда она отказывается от Уадиса ради счастья небогадаторной Заны, это не жертвенность, а мужественно непоколебимый долг... Однако предельно поглаженая каждым данным моментом роли, актриса не всегда умеет держать ее непрерывно, готовить будущее развитие образа. Двойникова — еще очень неопытный «строитель» своих ролей, она нуждается в требовательной помощи режиссера и, надо сказать, не всегда ее получает. Беспринципно, например, — роль совершенно не сделанная, не «смыслорациональна»; блестяще, содержательнее здесь, говорит скорее о богатой интуиции актрисы, нежели о глубоком постижении образа. Именно одаренность обязывает Двойникову к дальнейшему серьезному творческому учению, и это должно стать заботой театра, ответственного за свое дело талантливую молодежь — за Двойникову, за Угулову, за Писарева, Ушакова, Лобезова, Бриллиана и других способных артистов.

Мы часто слышали, критикуя недостатки в творчестве того или иного театра, принимать их происхождение какому-нибудь одному источнику творческого порыва: либо, скажем, бедности режиссерского замысла, либо полноте внутреннего раскрытия образа на сцене внешним его наполнением, п. т. К Горьковскому театру трудно, да и несправедливо было бы применить какой-нибудь из этих «диагнозов». Недостатки художественной практики этого театра объясняются самыми различными причинами: в одном случае — неправильным назначением актера на роль, в другом — просчетом в режиссерском замысле и, наконец, по многих случаях — композиционно, прословутым «сичего, сойдем» у артиста, у режиссера. И если говорить об одном главном недостатке в работе Горьковского театра, то заключаются он в отсутствии настоящей — острой и непримиримой — борьбы с недостатками «мелкими, частными».

Идет на сцене театра «Вей, ветерок!» — спектакль, наумивший в свое время в Горьком. Незаурядное исполнение главной роли оупушает этот спектакль и сегодни. Но, кроме Вайбы—Двойниковой да, пожалуй, Заны—Р. Вазуриной, не осталось в нем ничего живого. Спектакль утратил ритм, брос, темперамент; пообскан даже

Однако предельно поглаженая каждым данным моментом роли, актриса не всегда умеет держать ее непрерывно, готовить будущее развитие образа. Двойникова — еще очень неопытный «строитель» своих ролей, она нуждается в требовательной помощи режиссера и, надо сказать, не всегда ее получает. Беспринципно, например, — роль совершенно не сделанная, не «смыслорациональна»; блестяще, содержательнее здесь, говорит скорее о богатой интуиции актрисы, нежели о глубоком постижении образа. Именно одаренность обязывает Двойникову к дальнейшему серьезному творческому учению, и это должно стать заботой театра, ответственного за свое дело талантливую молодежь — за Двойникову, за Угулову, за Писарева, Ушакова, Лобезова, Бриллиана и других способных артистов.

Мы часто слышали, критикуя недостатки в творчестве того или иного театра, принимать их происхождение какому-нибудь одному источнику творческого порыва: либо, скажем, бедности режиссерского замысла, либо полноте внутреннего раскрытия образа на сцене внешним его наполнением, п. т. К Горьковскому театру трудно, да и несправедливо было бы применить какой-нибудь из этих «диагнозов». Недостатки художественной практики этого театра объясняются самыми различными причинами: в одном случае — неправильным назначением актера на роль, в другом — просчетом в режиссерском замысле и, наконец, по многих случаях — композиционно, прословутым «сичего, сойдем» у артиста, у режиссера. И если говорить об одном главном недостатке в работе Горьковского театра, то заключаются он в отсутствии настоящей — острой и непримиримой — борьбы с недостатками «мелкими, частными».

Идет на сцене театра «Вей, ветерок!» — спектакль, наумивший в свое время в Горьком. Незаурядное исполнение главной роли оупушает этот спектакль и сегодни. Но, кроме Вайбы—Двойниковой да, пожалуй, Заны—Р. Вазуриной, не осталось в нем ничего живого. Спектакль утратил ритм, брос, темперамент; пообскан даже

отличные декорации художника В. Герасименко.

«Беспринципно» — не старый спектакль, он поставлен пятнадцатью весной, но в само же начала оказался шедевром юности и верности. Но этому поводу, как и по поводу нынешнего состояния постановки «Вей, ветерок!», у руководства театра нет никаких заблуждений. Почему же эти спектакли остаются в репертуаре театра, будучи сегоднею исполняемыми?

Сюжетное, сферативное отпоявание к неудачам и ошибкам, терпимостью к недостаткам, безумием или испаряются при безусловном умении констатировать и представлять сегоднею главною опасность для Горьковского театра.

Спектаклями горьковчан чужды прохлада и равнодушие, но, не проникая пока на сцену, они истинно ощущаются сейчас за кулисами театра.

Театр определенно синил за последние время свою творческую активность. Кто должен сменить в правлении курса «на классику» или осудить стремление горьковчан стать, наиболее добротные, выдающиеся исполнители в других театрах пьес советских драматургов? Но ведь когда-то Горьковский театр сам выступал первооткрывателем новых пьес. Почему нарушена эта традиция, почему утрачен курс к работе «самого театра с автором»? Мыслители ли дело, что в таком театре, как Горьковский, нет сколько-нибудь ясного перспективного плана даже на ближайший год!

Многие насущные вопросы жизни театра, творческие и организационные, ждут своего решения и могут быть решены, если руководством — главным режиссером И. Покровским и директором И. Вазуриным — не будет ограничен свой деятельность солидным очередным спектаклем, а глубоко задумается над перспективными дальнейшим развитием театра.

Зрелость обязывает. Можно ли сомневаться, что Горьковский театр здесь не исчерпывает еще своих возможностей. В хорошем, радостном чувстве, которое уносили отсюда, припоминается и тревожа, и требовательное желание, чтобы зрелость коллектива не предала его благу инициативности, но, наоборот, составляла истинные отношения к недостаткам, острее и напряженнее думать о будущем и уверенно идти вперед.

г. ГОРЬКИП.
Ан. ГРЕБНЕВ.