

## Традиции и новаторство

За полуторжественную историю Горьковского государственного театра драмы имени А. М. Горького на его сцене выступали великие русские актеры и актрисы—М. С. Щепкин, П. А. Стреловита, А. П. Ленский, К. С. Станиславский, М. И. Ермолова, Г. И. Фелетрова, В. Н. Давыдов. Беспорно, что их творчество не могло не оставить следа в сценическом искусстве последующих актерских поколений.

Народный артист РСФСР Н. И. Собольщиков-Самарин, отдавший Горьковскому театру большую часть своей творческой жизни, отмечал глубокую поучительность выступлений на нашей сцене в 1896 году, тогда еще молодого, К. С. Станиславского.

Собольщиков считал работу таких мастеров сцены, как Станиславский, захватывающей.

Традиция этих художников живет в нашем театре, они двигают вперед творческую мысль режиссеров и актеров.

Сценические образы, создаваемые в лучших спектаклях Горьковского театра, проникнуты жизненной убедительностью, идейной глубиной мысли и яркой театральной формой. Правдивое изображение жизни, человеческих чувств, человеческих страстей,—приводит к близости между актером и зрителем, создает контакт между ними. Лучшие спектакли горьковской сцены вызывают ощущение фундаментального творческого труда.

Во всем этом и сказываются, прежде всего, традиции нашего театра.

В театре плодотворно работают народные артисты РСФСР—Н. А. Покровский, Н. А. Левков, заслуженные артисты РСФСР В. Ф. Васильев, В. И. Разумов, А. Н. Самарина, Т. П. Рождественская, О. Д. Камутина, А. И. Горнянская, В. А. Соколовский. Эти замечательные актеры рассматривают традиции своего театра не в узком смысле, не копируют того, что делалось раньше. В своем творчестве они ищут новое, создают самобытные образы.

Наш театр—старейший, заслуженный театр. В его коллективе много и одаренных молодых актеров. Все более выдвигаются Г. Н. Двойникова, Э. В. Суслонина, Г. Е. Исцарев и др. И задача заключается в том, чтобы эта молодежь с первых своих шагов на сцене осмыслила традиции родного театра; это тем более необходимо, так как при всем мастерстве коллектива во многих спектаклях творческое лицо театра не выдвигается до конца.

Мы знаем, что лучшие театры страны—МХАТ, Малый театр, театр имени Вахтангова, имени Франко, имени Струвелина—все это театры разные, каждый из них самобытен, у каждого из них свои традиции, свое творческое лицо. Вместе с тем известно, что все театры нашей Родины продолжают общую линию развития великого русского театра, что все они используют наследие Щепкина и Станиславского. И это правильно. В наших условиях традиции не есть собственность отдельного театрального коллектива. Но нельзя и отрицать, что у каждого сложившегося театрального организма есть свои неповторимые черты. Например, спектакли МХАТа узнаешь сразу, как и работы Малого театра. Их спутать друг с другом невозможно.

У Горьковского театра драмы есть спектакли вполне оригинальные, принадлежащие по своим характерным особенностям лишь ему. Это спектакли, в которых актеры зрелого мастерства, представители старшего поколения органически объединены с одаренной молодежью.

☆  
Н. БАРСУКОВ

☆

Дежью. Участники этих спектаклей не только хранят и берегут реалистическую традицию прошлого, но и вполне самобытно решают сегодняшние задачи советского искусства. Это спектакли—социалистические по содержанию, национальные по художественной форме, созданные на основе принципа большевистской партийности.

Но есть наряду с ними и спектакли мало выразительные, расхожие, акцентистские. Они наглядно подтверждают справедливость критических замечаний зрителя.

Рассмотрим в качестве примера спектакли «Егор Булычов и др.» Горького, «Ревизор» Гоголя, «Рассвет над Москвой-Сурою». Местная критика в основном дала им положительную оценку. Но это не значит, что к ним не должно предъявлять более повышенных требований сам актерский коллектив.

Полным по стилю, единым по ансамблю, оказался спектакль «Егор Булычов и др.». Он и традиционен, и в то же время в нем есть своеобразие, новаторство.

Прежде всего спектакль получился ярким, сильным. В нем Горький звучит особенно темпераментно, выразительно. Это идет и от образа Булычова (Васильев, Зинин), и от образа Достигаева (Исцарев), и от игры Разумова (Парлин), Двойниковой (Пура), Горнянской (Ксения Булычова), Сималовского (Зволицы), Г. А. Писарева (Башкин), Александрова (Пропотей), Гусова (трубай). Мы не касаемся здесь некоторых слабостей этой работы. О них в свое время было уже сказано.

И вот другой спектакль—«Ревизор». Театр, имеющий богатый опыт в работе над классикой, не использовал его в этой постановке. Театр представил «Ревизора» не реалистической, а натуралистической комедией. В этом спектакле он отказался от своих хороших традиций и во внес подлинное творческое новаторство, заменив его «псевдонаторством», во многом извращающим замысел Гоголя. Правда Разумов превосходно сыграл Осипа, проявилось мастерство Самарин, Левкова. Но в остальном актерское исполнение разошлось с намерениями автора.

Причина этого, прежде всего, в недостаточно глубоком режиссерском замысле.

Наряду с хорошими спектаклями, правдивыми и возмущающими спектаклями на современные темы, в театре появляются постановки малоинтересные, неглубокие, обескураживающие жизнь советского человека. Так, даже в хорошем спектакле «Рассвет над Москвой» realism уживается с натурализмом, бытописательство надменяет порою правду жизни. В спектакле очень плохо поставлены и сыграны сцены в кабинете Степаняна. От них веет беспомощностью, вялостью в решении сценических задач.

«И никогда по смотрел на актера как на элемент спектакля,—писал Собольщиков-Самарин.—Актер—созидатель, творец спектакля, и ему должно быть отведено первое место на сцене». И вот, когда в нашем Горьковском театре актеру предоставляется возможность сказать свое творческое слово, когда сплоченный режиссер ансамбль делает подлинным сотрудничеством артистов, тогда и создается

условия для выпуска оригинальных, самобытных спектаклей. Намеку театру присущее (и это надлежит ему на ряду других) творческое сотрудничество актеров, дружный ансамбль, шпигуи черты одного в действительности, шпигуи возможностей для раскрытия психологической характеристики героя средствами сочного, реалистического портрета. А когда режиссер вынуждает себя на первый план, замыкает самодобованием, или, наоборот, вытесняет из рук шпигуи, не сплачивает коллектив, начинает работать небрежно, невнимательно—тогда, конечно, театр теряет свое творческое лицо.

Поблизости хороших и разных режиссеров! Поблизости самобытности в их работе! Мы за это. Однако ни один самобытный режиссер не может создать хорошего спектакля без учета традиций данного театра, не опираясь на коллектив, не организуя его, не используя всех его творческих возможностей.

В театре еще много нерешенных задач. Когда есть инициатива—результаты хорошие. Вот П. А. Ленков при возобновлении собольщико-го спектакля «Мещанин» сумел добиться большой удачи. А почему? Он не считал нужным вопрошать старый вариант постановки. Сохранил основу его, но новаторски внесли новые краски, интонации, дополнил реалистическую традицию первыми жизненными наблюдениями, причем делал это в соответствии с идейным содержанием пьесы.

Отметим, что и как актер-реалит, актер революционерки Ленков сделал многое в этом спектакле, да в в других горьковских спектаклях. В «Мещанин» он был живым и радостным, сокрытым сордочностью Перчихиным, а в «Дачниках»—злым и циничным, внутренне опустошенным Суловым. Зрителей по-настоящему убеждала эта творческая устремленность актера в жизнь, в сущность образа.

А было время, когда, скажем, в «Десе» Островского, Левков отчасти увлекался внешними приемами и в них тоннами важные черты образа.

На горьковской сцене сочетается работа творческих кадров старшего поколения с театральной молодежью. Двойникова вместе с Ловковским, Васильевым, Разумовым играла и в «Мещанин», и в «Десе», и в других постановках. Она играла, например, Агашу и в «Десе» и Полю в «Мещанин» так, что мы ощущали реалистический, правдивый портрет русской девушки со строгим, несколько печальным, привлекательным лицом, в котором сквозили в ум, и воля, и чувство собственного достоинства, были здесь и моменты лирические, и места, исполненные глубокого драматизма. Это случалось, когда молодой актрисе удавалось воспринять традиции театра, опыт своих старших товарищей.

В тех же случаях, когда Двойникова не utilizовала этого,—она играет трафаретно, неинтересно, не в меру своих творческих возможностей.

Такого рода примеры можно умножить. Но дело не в количестве фактов, а в том, чтобы поставить вопрос перед коллективом театра о таких организационных формах и методах работы, при которых не стиралось бы творческое лицо театра, учитывались в полной мере советы зрителей.

Горьковский театр драмы должен искать и выбирать лучшее, новое, идти вперед. Создавать высококачественные произведения в художественном отношении и в то же время оригинальные сценические произведения—таковы задачи на пути его дальнейшего роста.