

Молодежи — боевой театр!

Московский Театр имени Ленинского комсомола возник более тридцати лет назад.

Свое происхождение он ведет от ТРАМ-а — театра рабочей молодежи. Но творческая программа ТРАМ'ов во многом отражала предрассудки пролеткультовских теорий, упорно отрицавших всякую связь новой культуры со всем тем, что человечество тысячелетия накопило в своем развитии.

Увлечение этими теориями кончилось, примерно, в начале 30-х годов. В театр рабочей молодежи пришли левые режиссеры. Начались перестройки и переучивание. Если раньше провозглашалась анафема всякой «стихийности» чувств, и психология, эта основа антерского искусства третиновалась как «психологизм», то теперь требовалось полное доверие и чувство, умение воедино соединить мысль, интуицию, фантазию, умение находить «эзери» и «сварадачу». Переучивались на ходу, в процессе создания спектаклей.

Новые руководители театра стали пополнять труппу за счет тех, кто умеет работать по «системе» Станиславского. Промоисла несколько спелый: в театр пришла группа актеров из московской студии, работавшей под руководством Р. Симонова. Это было последнее «отпочкование» вахтанговской ветви. Тогда же был приглашен ряд актеров из периферийных театров. И, наконец, в 1938 году во главу театра встал И. Берсенев, вместе с которым пришла значительная группа актеров МКАТ 2, в том числе такие яркие артистические индивидуальности, как С. Гваидантова и С. Вирман. С тех пор театр стал называться именем Ленинского комсомола.

Но и тогда руководителям театра не удалось создать единого ансамбля, коллектива единой веры, одного творческого почерка. Наоборот, все время вливавшиеся в театр новые актерские силы приносили с собой разные стилевые влияния, разный опыт, разные вкусы.

Так возник весьма неоднородный, со многими противоречиями коллектив. Эти противоречия все время давали себя знать и на общем его стиле, и, конечно, в репертуаре.

За двадцать лет своего существования Театр имени Ленинского комсомола познакомил своего зрителя с драматургией Льва Толстого («Живой труп»), М. Горького («Васса Железнова», «Земляники»), И. Тургенева («Маска в деревне»), Станислава («Нора»), Лопе де Вега («Вальс вальс»), Ростана («Сирена де Вержеран»). В общем — репертуар не особенно оригинальный, часто повторяющийся в других театрах.

Понятно, сцена Театра имени Ленинского комсомола была открыта и для спектаклей о современном молодом человеке. «Парень из нашего города» К. Симонова, «Мой сын» В. Гаргеля и А. Литовского искренне волновали зрителя.

В актин театра надо отметить такие спектакли, как «Семья» И. Попова — о днях юности Владимира Ульянова, «Что делать?» по Чернышевскому, «Хлеб и розы» А. Салынского.

Но по количеству спектаклей первое место принадлежало легким, развлекательным пьесам. Слишком часто мелькали «колеса счастья», «чудесные встречи», «дружбы-сочинители» и «общие друзья».

Не ставим винить только тех, кто стоял у руководства театра в последние годы. Ибо начало было неправильное, зрелые серьезные осложнения, которые усиливались по мере того, как выросла, или, вернее, ста-

В. ЗАЛЕСКИЙ

реал театр. Да, Театр имени Ленинского комсомола не только «архивный», но и «старый» театр! Старый по своим недостаткам, по своему стремлению найти какую-то равнодействующую репертуарную линию, по отсутствию единой устремленной цели, по пестрому составу труппы. Есть ли у театра творческое лицо? Нет! Есть только разговоры о нем, давность которых намеряется десятилетиями. Что он спантаил, то свой стиль, вернее, свое бесстылье.

В смешной и грустной комедии Гоголя «Женитьба» театр, презрев советы автора — не преувеличивать, не выдвигать в нарицательную, не стремиться смеяться, — все делал наоборот. Режиссер С. Штейн буквально из кожи лез, чтобы вызвать смех в зрительном зале, забывая о том, что у Гоголя «смешное обнаружится само собой именно в той суровости, с какой занято своим делом каждое из лиц, выходящих в комедии». Наперекор Гоголю, — «меньше думать... о том, чтобы смеяться и быть смешным», — актеры и режиссер только и думали, чтобы рассмешить, взбодоражить, поднять настроение у зрителя.

Право, давиться от искусственно вызванных спазмов смеха, гудеть на одной ноте, гримасничать и двигать бровями, стараться быть мелкими в смешном — это еще не театр Гоголя!

Режиссерские ошибки в толковании классики допускались и в других спектаклях. Возьмем, к примеру, такой спектакль, как «Винный сад» Чехова (режиссер С. Гваидантова). В стремлении прочесть пьесу по-новому театр устранил из нее лирику и сознательно прошел мимо всего комедийного. В результате лирическое оказалось подмененным драматическим, а комическое отброшено в сторону.

С. Гваидантова поверила всему тому, что говорила о себе Раневская, в частности, что она навсегда вернулась в Россию, в свой вишневый сад. Артистка наделила свою героиню чертами серьезного, драматического характера, забыв о том, что все существо этой женщины полно необычайного легкомыслия, «очаровательной» слабости, минутных желаний и напизов. Грусть Раневской по родовому поместью — это не настоящее. Настоящее — это тоска по Парижу, куда она с таким восторгом возвращается. Театр пренебрег «шутливую» «призрачность», искренность всего мира Гасеых — Раневских.

Не удавалось театру и другие классические пьесы и произведения классических романов. В частности, тот же Бальзак! Его «Утраченные иллюзии» казались спектаклем «срешеным». В нем не умели носить ни фразы, ни роковые платяные, ни говорить, ни держаться на сцене. О какой же большой балзакской правде чувств и страстей можно было говорить, когда самое элементарное и простейшее, из чего складывается внешняя форма спектакля, было весьма примитивным!

В постановке пьесы русского драматурга Хорна Ловинского «В доме господина Драгмирску» нас особенно поразила разность приемов лезки образов. Одни актеры без всякого повода со стороны драматурга играют в резко подчеркнутой гротесковой манере, другие стремятся и правдивым, естественным интонациям, давая это подчас столь старательно, что обнажается самый прием «делания», то есть игры. Первые злоупотребляют ретушью, вторые — гру-

шенностью красок. Кстати, как часто актеры забывают, что неоправданная «старательность» часто обращается в свою противоположность!

Нынешним летом театр гастролировал в Уфе и Казани. Какой же репертуар повез он с собой? «Когда цветет акация» Н. Винникова, «Они ястребались в поезд» А. Городецкого, «Так и будет» К. Симонова, «Друзья-сочинители» Н. Венкстера, «То-варищи романтики» М. Соболя, «Семья» И. Попова, «Святая Жанна» Б. Шоу, «Колесо счастья» Бр. Тур.

Одновременно значительную постановку сезона 1957—1958 гг., как «Хлеб и розы» А. Салынского, театр привез только в Казани. И по нашим признакам театр включил в гастрольный репертуар «Когда цветет акация»? Эта пьеса принадлежит к тому сорту драматургических подделок, о которых когда-то весьма метко сказал Константин Тренев: «Зритель аплодирует пьесе не в силу ее художественных качеств, а несмотря на них. Он поднимает пьесу до себя, а нужно, чтобы было наоборот. На деле же получается, что пьесы этого сорта сияют вкусом зрителя. Фальсификация искусства, как и всякая фальсификация, вредна».

Театр, актеры, режиссер истерически стремились найти в этом пустяке «проблему». Но ничего не вышло! Получилось скорее скучно, чем смешно, хотя две-три роли удались актерам. Это Ранса Новригина Г. Двойникова да миллионер В. Мельников. Но сбавить, заинтересовать зрителя в судьбе героини не удалось, обществу индифферентно, симпатий и антипатий не возникло.

И совсем не задалась театру парадоксальная пьеса Б. Шоу «Святая Жанна». Ее поставил В. Иванец. Мы знаем его талантливые спектакли в театре Советской Армии, где он постоянно работает. В случайной встрече с коллективом Театра имени Ленинского комсомола, а еще в такой непривычной пьесе, режиссер только «ставил» спектакль; на большее, вероятно, не хватило времени. Отсюда, возможно, и получилось это удивительное упрощение пьесы, непонимание ее жанра и идеи. Пожалуй, только одна талантливая актриса Е. Фадеева поняла противоречивую природу Жанны, созданной воображением Шоу. Автор наделил ее здравым смыслом, железной логикой и неукротимой верой в избранность своего пути. Все это помаяно в характерной для Шоу парадоксальной манере. Но в основе этой парадоксальности заключена необыкновенная естественность.

Жанна — Фадеева точно вспоминает замысел автора. Театр же в целом выполнял этот замысел не мог. На хлатало иронии, легкости, изящества. На сцене мы видим изможденного жоржета (С. Яковлев), грубоного солдата Дашу (А. Шенно), самоуверенного Уорина (В. Вратин), тупого Кошова (В. Соловьев). Но эти характеры не отменены иронией, тонким сарказмом, парадоксальной легкостью стиля драматурга Шоу. Все играют прямолинейно, в доб, без подтекстов.

Сейчас театр находится в стадии объективизирующих творческих поисков. Новый главный режиссер С. Майоров поставил «Хлеб и розы» А. Салынского, пьесу, страстно и поэтически воспроизводящую картину огневых лет гражданской войны на Алтае.

Будущее театра будет зависеть от того, насколько плодотворными, не повторяющими ошибок прошлого будут поиски. Театр, носитель имени Ленинского комсомола, должен быть театром героическим, ослепленным романтикой своего мейта, утверждающим высокие идеалы советского молодого человека.

Это цель! Это значит — репертуар, стоящий на уровне дейных наших молодых современников. Это значит — молодежь на сцене, спаянная едиными устремлениями, единой верой, единой манерой своего творчества. Театр для молодежи должен быть боевым театром!