Затянувшийся кризис

Аотта Ленинградского театра воплотилась отяжелела до предела не только своей традиционной формой и притупленной амплуой, но и еще одной особенностью: как ней переломический отсутствует та строка визу, где обычно бывало укзаны имя и фамилия главного режиссера. Такой строки нет и в данный момент: театр снова — в который раз за последние несколько лет — работает без художественного руководителя. О том, каковы последствия такого ненормального положения, красноречиво свидетельствуют итоги минувшего сезона и начало нынешнего.

Помочь творческому коллективу Ленинградского театра комедии

«Театр комедии» — уже самое название этого творческого коллектива говорит о тех больших, ответственных задачах, которые стоят перед его работниками. Театр комедии, спектакля которого должны обладать разницей сатирической силой, острым юмором, возмездной легкостью, являясь в то же время стать лабораторией комедийного жанра, лабораторией, где создавались бы пьесы, страстно бичующие недостатки, произведя, активно вмешивающиеся в нашу жизнь, помогающие нашему движению вперед.

Судя по тому, как протекает сейчас работа в коллективе, их актеры, их тем более режиссура об этом даже не задумываются. Мало того, спектакли, поставленные за последнее время, вызывают серьезную тревогу за судьбу творческого коллектива.

Театр поставил пять спектаклей. В их числе — комедия К. Митца и Е. Поневича «Работное сердце», стихотворная пьеса В. Гусева «Сын Рыбакова», пьеса И. Прута «Послание Дюруа», написанная по мотивам романа Мопссана «Милый друг», комедия А. Ванбру в Р. Шемзала «Путешествие в Скапборо». В прошлом сезоне состоялся премьеры «Винновое солнце».

На первый взгляд, как будто можно также предположить наличие определенной

притупленной репертуарной линии. Поставлены две пьесы советских драматургов, а также произведения русской и английской литературы. Однако картина резко меняется, как только мы обратимся к анализу этих произведений.

Пьеса И. Прута еще несколько лет назад получила при своем появлении резко отрицательную оценку общественности. В своей вышедшей редакции она мало учитывается. Глубоко реалистический роман Мопссана превратился под пером режиссера и почти возмездной легкости истории в лиричный поэтический диалогичный социальный, историю, сдобренную для социальности «белая» аналитика из жизни буржуазных политиканов. Обязаны, глубоко выписанные в романе характеры стали в пьесе плоскими, одномерными.

По отношению к содержанию и «Путешествие в Скапборо». Таким образом, имена Мопссана и Шеридана являются для театра, по существу, лишь прикраской его удивительной репертуарной нетребовательности.

Формально, с понижением критериями потока театр и к подбору современных советских пьес. Об этом свидетельствует постановка «Работное сердце».

Смелой этой комедии так. Молодой рабочий-машинист Василий Орлов уехал учиться в Москву, оставив в разных краях любимую девушку. Ей он обещал вечную верность и любовь. Вернувшись юноша не сдержал, однако, своего слова. Подруги покинутой девушки-колхозницы приезжают в столицу, чтобы найти и покарать обидчика. Они узнают, что Василий собирается жениться, узнают и фамилию его нареченной, затем получают в справочном бюро адреса всех однофамильцев женсты Орлова и отправляются на поиски. Позже не в той, кто искала, решительные злодеяностиница поливают в доме пещей переполох, уверяя венчаны и ее полицейский что Василий нежный, плохой человек, поминчив...

Ресторинная фальшь пронмывает эту пьесу от первой до последней сцены. Про-

изведени лишена какой бы то ни было серьезной, глубокой мысли, которая раскрывалась бы через отсылки через систему художественных образов. Самые эти образы обрисованы примитивно, приемлемой долей юмора. Главный винюлик психологически разоблачает себя с первого же появления на сцене. Он не может вспомнить, как зовут его невесту, путаться в именах своих многоженских возлюбленных. Столь же «тонко» вскрываются и другие порочные черты сердца. Притивитиво, натушечкой хлопает пьесе воспитательно-го значения.

Актеры словно не замечают, что их положительные герои, колхозники-рыбаки, действующие в улоу нудационному суду, грубо, безжалостно, являются основными объектами осмеяния.

Постановка этой, да и других подобных пьес в течение одного сезона сама по себе говорит о серьезном неблагополучии в театре. Отмечать положение обуславливают еще и тем, как поставлены эти произведения.

Над сценическим воплощением «Работное сердце» работал артист театра Г. Фауринский. В его режиссерской трактовке на первый план как раз и выступили самые слабые стороны этой ремесленнической комедии. Отлученные драматургами колхозники предстают здесь совсем уже в карикатурном виде: у них не жосты, а ухастики, их простота граничит с глупостью, они беспрерывно хлопают себя ладонями по плечу, а расоворившись, тычут ому в нос кулаками. Наняные мети оксена, девушка-рыбачка, попав в большой город, ходит словно, толпой, а от малейшего огорчения рвет слезы. Слово речь героини перестывает перамам врод: «хуже», «лучше», «слова» и т. п.

Исполнители спектакля не могут психологически оправдать действия своих персонажей и вынуждены заниматься «протестивчеством», подменяя истинные человеческие переживания грубым суррогатом чужды.

Можно только удивляться, что театр с упорством, достойным лучшего применения, продолжает этот спектакль, показывая его на выходящих спектаклях в крупнейших юмах культуры города.

В «Господин Дюруа» (постановка Ю Юрская и И Ханазова) ведущей стала линия любовных трагедий «мимого друга». Режиссеры придают ряду сцен откровенно водевильный характер. Вместо

сатирического зюострения ту же водоевильную окраску получили в такие образы, как Дюруа (И. Ханазов), Вранкин Наттер (И. Зарубина) и некоторые другие.

Многие артефакты вообще длинами своих верхов всякой жипенной конкретности, глубокого сопереживания. С застывшей майкой безразличия ислет роль журналиста Риналя артист А. Зинковский. Автоматизм-манекшное с механическими движениями предстают и леугат Арон Матве (артист Н. Волков).

В спектакле трудно уловить даже пьещую перелад дух эпохи существования режиссерского и актерского искусства.

Ту же усаоветность, призрачность, а порой и гротеск беспомощности в режиссерской решихи отразили как и в постановке «Путешествие в Скапборо» (режиссер Ю. Юрский). У В. Уколова, исполняющего роль старого солдата, самовлюбленного лорда Фопингтона, есть еще какие-то живые нотки. Но даже этот артист, умеющий находить богатейшие тона и оттенки для своих образов, доводится здесь всего двумя-тремя удачно найденными штрихами. Большинство же действующих лиц — лодковник Таудин (Г. Фауринский), Лавасова (И. Турь), Аманда (Б. Сергеева), Беринтия (В. Андреев), киосис Кулар (А. Лаува) — почти целиком естественных человеческих черт: в актерском исполнении преобладает нейтральность.

На сцене много суеты, быстро сменяются мимовещия, а спектакль затеет нуауо, так как нет в нем ницущего зюострения, нет художественной цели. Он не ооген выключением, не отлучается режиссерской мысли его создателя. Смы в зюостительном виде, сдвигаются поняти, чем же во-таки приключило пьеса артефакт и режиссер. Ради чего постановка спектакля, — и не находясь ответа.

Отсутствие ясной эстетико-художественной задачи, неумение почитать ей все выработанные средства спектакля отяжеляют и те работы театра, для которых выбран более достойный драматургический материал. Так случилось с постановкой пьесы В. Гусева «Сын Рыбакова».

Васкуту театра является то, что он первый явился за сценическое воплощение этой ранее неизвестной, незаконченной пьесы крупного советского поэта. Однако художественные особенности произведения пребудут особенно внимательного, бережли-

во подхода к нему, что при постановке пьесы Гусева более чем когда-либо необходимы ясность и последовательность режиссерской трактовки, единство эстетического решения и, конечно, чувство меры. Но именно этих качества и лишена работа А. Рудника.

Рядом с обобщенным неудачником Титовым, пришло и метке обрисованным артистом Г. Фауринским, выступает деловым-командный бюджетник (артист В. Трофимов). В одной сцене встречается Рыбков-старший (артист В. Усков) и вор, изображаемый артистом А. Великимовым с комическим жестом, но средствами эстетического искусства. Оттого, престо постановки и сыгранный сцена, столкновение Рыбкова и Титова существует с фальшивой, мимодраматической сценой на бульваре. А все это вместо приятия к тому, что серьезное жизненное содержание, которое стремился выжить драматург и произведение, оказывается по раскрытию до конца, а пустой смех приглушает явную мысль.

Новый сезон театр открыл, как уже отмечалось, постановкой «Винновое солнце». Обращение к драматургии Чехова — важный и ответственный шаг для любого театрального коллектива, серьезный вызов для него на творческую зюострель.

Как свидетельствует постановка, театр оказался в значительной степени неподготовленным к такому аквану. Приглашенный для постановки режиссер М. Чезнев отлучился здесь от своих лучших привычек. Натянул итти от Чехова, он в то же время так сильно не доверял автору и тогда начинает говорить за него, а нередко и вопреки ему.

Особенно язвительно это проявляется в третьем акте. Здесь, как и в ряде других сцен, тонкая чеховская ирония растворяется в сентиментальных влоухах, а течение действия разбавлено выдуманными интересными. Все на сцене плачет, даже Лина и Выходова! Лина утверждает себеу, узявая Равенскую взять его с собой и Парик, а Выходова не может сдержать слез, вилы, как Душина убивается нежез разлукой с Лией.

Отдельные актеры старательно воссоздают лишь внешнею характеристику образа. Так, С. Федоров не свои усилия сосредоточивает на передаче старческой дерзости Фирса, но его привычно безлично шевелит губами, причем желает это уже утрировано, являя нтвая «ва публику»

Ототт ди доказывать, что позитивные артефакты актерской игры и режиссуры являебди самому существу чеховского спектакля!

Сказанное не отвергает того, что в спектакле есть и удачно сыгранные сцены и роли. Интересно, сведе, искренно исполнил роль Трофимов артист Н. Харитонов. Вот правдивые, ярко сыгранные куски у В. Шипер (Равенская), Л. Колесова (Лопухин), А. Савостьянова (Гаен), Н. Трофимова (Выходова) и других. Но разве могут отдельные выходы создать чеховский спектакль!

В прошлом году по являе гастролей в Москве Театр комедии и юморы «справедливой критике. Удальвалось, его режиссура идет в большинстве случаев по линии чисто внешних решихи и комедийных штампов, что театр недостаточно продумано строит свой репертуар. В то же время — и это тоже отскадилось критикой — коллектив Ленинградского театра как-то обладает сильной, талантливой труппой. В ней есть немало больших, талантливых мастеров сцены и способной молодежи. Однако отсутствие высококвалифицированной режиссуры мешает правильно использовать их богатые возможности.

Пропея сезон, начался новый, и за это время театр не только не поиздал, а, по-жалуй, и снизил уровень своей творческой работы. Промаяна ждла явны за то, что сущностный коллектив находится, по существу, в тушке, что он растерян и не знает, что было в его прежней творческой работе, делит на Глазном упреждении театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР; в немцах которого находится театр. Получив сигнал о серьезном творческом неблагополучии, работники галка поехали к делу части фарилима, संबодив от работы прежнего главного режиссера и... оставая театр без руководителя вообще. С тех пор прошло немало времени, а театр попрежнему работает со случайными режиссерами, прекращая не чувствует ли малейшей заботы в своей творческой судьбе. Но могут не нести вины за это и работники Ленинградского городского управления культуры, которые безразлично относятся к событиям в жизни коллектива, благо он ему не мешает.

Г. КАПРАЛОВ.
ЛЕНИНГРАД.