

# В поисках своего лица

С Фронтана Малого театра снят транспарант «Ленинградский театр комедии». Закончились гастроли.

Последняя встреча москвичей с этим коллективом произошла четыре года назад. В то время Театр комедии, всегда гостевший в острой форме, к оригинальному сценическому решению, все более подал в свои формы ради формы, смета лась смеха, трюка ради трюка. И приезд в столицу в 1949 году стал торжким этносом неровного и во многом ошибочного чужь талантливой коллектива. Некая злость без чувства досады вспоминает унылые, словно поперутые пылью трюки казловского спектакля «С любовью не шутят», безумный, натушный мир «Отрава впра», столь халявный от жесткой памфлетности комедии Евгения Петрова.

Что же показал Ленинградский театр комедии в новой свой приезд? Какие плоды творческой перестройки, которая шла и, бесспорно, идет в коллективе?

Мы на спектакле «Месяц в деревне» И. С. Турганова.

Откавылись от великой удалости в обрисовке жизни исласовой усадьбы, театр (режиссеры Я. Вильер и С. Селезнев) поступает, несомненно, правильно. Но он встретил во что бы то ни стало обвинить тургеневских героев. И это уже плохо.

Возьмем, к примеру, друга дома Мелея Равитина. Благородный, порядочный, глубоко интеллигентный, он давно любил Наталью Петровну. Но любовь его бесцельна и анемична, как ичего зуда. Вера Равитина, а тончайшая комедийная образ в том, что очевь уж он «состоит из fact», не боится всего, что «скажешь»... И не переносит он ходит в визитных ботинках и шляпе, выходящей от солнца, потому что и солнце и природа ведь тоже «сжигают».

Решительное лицо Равитина (артист А. Погуд) покрыто густым загаром. Как будто бы дустяк, но даже в мелочах герой Погуды идет наперек тургеневскому герою. Обрисовка тургеневские иномысл, актер ищет попросту неуязвимого любовника, которому перешел дорогу другой. Он безжалостно обвиняет у Равитина и желанно охраняет честь любимой женщины, и горько сознавало с бессилием своей люб-

ви, и его возможно смешное и неуязвимое благородство. Все это актер считает издальной утонченностью.

В образе Равитина, созданном Погудом, наиболее ярко сказались «слабооблачительная» тенденция режиссуры. Однако Ф. Флоринский, игравший Исаева, мало в чем уступает Погуду. В его трактовке Исаева — прежде всего ярый крепостник. Когда слышишь, с каким раздражением говорит о музиках этот барин, облаченный в изгипсированный костюм, как грозно прикрикивает на мать, когда видишь, как яростно сбрасывает он руку жены, застав ее в единичном месте с Равитиным, то скорее представляешь его себе грядущим на конюшню командующим полком, чем в гостиной. Что до того, что по Тургеневу Исаев — такое же бесцельное дитя «дворянского гнезда», как и Равитин, то дитя его пораженно той же болезнью преждевременной старости? Что до того, что объяснение с Равитиным в финале никак не укладывается в прокрустово ложе «социального разоблачения»? Театр считает: пусть лучше в последнем акте актер не сведет копья с конями, пусть пострадает пьеса, но пусть спектакль кого-нибудь «облачит».

Есть пьеса, которые в особенности требуют от актеров умения уловить дух, стиль, аромат эпохи. К ним относился «Месяц в деревне». Между тем Наталья Петровна — Е. Югер во всем, начиная от иррически и юнчат манерой выражать свои чувства, — современная женщина. Ее жарла ясны и определены. И, как ни парадоксально, именно потому образу ее героини так нехватает определенности и ясности решения.

В душе тургеневской героини все противоречиво, сложно, капризно. Взагорело и тонко чувствующая, она расчислено и холодно предает Верочку. «Правдана жизнь не может быть чистой». — говорит о Вера Ильинична Петровна именно правдана. И все очевиднее сменяет ее чувства и настроение, желая и прихотливая, как teljes обаяние, скользкие по земле, окрашены праздностью и бесцельно, босяком и правдолюбью. Югер не хочет следовать за автором по

строений его героини. И спутанность чувств Натальи Петровны уступают место спутанности и вылетанию актерского и режиссерского рисунка. И внутренний рисунок пьесы, тонкие «психологические кружева» Тургенева безжалостно рвутся актерами. Станиславский писал: «... в «Месяце в деревне» прежде всего натальинична на внутренний рисунок... если отдать его у пьесы Тургенова, то не нужно и самое произведение и нецелом ходить его смотреть в театре...». Эти слова несколько приходят на память, когда смотришь спектакль Театра комедии.

Можно было бы еще много говорить об этой постановке. И в том, что самый яркий, деятельный персонаж пьесы студент Велая в исполнении И. Цыганова оказался самым вялым и бесцветным. Что именно там, где автор насыла своего тона доктора Шпигельского сарказмом, ядом, заострял, их не вылилось у артиста А. Жукова. Что, решившись, повидком, отдать дань названию театра, режиссеры заставили почтенную и чопорную мать Исаева под занавес лихим ударом выкинуть табакерку из рук расорвавшейся ее компаньонки.

Когда закончился этот спектакль, мы вспоминаем посещение Театра комедии в Ленинграде в мае 1952 года.

Шли «Венные деньги» А. Островского. Действие поднималось вперед катушкой. В зале, где сидела едва тридцать человек, царил душной туманности, смугла, и было непонятно, зачем театр поставил именно эту пьесу. «Венные деньги» была по рождению кризиса театра, когда из оной крайности он бросился к другой: от увлечения голдой формой к полной аморфности постановок, от десятилетнего господства режиссуры к полному самоуверенности его на сцене.

«Месяц в деревне» с его аляповатым режиссерского замысла, бесцельностью и противоречивостью исполнения — вопиющая, реидица босяки в набравшем силы организм. Это мы поляли, попав на спектакль, выпущенный в том же сезоне. — «Раки» С. Михалкова. «Месяц в деревне» и «Раки» — яркое выражение духа тендеций, которые можно сейчас наблюдать в работе Ленинградского театра комедии.

«Месяц в деревне» — вечерний день театра, «Раки» — сегодняшний.

Стадо уже общим местом при разборе «Раков» говорить, что драматург и театр разоблачают не столько авантюризм ищущих «гастрофера» Ленского, сколько «лопухоушницу». Но это точно характеризует спектакль Театра комедии (режиссеры В. Понякин и Н. Ханзаев). В этом спектакле театр отличен свое желью: виднее все то живое, острое, подлинно комедийное, что нашел драматург. Поставив в центре внимания «лопухоушницу», театр пытался максимально проследить недостатки комедии, мудрые от схематизма образа Ленского.

Что же такое «лопухоушница»? Только ли разнообразие окрашенной глупости и ретивости? Режиссура Театра комедии не стремилась выловить на сцену отдельных мастеров бюрократического захлесту. Она показывает, что «лопухоушница» — это своего рода система гомогенности, круговая порука бюрократизма и разгильдяйства. И по мере того как герои один на другим появляются на сцене, становится ясно, что начальнику, подобному Лопухову, нужны именно такие подчиненные, а таким подчиненным необходимы именно этот начальник.

«Распространянный» гололопизм в связанной автором галорее бюрократизма и разгильдяйства — Степан Феофанович Лопухов (артист К. Злобин). Он «чужок от ума и заблужден». В нем есть всякая солидная, установленная, истинно начальническая тугость. Он не говорит, а высказывается, он не думает, а принимает решения. И когда родная дочь Симы просит Степана Феофановича поговорить с ней о будущей свадьбе, Лопухов, уже распухнувший было отказать на свое, строго останавливает ее. Он берет в руки слога, порывает и, вытиснув на лицо вместо домашнего официального выражения, распахнул дверь в кабинет. Там и кажется, что Симу будет слушать не человек, а френч и портфель, которым только для профпримы придана лопуховских голова. Это ярая сценическая метафора, ало и метко раскрывающая образ закоренелого бюрократа.

И уж, конечно, Лопухов не мог забрать себе много работяжка отдела кадров, чем Мамочкин (артист В. Осипов). Трудно сказать, что больше платило его в этом регионе — административный ли пострег, абсолютная ли поворительность не

всем, чья личная дела покоятся в его персонажем сойфе, или столь же абсолютная предписательность начальства.

Вухалтер Счеткин, добрый душой человек, своими руками кручинный продохимую Лепешкову ала расчета с рабочими двадцать пять тысяч его сорок семь рублей двадцать копеек, которого великодушество играл А. Бониманов, и превращало сиротная В. Узаровой супруга заместителя Лопухова Людиза, твердо увероная, что главная в профессии актрисы — во время найти «блат» — они тоже переделали «лопухоушницы». И в анкетных чистом, наивном взоре бредухатора Счеткина, ухитрившегося до преданных лет, подобно одному из героев Островского, «сохранить во всей неприкосновенности ум истинного ребенка», читается все тот же закон гомологичности: не человек важен, а его количество.

В последнем акте доблестный «кружондчик» является в сером костюме и красном галстуке. В таких же точно костюмах и галстуках оказываются и два его ближайших сотрудника. Эта ошеломляющая метаморфа служит прекрасным выражением мысли: «лопухоушница» неотделима от лухалитизма. Она возникает там, где сияющий ветор критики не прочиняет бюрократическую завязку и застой.

Чувствуюсь, правда, в «Раках» и следы того переходного периода, который так ярко проявился в «Месяце в деревне». Велая, скажем, Увайкин (артист С. Фелоров) роится в шляпе на пол кавити, то он непременно повторит этот трюк трижды, пока в зале не раздастся хохот. Если Лопухов остается в комнате надписе с фенкиной режиссер выставляет его провобать замест жество профессионального взаимности, хотя по пьесе Ленский — ловкий авантюрист, а не бандаит.

Вот в спектаклях и фигуры бедные, скудные. Это заместителя Лопухова по всем вопросам, его земляка и «серазлучника» Карелазов (артист Г. Школов), это побор Лопухова Леша (артист Н. Харитонов). Мало сказать, что и Ленский-женых мало удается своеобразному и четвертому характерному актеру В. Ускову. Такой Ленский мог скорее втеряться в конюерю к Лопухову по служебной линии, чем по семейной. Зово, конечно, имели свои значения и чисто драматургические недостатки: отсутствие в образе Ленского повзрительности, неподготовленности-живого характера. Но не

это главное. Главное здесь то, что в «Раках» уже видны первые признаки выхолащивания актера, когда всякое телу ярогого и поверхностному начинают преинать себе дорогу живительные реалистические устремления.

Пусть «Раки» — спектакль неровный и клево не все в нем одинаково уязвось. Здесь дорого стремление театра проникнуть в самую суть пьесы. Все стиль и жанр, ийти ни адекватную сценическую форму, острую и реалистическую, определяемую жизненным материалом, меткими и точными наблюдениями драматурга и театра. Здесь дорого стремление коллектива идти в решении пьесы не от умозрительных постредений режиссура, а от жизни, от актера. Именно оно приводит к таким интересным театральным работам, как исполнение В. Усковым роли председателя колхоза Паскаля Агафонова («Новые времена» Г. Мядини), И. Зарубиной роли жены Агафонова — Екатерины Григорьевны, как примечательное по точности, богатству и неожиданности красок решения А. Бенианимовым роли судьи-шута Сукузова, по-настоящему в собственную довулку («Судья в ложуше» Г. Филлиппа). В этих творческих соданиях есть та яркость и сочность комедийных и жизненных красок, сила обобщения, масштабность и своеобразия, которых существенно недостает еще лучшим спектаклям театра в целом.

В Москве Ленинградский театр комедии были показана четыре постановки. Мы рассмотрели из них две, ярче всего выражающие тенденции развития театра. Остальные две — «Судья в ложуше» Г. Филлиппа и «Новые времена» Г. Мядини — тактуют в «Раках». Как будто бы артистична в пальцу театра. И все-таки этого мало, мало потому, что даже срзны лучших работ коллектива мы не увидели еще такого спектакля, который можно было бы назвать программным, в котором со всей отчетливостью раскрылись бы новые творческие линии театра.

Да, Ленинградский театр комедии сумел отделиться от прежних формалистических ошибок. Он преодолел кризис, напунал новые, реалистические рельсы в Волга на шик.

Теперь пришла пора двинуться вперед — смелее и быстрее.

**Б. МЕДВЕДЕВ,  
М. ТУРОВСКАЯ,**

РОБЕТОК. ПУХЛО

8 APR 1953