

ТЕАТР БЕЗ РЕЖИССУРЫ

О спектаклях Ленинградского театра комедии

В спектаклях Ленинградского театра комедии, недавно закончившего гастроль в Москве, поражает реальное несоответствие между уровнем мастерства ведущих артистов и исполнителей вторых и третьих ролей. Это особенно ощущается в постановках массовых, где количество персонажей велико, где режиссеру нельзя спрятаться за основными мастерами театра.

Илет пьесы Г. Мизанова «Новые времена». Уверительно показывает Н. Усков, как приходит прямой и умный Василий Агафонов к горькой мысли, что не под силу ему быть председателем колхоза: и знаний мало у него, и образования нехватает. Веселый, задиристый, шумный Василий Агафонов в исполнении Ускова постепенно затихает. Все чаще появляются в его речи невольственные ему переносные нотки, где-то на полутоном стараясь улыбка, беспомощный делается взгляд, и даже дружка, обычно победно сгибаемая на затылке, грубо называется на лоб, точно спрятать хочет Агафонов свое лицо от одиозности. Чувствитель — с кровью отрывает себя Агафонов от колхоза, грубо выстраданное решение этого самолюбивого и честного человека.

И так же вершишь искренней обиде на сына старика Агафопова (артист Злобин), волондир ночного сторожа Чижика (артист Бениамин). Везде в этом спектакле, где встречаются Усков, Бениамин, Злобин, проявляется настоящая правда, острая мысль, яркий характер.

Но вот сцена сельской гулянки. Побные эпизоды ожидаешь в театре всегда с любовностью. Именно здесь обычно залетит тон молодости. Здесь в толпе молодежи неожиданно блеснет яркое, свежее зарпанье, здесь простор молодой искренности, здесь, вдали от сцены, и скучно нет этой сцены у мейнстрима. Можно было бы пригласить с плохим певцом, танцором. Но нельзя простить холодное, «без огня» повторение заученных движений.

Соседство яркого и блестящего, остро и невыразительно видящего в театре всегда с любовностью. Апатично, вяло, как сонная муха, входит в кабинет Ленского — героя пьесы Мизанова «Раки» — бухгалтер Счеткин (артист Бениамин). Детище прозрачный и одновременно старческий бессмысленный взгляд, плохо угадываемое усилие изобразить усердие и готовность слушать начальство, отсутствующее лицо — попробуй расшевелить такого. Но вот Ленский, напущен в Счеткина стружку старого рыболова, спокойно прет, что видел рыбу, обрешу шерстью. И — мгновенное преображение. Видно, что Счеткин — Бениамин потрясен до глубины души. Всем существам — от фатуры, возмущенный просторными знаками, до кочков удивленно понимающих усю, он представляет ошеломление и восторг. Ошарашенно поперхнувшись, Счеткин смежит к себе — обдумать, пережить такое известие, и вдруг, точно ступившись лбом о невидимую преграду, останавливается — заказанная дополнительная реакция совершилась в старческом мозгу — и восторженно, упоенно восклицает: «Господи! Чужа-то как!» Беспредельная вера в жизнь образа, исключительная органичность, свойственные Бениаминову, проявляются в этой роли особенно ярко.

Бомажней целостность, бешеной предприимчивостью наделяет Уларова артистку Липу. И образ получается не только хвастливый, но и по-своему страшный. Представляешь, каких лет авторитет такая женщина, попав в театр. Но в этом же спектакле — бесцветный образ дочери Лопухова Серафимы, плакательный, напряженный, назальный паспортного стога Желоз, совершенно пропавшая анатомические фигуры миллионера, администратора.

Создается впечатление, что в театре есть унылый, резко очерченный круг артистов, из которых держится репертуар, а где-то сбоку остальные — «подыгрывающие» исполнители. Причина такого не нормального явления — отсутствие крепкого художественного руководства.

В 1949 году театр был подвергнут резкой критике в партийной печати за ошибки формалистического порядка. Бывший Комитет по делам искусств тогда же принял решение заменить художественное руководство театра. Но выполнено это решение было лишь частично. Старое руководство сохранило, а новое не назначили. Таким образом, начиная с 1950 года, неокрепший, шипящий правильными дорогами театр стал ареной для пробы сил режиссеров самых различных направлений, стилей и способностей.

Если сравнить количество постановок, осуществленных с конца 1949 по 1952 год, с количеством режиссеров, работавших в это время в театре, то получится любопытное соотношение: 19 спектаклей и 15 режиссеров.

Патнаждать различных режиссеров за три года, каждый на один-два, в одном только случае на три спектакля. Этим объясняется все!

Режиссер, приглашенный на одну постановку, редко думает о театре, о его судьбе. У него нет времени, за и возможности «раскрыть» каждого подпадающего надежды актёра, пытаясь искать способного молодого, следить за ее ростом. Такой режиссер-гастролер берет известных актёров и «делает» с ними спектакль, а если ему нужен молодой исполнитель, он спешно «назначает» его на роль. Правда, с конца 1952 года положение несколько улучшилось. Появился, наконец, в театре и главный режиссер В. Познанский. Но и сейчас по афишам четырех приведенных на гастроль спектаклей стояли фамилии пяти режиссеров.

Подобные режиссерские «гастроли» полились и типично «гастролерские» болезни театра, наиболее острыми из которых оказались отсутствие молодежи, реальное разделение коллектива на группу ведущих и второстепенных. А отсюда уже стилизованный, неровность спектаклей.

Следует отметить, что отсутствие авторитетного руководителя, забывшего о росте коллектива, предельно сказалось на творчестве некоторых ведущих артистов.

В 1950 г. Усков с успехом сыграл роль тангистера Горгогута в пьесе Погудина «Миссурийский валд». И, как ни странно, какая-то красота этого героя неуловимо перешла в следующую работу артиста. Можно еще с трудом принять уловную понаху, жесты профессионального violinиста в Ленском, но когда тот же «блудный» оттенок хотя бы на минуту проскальзывает в такой блестящей работе Ускова, как Агафонов, как в незнакомой в Москве роли Помпеуса, то это уже плохо.

Зарубина — актриса ярких интенсивных красок, резких контрастов, неожиданных, как будто бы акцентированных, но всегда глубоко оправданных приемов. Все это широко проявилось в роли жены судьи в комедии Филиппа. А в роли Екатерины Агафоновой, современной Липы, требующей особенной конкретности, поиска выразительного лица, чувствуется уже приближенность. Актриса использует здесь все верные, подоготовленные «на подобный случай жизни» приемы. И неожиданный низкий крик при встрече родственника, и подчеркнутые шварканье тараканами в соре с мужем — это уже штампы.

«Потворение себя», использование всяких раз омажи выделенных приемов в значительно большей степени проявляется у молодого и среднего поколения актёров театра. Представляете сами себе, какие многие заботливые, направляющие руки, многие из них, утратив непосредственность, не приобрели настоящего артистического мастерства.

Жизнь темперамента, стремительная пластика движений были присущи Трофи-

мову в роли токаря Дмитрия Сомова, сыгранной в 1950 г. в спектакле «Добрый город». Сейчас Трофимов механически перенес эти черты в комедийный образ «заблудки» Сомора («Судья в лужине»), а назойливость, неоправданность внешних резких движений убил комическую природу образа.

Л. Ильин обаятельна в роли Верочки в «Месепе в деревне». Но в остальных ролях она во многом утратила неподдельность, свежесть эмоций, которые так ярко проявлялись ее спенческие создания в «Добром городе» и «Потерянном доме».

Молодой артист Жаров приобрел специфическую уверенность, которой ему нехватало ранее. Но эта уверенность идет рука об руку с напыщенностью. Между тем Ильин и Жаров — основные исполнители «могучих» ролей. Из-за хороших внешних данных оба стали объектами дельского подхода, были лишены систематического, последовательного воспитания.

При большом количестве режиссеров в спектаклях мало чувствуется режиссура. Ни в одном из спектаклей театра режиссерский замысел не реализован до конца.

Очень характерен в этом отношении «Месеп в деревне». В работе постановщиков Л. Вильяна и С. Селектора ощущается живое стремление переосмыслить традиционное толкование тургеневской пьесы, показать, что под внешним спокойствием, утонченностью жизни дворянской усадьбы таится бурные чувства, разыгрываются острые драмы. И все же приходится признать, что режиссерский замысел оказался безнадежно скомпрометированным.

Рунится образ тургеневской «всегда в рамках», сдержанной женщины, когда Наталья Петровна — Югер экспрессивным жестом поднимает руки наусторку Белзеву, мечется в обуреваемых ее чувствах по паражере; страдальчески-кокетливые интонации, появившиеся у Белзевы — Полякова с четвертого акта, очевидно, как средство привлечь внимание зрителя, резко диссонировать с образом героя.

Здесь трудно определить, что возникло от недостатка чувства меры у режиссера, что произошло с собой актеры, не подготовленные к работе на Тургеневых, за замаскированных штампов. Ибо лишь, что такое переосмысление, если оно вообще возможно, не рождается в одной встрече режиссера с актерами, а требует длительной совместной работы, в которой высказываются в нужные исполнителям в выматериализовываются необходимые приемы.

В спектакле «Раки» имеется несколько интересных актерских работ, но основное — разоблачение Лопухова — ушло мало. Вряд ли это произошло по желанию режиссера В. Познанского и Н. Ханзеля. Наоборот, в некоторых моментах чувствуется стремление подчеркнуть значение Лопухова. Но яркий, броский Усков — Ленский выбивается за режиссерской трактовкой.

Мотив Филиппа-комедийнографа ярко звучит в пародийно-любовной сцене между миссис Сквизом и Рембом — Жаровым. Но сцены в суге, требующие ровного актерского ансамбля, оказались наименее удачными. Поэтому в спектакле «Судья в лужине» сатира на английский суд уступила место облегченной любовной комедии.

Так коллектив, не представляющий единого целого, отвыкший от организующего значения режиссуры, оказывается не в состоянии в неприкосновенности довести авторский замысел. Что-то случайно выплывает, а что-то, иногда главное, пропадает.

Быть может, наиболее печальным следствием долгого кочества театра от режиссера к режиссеру, от одних «принципов» к другим «методам» является неопределенность его творческого лица.

Разбирая репертуар театра, видишь — нет у него своих любимых тем, нет той неповторимой творческой индивидуальности, которая так дорога в искусстве.

Ю. ХАНЮТИН.