

Плоды беспринципности

О Ленинградском Большом драматическом театре

Ленинградский Большой драматический театр праздновал недавно свое пятидесятилетие. Основатель при непосредственном участии А. М. Горького, театр этот сделал в свое время очень много для популяризации классической драмы, для пропаганды советской драматургии. Не забудем, что именно в этом театре было еще в годы 1919—1921 поставлено семь шедевральных спектаклей, что здесь впервые прошли «Ревюло» и «Город ветров».

Как же случилось, что на семидесятом году своей жизни театр потерял всякую художественную ориентировку? Как случилось, что в центре Ленинграда существует театр, в котором есть и прекрасные актеры, и отличная опереточная техника, и блестящая сценография, и который вместе с тем является «собой» тупоголовым зрителем в полной мере забывшегося, сошедшего с орбиты театра? Действительно, что показал театр за последние сезоны? В конце 1934 года здесь была поставлена «Лачная жизнь» Соловьева, шутовская, легковесная и претенциозная комедия.

В нынешнем сезоне показаны «Не сдадимся» Семенов и «Пушкинский спектакль». В первом спектакле, имеющем «народно-героический архаизм», платится дань самому неприглядному натурализму. Исполнитель роли ледового комиссара проф. Оттоло (Н. Ф. Монахов) счел нужным нанести окладистую черную бороду; театральные журналы публиковали фотографии, изображавшие двух чудесно схожих «Оттоло» — живого и поддельного. И все же название это имело столь же мало общего с проблемой создания образа нового героя, как мало были похожи световые излучения молниеносных скамий, затвор и проч., шедро развешивавшие зрителя этого спектакля (поставленного В. Федоровым), на обобщающее, «народное», «героическое» искусство. А после этого натуралистического представления — «Пушкинский спектакль» («Скуной рыцарь» и «Каменный гость», постановка В. Лине). «Советское искусство» уже писало об этой постановке: «Миню «академическая» тяжеловесность и скука в постановке «Скуной рыцаря» фототалки здесь с ледяным и балаганским шутовством в трактовке «Каменного гостя», превращенного не то в волевым переодетым, не то в модифицированное представление».

Встретившись с очень единодушным осуждением ленинградской критики и общественности, театр сжал свой «Пушкинский спектакль» на следующий день после премьеры. Но неразрешенным остался вопрос: как возможно было появление подобного спектакля, посвященного Пушкину, в театре, носящем имя Горького? Как возможно, наконец, сочетание внутри одного спектакля таких диаметрально противоположных по своему методу постановок, как «Скуной рыцарь» и «Каменный гость». На каких же путях стоит театр и его руководство?

Наших недоумений не рассеяла и следующая постановка театра — «Фиделер» Фейко (реж. Федоров). Спектакль был снят накануне премьеры на-на неперной трактовки пяти и на-на плодотворной; этот бытовой, психологический спектакль размылся почему-то перед зрителем, изображавшим огромную крышу родня и который должен был напоминать зрителю о том, что герой здесь — композитор.

Две снятых с репертуара премьеры — это тягостный баланс сезона. И баланс этот не становится намного более благоприятным, если мы присоединим к указанным спектаклям также и четвертую премьеру сезона «Вспридавину» (реж. Мордихин). Этот пьесе Островского «новое» в этом году в Ленинграде. Одновременно с Большим драматическим театром ее поставила и мада сцена Госдра-

мы. И если спектакль Госдрамы оказался странной и запоздалой попыткой воскресить «театр настроений», то постановка Большого драматического театра дала провинциального традиционного Островского. Не изменило общего впечатления и то, что в заглавной роли выступила одна из талантливейших актрис театра О. Кавыко, далеко не безуспешно стремившаяся заменить традиционный, еще от Комиссаржевской идущий образ вальсированной и мечтательной Ларисы образом земным, ясным, здоровым. Зато немало оказалось в этом спектакле причуд. Карадышев, к которому режиссер почему-то решился отнести высокомерно-патристически, мать Карадышева, изображаемая как бедней «символ мещанства», с чудовищно преувеличенными явными злобы и жестам вездом, — так же как декоративный прием художника Самохвалова, построившего на сцене ряды кисейных занавесок, должествующих изображать научную обывательщины, в которой бьется душа Ларисы, — вот примеры таких причуд, вызывающих недоумение у зрителей, но не преодолеваящих заурядности и бытописательства, тяготеющих над спектаклем.

Нам думается, что крупнейшие неудачи нынешнего сезона Большого драматического театра не явились случайностью. В свое время театр выдвигал ошибочные «левачье» лозунги «индустриального спектакля». Осложни этой пресловутой теории «индустриализация» осталась, в сущности говоря, и сейчас в практике театра. У театра нет четких художественных принципов. Этим, как нам кажется, следует объяснить и длительную застой в поиске труппы театра. Старшее поколение театра бьется мастерами большой и своеобразной художественной культуры. Артисты

Н. Ф. Монахов, В. Е. Сафроню, О. Г. Кавыко и др. — это художники, которые не только завоевали театру его былую славу, но и сейчас являются ансамблем огромной силы. А вот в молодом поколении театра трудно выделить яркие актерские имена. Да как и расти этому молодому актерскому поколению, когда в театре, в сущности говоря, уже в течение ряда лет нет постоянного художественного руководства, когда театр является площадкой для режиссеров различных художественных приемов и школ.

Сейчас художественный руководитель театра слова сменен. Молодая режиссура театра декларативным письмом в «Ленинградскую правду» выразила уверенность в том, что на сей раз театр сумеет излечиться от своих длительных болезней. Декларации мало помогут делу, пока они не будут подкреплены ясным осознанием со стороны всего коллектива театра принципов своего существования. Свои художественные принципы театру надо искать не в выдуманных теориях, вроде теории «индустриализации театра», и не в эпитетивном левачестве, которое было, пожалуй, более всего характерно для художественного руководства реж. Федорова. Театр должен найти своеобразие, ему одному присущее место. Очень может быть, что лозунг «большего героического спектакля», который был в свое время выдвинут для этого театра А. М. Горьким, мог бы залучить живое конкретное содержание и новое звучание в сегодняшней нашей обстановке. Нужно думать, что именно на путях современного героического и народного спектакля театр найдет свою художественную нишу. А сейчас мы имеем дело с театром дезориентированным, с театром заблудившимся.