

Ниже своих возможностей

7 лет назад организовался Горьковский театр комедии. Для первого спектакля он выбрал боевую комедию А. Корнейчука «Приезжайте в Занковское». Утверждение громадных социалистических возможностей нашего народа, смелый взгляд вперед, сатирическое осмысление людей, утвердивших чувство нового, — вот что составило пафос этого произведения.

Театр с самого начала заявил своим спектаклем, что он хочет стоять на передовой линии нашего строительства, работать над волнующими темами современности, активно вторгаться в жизнь.

Постояло время проверить, как выполняется обещание.

Советский репертуар театра за все эти годы был ограничен, отчасти по вине драматургии, но еще больше по вине драматургии, в которой слабо развивались комедийные жанры. Было время, когда театр уходил от своего главного назначения и становился комедий драмы; например, «Земной раб» болгарского драматурга Васильева.

Это вызвало то, что «теория» бескомпромиссности, применительно огромной врез всей советской драматургии, особенно безразлично связывалась с развитием жанра комедии.

Соблазненное резко изменилось. Опубликовались порывы интересные советские сатирические и лирические комедии и повести. Появилась возможность выбора, и вполне естественно, что театру хочется побороть свой слепой во всех направлениях. Так, он поставил лирическую комедию М. Баратынского «Стрекоза», затем — повести В. Давидовича «Сладкое путешествие» и теперь готовит сцену В. Маяковского «Якши и пещеры». Можно только предположить, такое жанровое разнообразие, по мере с тем, следует надеяться, чтобы в репертуаре театра было нечто основное, характеризующее его идейно-творческое направление. Везде и всегда и хороши, но по не по основа репертуару Театру не следует выпрыгивать из рук то знания борьбы за боевое современное искусство, которое он поднимал при своем рождении.

Если ограничения в выборе советского

Ю. ВОЛЧЕК

комедийного репертуара в течение ряда лет были вызваны многими объективными причинами, несвязанными от театра, то в отношении классического наследия коллектив должен принять всю ответственность на себя.

Чем объяснить тот факт, что театр комедии не обращается ни к Гоголю, ни к Шекспиру, сатирические традиции которых призвана продолжать и наша советская драматургия?

Чем объяснить, что из произведений великого русского драматурга А. Н. Островского театр выбирает лишь те пьесы, из которых сильнее всего отразилась слабость идейных позиций автора? Театр ставит «Пензенские» и «Красавец мужчина», но он не ставит «Долой меще», «Якши и овцы», «Свои люди — сочтемся» и другие нераскритические комедии.

При выборе репертуара коллектив театра руководствуется не принципиальными соображениями, а второстепенными мотивами: количеством персонажей и меще и удобством распределения ролей. Эти соображения, естественно, имеют значение для театра, но когда на них делается основной упор, то подход театра к репертуару становится невыправленным, дельным.

Историческая классика представлена на сцене театра комедии случайными названиями, но связанными в единую репертуарную линию. Общественно-значимые и реалистические произведения, такие, как комедии Вольтера или Лессажа, в репертуаре отсутствуют.

Еще более странным кажется забвение театром творческого наследия Мольера. Мольер был метким наблюдателем нравов и быта своего времени и во многих его пьесах, например в «Смешных жеманницах», содержится зерно сатиры, которые в нашестерии все сохранили свою живучесть и до сих пор.

Горьковчане хотят видеть в репертуаре театра комедии пьесы, которые свидетеля-

ствовали бы в силе и смелости театра, о правильном понимании высшего общественного значения комедии.

Вторая задача, неразрывно связанная с первой, состоит в том, чтобы найти подлинно реалистический стиль, исполнение комедии на сцене. Известно, что комедийные действия включают в себя многие условия и на это влияют сценические условия, которые актеры и режиссеры. Но сколько ни повторять слово «условия», оно ничего не объясняет и не решает. В реалистическом искусстве элементы условий не могут занимать главного места, они являются лишь необходимыми средствами для раскрытия жизненной и художественной правды. Главное требование к комедийному спектаклю — это умение верно и четко отразить типичные жизненные явления. Каким бы приемом ни пользовался театр, вырастает ли он достоянием бытовой сцены или прибегает к фантастике и гротеску — все равно зрители должны узнать за этим нечто реально существующее, знакомое им и жизни.

Но для того, чтобы создавать типичные образы, театр должен хорошо знать жизнь и владеть высоким профессиональным культурой. Возвращаясь к Горьковскому театру комедии, приходится сказать, что ему присущи и реалистические стремления и чудные реальные выкрутасы, проблемы подлинного мастерства и денежные приемы сценического притворства. Такие противоречия объясняются тем, что у театра нет определенной художественной линии, как нет пока еще и линии репертуарной.

Артистические кадры театра комедии постоянно меняются. Вот и в этом сезоне театр вынужден был надолго отложить пока зрительям своих недавних работ — «Стрекоза» М. Баратынского и «Хитроумный изобретатель» Лопе де Вега, потому что исполнители главных ролей в обеих спектаклях ушли из театра и требовалось подготовить замену. При создании театра в него являлись актеры с самыми разнообразными творческими биографиями и опытом, в том числе большая группа талантливых эстрадных. Требовалась упорная режиссерская работа, чтобы выработать

то, что называется ансамблем. Но с кадрами режиссеров в театре особенно неблагополучно. За 7 лет существования коллектива с ним работали 13 постановщиков. Мы намеренно говорим о постановщиках, а не о режиссерах, потому что очень много из них поставили всего по одному спектаклю, а другие работали в течение сезона. Каждый привнес свои приемы работы, свои субъективные требования к актерам и условиям. В результате единые творческие принципы не выработались, а образовалось смешение самых разнообразных линий.

Советское театральное искусство, основанное на высокой идейности и художественном реализме, предполагает, как обязательное условие, объединение сил всего постановочного коллектива на общих задачах. Это достигается работой режиссера, как главного исследователя пьесы и организатора спектакля. Следовательно, перво наперво творчество режиссера является предпосылкой правильного творческого процесса у актера. Пока же Горьковскому театру комедии имеют постоянные и квалифицированные режиссерские кадры.

В свою очередь и актерский коллектив должен проявить большее стремление к творческому единству, к учению, к овладению реалистическим мастерством.

Последние спектакли театра комедии — «Стрекоза» и «Красавец мужчина» обременены многими, типичными для этого театра недостатками. В них нет единства, общности всего коллектива. Театру удаются центральные образы и отдельные эпизодические фигуры, но многие персонажи остаются без характера, без живого правдивого действия.

В «Красавец мужчина» театр более всего поработал над образом самого «Красавца» Анатолия Катенькича Оксеева, роль которого исполняет режиссер спектакля В. Савельев.

Оксеев — не типичен, не исключен; наоборот, он побрал в себя общую мораль аксизаторов: обогащенные людьми ередствами. История о мужике, который решил красотой своей «зарабатывать» деньги, — типичный образец против всего паразитического общества.

Сатирически показан Оксеевич и в родной стихии, в той обстановке, где их

мораль господствовала и проявлялась открыто, театр возмущил нас и притом сгедиными спркуциями на любви.

Однако театр следует упереть в том, что созданные им характеристики при внешней красочности не всегда достаточно глубоки и психологически мотивированы. Так, два кандидата на «должность» красавца мужчины — Иер (арт. М. Георгиевский) и Южж (арт. А. Белокрышкин) охарактеризованы только как спешитки и пестованы: их хищническое нутро осталось невыясненным. С изданием классическим исполнением роли Анатолия Антоновича (арт. Е. Лецинская), Анатолия (арт. М. Зорин) и Паши (арт. К. Дунаева).

Лирическая комедия М. Баратынского «Стрекоза» рассказывает историю о талантливой девушке-колхознице, не сразу нашедшей верное место в жизни. За пугами, несения, несением молодости она путь было не забыла о главном — труде. Но жизнь научила ее тому, что в нашем обществе, где человек ценится не труду, недостойно жить «стрекозой».

Заслуга актрисы Будянцева в том, что она с самого начала действия умело показывает любовь к жизни и личностности характера своей героини. Зрителям кажется над несением положением, в которое попала Марина, принятая расцениваниями и знакомыми за свою теску в подругу — Герон Социалистического Труда. Но в то же время зрители видят, что чистосердечная Марина переживает настоящие горе от этого «случайного «самоизнания», что на их глазах происходит тот решающий перелом, который превращает «стрекозу» в настоящего человека.

Есть в спектакле и другие актерские удахи (например, исполнение роли Макары М. Битинской), есть, и остроумные режиссерские находки (режиссер М. Макарян), но остальные персонажи выглядят изюмными.

Что определенного можно сказать о характере Сулики (артистка Н. Наркисина), Ингилы Кочели (П. Ледкова), Елены (Е. Лецинская), Георгия (А. Шаргородский). Присутствие их на сцене почти никак не замечено. Правда, во всех этих случаях и драматургический материал слабее. Но именно поэтому актерам надо было бы многое внести в образы от себя,

дополнить их своим творческим воображением и знанием жизни. В театре комедии поступали иначе. Они решили справиться от трудных задач — песнями и танцами, совсем как Марина — «Стрекоза». И хотя танцы порой хороши, а музыка Р. Габичадзе не-настойчиво певуча и задорна — все в спектакле под конец начинает производить досадное впечатление.

Улучшение театра танцами и песнями, которые не имеют отношения к действию, свидетельствует о том, что порой коллектив идет по линии наименьшего сопротивления.

Несколько хороших актерских работ в спектаклях, в которых говорилось выше, свидетельствуют о том, что у театра комедии есть определенные творческие возможности. Но те же самые спектакли в целом показывают, что коллектив театра своих возможностей не использует, широй работает небрежно и неумело.

Горьковский театр комедии планирует ежедневно играть спектакли на любой сцене — то в рабочем клубе, то во Дворце культуры, то в помещении театра драмы или оперы. Каждый вечер актеры должны заново переосмысливаться к наименьшему пространству сцены, то просторной и удобной, то узкой и не оборудованной. Безусловно это создает для актеров дополнительные трудности, требует известной сноровки и выносливости.

И в этом отношении театр комедии находится в исключительных счастливых условиях. Здесь особенно ошутки контакт между актерами и зрителями. На протяжении всего действия не умолкает радостный смех и зрительная зала.

Было бы неверно приписывать такое восприятие исключительно заслугам театра: многое зависит от самой потребности зрителей всегда познания над тем, что действительность смешно и жизни.

Нам кажется, что театр комедии не всегда критически оценивает причины своих успехов у зрителей, целиком записывает их на собственный счет, и это снижает творческую требовательность коллектива.

На любви и поддержке зрителей театр должен сделать для себя другой вывод: за любовь надо отплатить делом — глубокими содержательными спектаклями, совершенствованием художественного мастерства.