

Заметки
зрителя

Грустные размышления по поводу двух комедий

Наш областной театр поставил одну за другой две комедии: «Кто смеется последним» Е. Браверы (постановщик Д. А. Левин) и «Чудесный эпизод» В. Киршона (постановщик Н. И. Бурганский). Обе комедии давно апробированы. Пьеса Е. Браверы была даже акранирована. Написанная 20 с лишним лет тому назад комедия «Чудесный эпизод» выдержала, казалось бы, испытание временем. Эта молодежная пьеса, и мы знаем, с каким интересом следит наша молодежь за театром, ожидая получить от него ответы на волнующие ее вопросы. Казалось бы, постановка этих пьес для нашего областного театра не представляла никакого риска...

Известная пословица гласит: «Хорошо смеется тот, кто смеется последним». Нам кажется, что Браверы с умыслом упустил первую часть пословицы. На самом деле, кто может «хорошо» смеяться, несмотря на комедию? Или, может быть, хорошо смеется Никита Сергеевич Хрущев, этот трагикомический персонаж пьесы, над разоблачением Горьковского — карьериста и клеветника в должности директора института?

Мы не станем подробно анализировать комедию «Кто смеется последним», скажем лишь, что ее автор — известный белорусский писатель — хотел, видимо, написать

сатиру на злободневную тему, а написал фарс с анекдотическим содержанием.

Выкорчевывать заступом сатиры горшки — почетная задача. Но разве можно убедительно вырвать извонное жало у двурушника и клеветника? Баламур, применяемый в отношении болезненных явлений частей жизни, перестает смеяться, а вызывает чувство досады.

Конечно, соотношение серьезного и смешного в комедии не поддается рецептуре, а решается художественным тактом автора и постановщика. Нам кажется, что этот художественный такт как раз тому и другому не хватало.

Наш театр пошел по линии наименьшего сопротивления, подчеркнув фарсовый характер пьесы: письменный стол Горьковского обременен мамонтовыми секретарями (Горьковский выдает себя за палеонтолога). На сцену выведен карикатурный типаж, взятый напрокат из других комедий и уже изрядно потрепанный: тут и склочный-подлый, внешне напоминающий Чарли Чаплина комбинации с Горьким Лайлом; тут и напанистичный секретарша, и жена-деспот, и ставшая с легкой руки драматурга Киршона неотъемлемым персонажем со-

ветской комедии уборщица, толкующая робитию со свойственными простыми людям «адранным смыслом».

Так же трафаретны и поджидательные типы. Мы увидели на сцене (в который раз!) честного ученого с окаянстой бородой и приматым баском; провинциального секретаря парторганизации (обязательно в подпоясанной армейским ремнем гимнастерке) и беспримечную симпатичную девушку — научного работника, появляющуюся в критические моменты в качестве ангела-хранителя обиженных и оскорбленных.

Нам могут возражать, что такую трактовку ролей предписывала сам автор комедии. Но разве не заигрывает режиссера оттенить наиболее важное в пьесе, сделать персонажи-таких актеров, памятуя, что ключ к смешному — это серьезность и возмущение?

Из всех действующих лиц не выделялись лишь выложительные персонажи, а среди отрицательных — разрыв артист Давлатов в роли Горьковского. Артист Вертолюк чувствовал себя в роли профессора Чернушова как парвостек в старом детском костюме. Единственным, действительно выжитым персонажем оказалась артистка Прозорова в роле уборщицы «тетя Катя», именно потому, что она не шаржировалась.

В комедии В. Киршона мы встре-

тили старых, промахших нафталином знакомых: вельщика и бабагур, но дельного малюка — Петю (артист В. В. Веркуров), эстета Лиа Давид, путающего русские подложки и употребляющего непонятные слова, ослепленного ослепленным (артист М. К. Шегалов), Гешу (артист В. В. Петрасевич), прекрасно справляющегося со сложными математическими формулами, но беспомощного при разрешении простой «формулы любви», уборщицу (артистка Л. В. Должанская). Все эти артисты, в большинстве театральная молодежь, играли с увлечением. Но при декларативности пьесы ее постановка могла быть оправданной лишь новым ее режиссерским прочтением. Этого не случилось, и поэтому спектакль получился как копия стародавних постановок, когда артисты подмигивали зрителю: «Я смешной персонаж, и поэтому все, что я буду говорить и делать, не следует принимать всерьез».

На потускневшем от времени тематическом фоне этой комедии выделяется ярко и пластично сыгранная роль отца Олега (артист А. П. Симонанов). Олег пох коонец возвращается к своим товарищам, к коллективу, от которого было ушел, провозгласив «свободу индивидуального творчества». Однако его перевоспитание остается вне поля зрения, и поэтому кажется нам неубедительным.

Женские роли в пьесе очерчены менее четко, чем мужские. Вероятно, поэтому исполнительницы кажутся нам бледнее исполнителей, за исключением Тани. Артистка

И. Л. Прозорова в этой небольшой роли обнаруживает несомненный комический талант. У артистки Н. С. Сердюковой, игравшей центральную женскую роль Наташи, очень приятный тембр голоса, хорошая дикция, выигранный внешний вид. Но зрителю все же остается впечатление, что она такая: то ли доушкина несколько мужского склада ума, целустремленная, вольная, не ли жокотливая и своеобразная девица. Артистка В. А. Васильева в роли Иры кажется нам несколько своеобразной. Молодым артистам следовало бы свои роли доработать, придать им более четкий рисунок. Образ Иры, например, можно было бы дать более лирично, подчеркнуть высказанное ею высказание к Олегу.

Нам кажется, что не все представленные пьесой возможности допущения рисунка ролей немой игрой использованы режиссурой. Так, например, игра в волейбол дает большие возможности охарактеризовать ее участников: Олег должен играть «индивидуально», чуть-чуть рисуясь (он забывает при этом про свои воображаемые бедствия), отбирая мячи, предвзвешивая его партнерам; никому не подпрыгивая, он должен вытаскивать самострельную «газету», при этом быть более уместно исполнить каждый раз попадая в сетку. Ли Давид должен играть «на Танию», Тания — на него, задерживая мяч, пока его у них не отберут. Хорошо, спортивно должны играть Петя и Наташа.

Хотелось несколько слов сказать

об импровизированном Петей «шумовом оркестре». В то время, когда писалась пьеса, шумовые оркестры были очень в моде. Играли не только на обернутых папирсной бумагой гробешках, но и на разнокалиберных бутылках, клячках, кусках рельс, карандашах и т. д. Оркестр, который мы услышали, лишь отдаленно напоминает оживленную в веселую игру шумовых оркестров того времени.

Еще одно замечание: не слишком ли часто падают герои пьесы, спотыкаясь то о бревно, то в собственные ноги? Может быть, не следовало бы повторить игру в прыжки за лабораторным столом?

И, наконец, сам опыт пьески Берлины вызывает некоторые недомыслия. Может быть, следовало бы отодвинуть агрегат на задний план. И не слишком ли быстро подмалась, а затем падала в нем температура, так что сразу же можно было детронуться до агрегата голыми руками?

При ограниченных возможностях сцены оформление спектакля художником П. В. Захаровым следовало признать удачным. Музыкальное сопровождение Я. Г. Огоченных его партнерам; никому не подпрыгивая, он должен вытаскивать самострельную «газету», при этом быть более уместно исполнить каждый раз попадая в сетку. Ли Давид должен играть «на Танию», Тания — на него, задерживая мяч, пока его у них не отберут. Хорошо, спортивно должны играть Петя и Наташа.

Пьеса В. Киршона напоминает нам об огромном пройденном за двадцать лет пути прогресса. Бе-

ли плашка Берлины изображена в пьесе, как трудно разрешимая проблема, то ведь мы обдували за это время атомную энергию, использован ее для мирных целей!

Но наше движение вперед не ограничивается техническим прогрессом. Театральное искусство тоже ведь не остановилось на месте. Мы преодолели декларативность — эту детскую болезнь театра. В лучших произведениях советской драматургии мы видим разрешение проблемы многоплановости. Наши артисты научились освещать и закоулки человеческой души.

Что дают зрителю обе рецензируемые комедии? «Кто смеется последним», на наш взгляд, плохая пьеса. А «Чудесный эпизод», к сожалению, не получив своей режиссерской трактовки, в чем он нуждается.

Почему же наш театр избрал именно эти две пьесы? Да потому, что они не затрудняют постановщиков и актеров творческими задачами.

И как раз это тревожит. Видя по линии наименьшего сопротивления театр допускает большую ошибку. Возможно, что выбор этих пьес был продиктован необходимостью экономить материальные и актерские силы театра для такой трудной постановки, какой является испановка «Анна Каренина». Но зрителю нет дела до «режима экономии» театра. Он хочет видеть полноценные спектакли, освещенные светом настоящего творчества.

С. ГРЮНБЕРГ.