



ПУТЬ К КОМПРОМИССАМ

ют особой организации работы и предъявляют жесткие требования к оформлению. Декорации должны быть портативными, удобными для перевозки. Это непременно. Но они должны быть и художественными. С. Казарновскому, оформлявшему спектакли «Крупный выигрыш», «Прекрасную мельничиху» и «Неравный бой», изменило чувство современного художественного ощущения. Ну, право, нельзя обходиться рисованными колоннами, картинами, нарисованными на нарисованной стене, цветочками, нарисованными на нарисованном окне, пейзажем Москвы, в котором собраны высотные здания, телевизионная вышка, парковое аттракционное колесо и странные краны. Это архаично в принципе, плохо по выполнению и равнодушно по решению.

ТАКИХ театров немного. Обычно театр, именуемый драматическим, ставит и драмы, и водевили, и трагедии. Этот же ставит только комедии. Свои работы театр показывает любителям сценического искусства городов и сел нашей страны, хотя и является московским. Это Московский гастрольный театр комедии.

Его никто не упрекает в пристрастии к «легкому» жанру. Ставить комедии — его прямая задача. Он обязан смешить, проницировать, высмеивать все, что достойно быть осмеянным, и он должен утверждать своим жанром дорогие и близкие ему идеалы.

Не хочется подсчитывать количественное соотношение современных и несовременных комедий в его репертуаре, «указывать», что именно нужно было ставить, и упрекать театр за очевидные и многочисленные недостатки спектаклей. В данном случае и отдельные недостатки, и даже репертуар — это в конце концов следствие. А причина — в общей атмосфере дела, в его уровне. Это подчас весьма ощутимо сказывается и на режиссерском решении спектаклей, и на художественном оформлении, и на уровне актерского мастерства.

Старый, добрый писатель Шолом Алейхем рассказал простую, как притча, историю о неожиданно разбогатевшем портном. Портному повезло — на его единственный заложенный билет пал самый крупный выигрыш. Пьеса так и называется — «Крупный выигрыш» (режиссер Э. Лойтер). Однако портной скоро лишился своего неожиданного богатства — ловкие пройдохи забрали его деньги. Он стал прежним Шимеле Сорокером, который теперь искренне рад, что его дочка выходит замуж за такого же простого ремесленника, как и он сам.

Видимо, по-разному можно сейчас ставить эту пьесу, но

то, что в ней следовало отыскать смысл более глубокий, чем это сделал театр, — безусловно. Все дело, наверное, в том, где искать источник комического. В театре его нашли на поверхности ситуации. Были бедные — стали богатые. А жить по-богатому не умеют. Смешно томиться от безделья, не умеют обращаться с цилиндром, жена портного поминутно путается в шлейфе нелепо-роскошного платья. Эти многочисленные несоответствия положения и, так сказать, внешних возможностей порой даже смешны, но, думается, тут многое повернуто не так, как того хотел автор. Вряд ли бы он одобрил превращение его, пусть недалеких, но симпатичных героев в заведомых фанфаронов, выскочек, доброты которых представлена как дешевое бахвальство, а все невзгоды «богатой» жизни сводятся к неумению ловко обращаться с цилиндром и шлейфом.

В спектакле Шимеле Сорокер (П. Востров) и его жена Эти-Мени (А. Павлова) потеряли свое главное качество — наивность. Шимеле Сорокер не чувствует, что крупный выигрыш лишает его индивидуальности, и не понимает, что деньги, помимо его воли, ввели его в мир корысти, обмана, зависти, бессердечия. Потому и не состоялся конфликт героев с их дочерью Бейлкой (арт. Н. Новикова), которая пыталась втолковать родителям, что они стали иными, нежеланы. Тема эта и не могла звучать в полную силу — в спектакле герои не имели иллюзий, и им нечего было терять. У них не было своей философии, к изменению которой, помимо их воли, вело их новое положение.

Театру комедии, несомненно, трудно с репертуаром. Да, правда, комедий мало, и еще меньше хороших. Но по уровню пьесы, заинтересовавшей театр, мы можем судить о его требовательности, о его художественных позициях, наконец,

о его художественной принципиальности. Поставив пьесу, которая заведомо ниже возможностей театра и явно не удовлетворяет общим представлениям о том, что такое хорошо и что такое плохо, театр получает (если она не была приобретена раньше) опасную силу инерции. Как звено в неразрывной цепи, она потянет к компромиссам, к наименьшему сопротивлению и в других вопросах.

Во всяком случае, выбор такой пьесы, как «Слушается дело о разводе» В. Тэна, многое объясняет и в уровне сценического решения «Крупного выигрыша».

...Жили-были молодожены. Они были счастливы. Но была у жены мама, она же злая теща... В день годовщины свадьбы мужа, вызвали на стройку: присутствие инженера было там крайне желательно. Мама воспользовалась случаем и настропалила свою, с виду умную дочку так, что та поставила вопрос ребром — либо стройка, либо я.

Случай пустяковый, из него ровным счетом ничего не вытекает и все могло бы благополучно кончиться тихим выяснением отношений. Однако драматург хочет выжать из него как можно больше назидательного смысла. Это, естественно, не получается — как ни вертись, а дважды два все-таки четыре. В конфликте нет никакой, ни общественной, ни психологической проблемы, и пьеса грозит закончиться на первом же акте. Но не кончается. Дело спасает искусственно придуманный сюжет. В ссору супругов вмешивается некто Непьющих. Он почему-то решает обязательно выдать свою дочь за этого поссорившегося супруга и начинает плести коварную интригу. На помощь вызывает даже племянник. Его зовут Альфред, он пустозвон и стилиста, он будет танцевать буги-вуги. По дядиной диспозиции он должен брать приступом

сердце поссорившейся жены. Коварная интрига, однако, сорвалась. В ее механизме лопнула пружина. Зубной техник Сайкин, забытый и тихий человек, вдруг взбунтовался против своей жены, которая принимала участие в заговоре. Образчик его бунтарских качеств и литературного уровня пьесы стоит привести:

«Сайкина! Дропчик, умоляю! Пожалей свою мышку! (Хватает его за рукав)».

Сайкин: Не смей до меня прикасаться!

Сайкина: Я даже вспотела от ужаса.

Сайкин: Не смей потеть!».

В этой пьесе драматургические штампы доведены до предельной степени.

Финал этой назидательной истории о роли тещи в укреплении семьи и гражданской ответственности молодоженов был на редкость счастливым. Вот как это выглядит в описании самого автора.

«Тихо начинает играть музыка вальса. Нежно обнявшись, идут Юрий и Ольга к левой кулисе. Музыка усиливается. Ольга вдруг увлекает Юрия, и они начинают танцевать свой любимый вальс. Сделав два тура, они целуются. Музыка постепенно затихает. Входит Судья. Улыбаясь, смотрит на застывшую в поцелуе пару».

Лучше не предъявлять никаких претензий к актерам, лучше не удивляться редкому отсутствию актерских удач и общему, далеко не высокому уровню актерского исполнения. Актеры не виноваты — они жертвы нетребовательности драматурга, режиссера В. Онинского и руководителя постановки главного режиссера театра Я. Кракопольского, которые, видимо, и не пытались подложить под все эти драматургические ходы хоть какое-нибудь подобие психологической правды. Так все это и выглядит со сцены — банально, безвкусно, скучно. Оказывается, и современная комедия мо-

жет выглядеть музейным экспонатом, как, к примеру, и выглядит спектакль «Слушается дело о разводе», ибо режиссер, а вслед за ним и актеры не уходят от традиционно-театральных представлений о комедии и ее героях.

Мысль о том, что многие недостатки спектаклей театра рождены нетребовательностью, что театр не использует в полной мере своих значительных возможностей, подтверждает сравнение этого спектакля со спектаклем «Чемпионы» Л. Зорилы, который поставил режиссер В. Эуфер. Непритязательная комедия раскрывается на сцене того же театра и убедительно, и «комедийно» оттого, что она насыщена точными наблюдениями, что перед актерами ставится задача не столько сыграть персонаж комедии, сколько найти в его характере, облике, ритмах то, что присуще сегодняшнему человеку. Жизненно точных решений и современных ритмов в спектакле больше, чем непреодоленных дурных актерских привычек, совершенного искоренения которых нельзя было и требовать от одного спектакля.

Ведь, скажем, в «Прекрасной мельничихе» (режиссер С. Цихоцкий), которая имела все основания стать спектаклем и симпатичным, и веселым, существуют и прямолинейность актерских решений, и наигрыш...

Военный ходит строевым шагом, герой, изображая невозможную любовь к истому, дрожит и передергивается, другой, сообщив о своей готовности лететь, как на крыльях, машет руками... Театр боняса хоть на минуту забыл, что он театр комедии, и гонит давно уже приевшиеся «комедийные» ритмы, прибегает к простейшим комедийным решениям (танец подагрика — древнейший комедийный «ворсык») и проигрывает и в настоящем комизме, и в общей культуре спектаклей.

Постоянные гастролы требу-

ют особой организации работы и предъявляют жесткие требования к оформлению. Декорации должны быть портативными, удобными для перевозки. Это непременно. Но они должны быть и художественными. С. Казарновскому, оформлявшему спектакли «Крупный выигрыш», «Прекрасную мельничиху» и «Неравный бой», изменило чувство современного художественного ощущения. Ну, право, нельзя обходиться рисованными колоннами, картинами, нарисованными на нарисованной стене, цветочками, нарисованными на нарисованном окне, пейзажем Москвы, в котором собраны высотные здания, телевизионная вышка, парковое аттракционное колесо и странные краны. Это архаично в принципе, плохо по выполнению и равнодушно по решению.

Нашел же художник И. Сегаль в спектакле «Чемпионы» оформление легкое, портативное, современное, которое обошлось без рисованных задников и построенных павильонов, и ничуть от этого не потеряло ни в убедительности, ни в достоверности, а, напротив, придало спектаклю легкость, особую комедийную атмосферу, в которой легко и свободно развертывалось действие.

Было бы неверно предположить, что в спектаклях театра нельзя отыскать ничего достойного доброго слова, нельзя увидеть нераскрытых возможностей коллектива. В театре есть и хорошие актеры всех поколений, и опытные режиссеры. Наряду со спектаклем «Чемпионы» и в спектакле «Крупный выигрыш», и в «Прекрасной мельничихе» есть сцены, решенные и ярко, и смело.

Но если говорить в целом об уровне тех спектаклей, которые нам удалось посмотреть, становится ясно: и в выборе пьес, и в их сценическом решении, и в качестве актерской игры, и в оформлении театр допускает обидные компромиссы. И это жаль.

Ю. РЫБАКОВ,

«Советская культура»
8. X. 60.