

зачеркивая многообразие живого человеческого характера, актер неминуемо приходит к тому, что К. С. Станиславский называл игрой «вообще». Играя «вообще», актер создает всего лишь маску с ее «ничтожным намеком на жизнь». Такого рода отвлеченность характеров возникает чаще всего тогда, когда «жанр» предопределяет манеру поведения актера на сцене, а не сущность пьесы, ее образов и ситуаций, не философия произведения, не авторская манера диктуют спектаклю его жанровые черты. Именно такое «играние жанра» наблюдаем мы в исполнении артистом В. Бросевичем роли Ашметьева. Актер не перевоплощается, не ищет конкретное в своем герое, и перед зрителем оказывается просто старомодный «рамоли» из дежурной, салонной пьесы. Намек на жизнь здесь воистину ничтожен. Игнорируя сатирические черты образа, актер не нашел и конкретного жанрового его решения.

Это тем более досадно, что в спектакле чкаловцев в решении образов Вершинского и Зубарева есть и сатирическая злость. Серьезность, сосредоточенность, с какой молодой актер А. Гринберг играет Вершинского, делает эту фигуру одновременно и комедийной и типически цельной. Этот длинноногий, тощий «важный чиновник» — живое олицетворение морального унижения, беспринципности, умственной деградации дворянских сынков, жизненная задача которых сводится только к тому, чтобы выжать из крестьян больше того, что они в состоянии дать. Но актер не играет отвлеченную «социальную маску». Он ищет в Вершинском только ему присущие конкретные черты. Вершинский у него начисто лишен чувства юмора. Как важно несет он себя, свое «достоинство»! Это смешно. Но вот Вершинский развивает дикую «идею» называть русские деревни «хоть по-немецки, а старые названия приказать забыть», и это уже и отвратительно и страшно! Варя ненавидит Вершинского, называет его «птицей». Актер метко обыгрывает это сходство. Смахивающий на цаплю, прямой, как палка, с вытянутой шеей в высоком парадном воротничке, Вершинский — А. Гринберг представляет собой великолепный жанровый портрет. Вот он педантично, любуясь весомостью каждого своего слова, излагает перед «невестой с именем» свои принципы. Птичье скудоумие сквозит в хищных глазах незадачливого жениха. Это больше, чем бытовая зарисовка. Это — сатира!

Наконец, Зубарев. И этот характер решен в театре сатирически. Бытовое в образе не вылилось в отвлеченный жанризм, в нейтральную зарисовку. В ремарке о Зубареве говорится, что он «одет в платье старого покроя». Исполнитель всячески развивает это авторское указание. Зубарев в исполнении В. Агеева старомоден во всем — в понимании действительности, манере речи, во внешних повадках. Актер играет его беспоконным, хлопотливым. Подсмотрел в нем Агеев и другое, будто и не имеющее прямого отношения к социальной характеристике Зубарева. Старик труслив, всюду мерещатся ему всяческие страхи и ужасы: «Там человек повесился, там застрелился, а то уж стали под дорогу, под железную, бросаться живьем». Кульминация этих страхов — зубаревское «плю! — и нет человека». Агеев выпаливает это «плю» с миной такого подлинного отчаяния, такого комического ужаса! Чувство жанра? Пожалуй, но это «чувство» подкреплено здесь точным пониманием актером своих задач. Казалось бы, незначительный бытовой штришок, одно только будто невзначай вырывающееся восклицание, а воспринимается оно как обобщение мысли о беспочвенности, растерянности старого, уходящего...

Варя отказывается сделать выгодную партию и выйти замуж за Вершинского. Отец грозит послушавшейся «скотным двором», упрекает в «ехидстве», клеймит... «принцессой ассирийской». Сцена эта — одна из наиболее жанрово ярких в спектакле. И здесь «чувство жанра» ска-

залось у актера не в отвлеченной иронической интонации, не в юморе, а в главном — выявлении отчаяния, бессилия растерявшегося Зубарева, отступающего перед властью новых, свежих сил жизни.

Сатирическое оказалось в «Дикарке» не только оправдавшим, закономерным, но и необходимым, определяющим конфликт пьесы. Само название ее обретает теперь полемический смысл: первобытными дикарями выглядят в ней Ашметьевы, Вершинские, а не чистая, поэтичная, надевшаяся душевной тонкостью Варя.

В «Ночи ошибок» Гольдсмита театр снова встречается в «бытовой комедией». И снова ищет в ней сатирическое. Но все в пьесе английского комедиографа — и историческая конкретность, и манера речи, и юмор — иное, чем в «Дикарке», все требует новых поисков, нового «ключа». Спектакль, поставленный молодым режиссером М. Наглин, во многом кажется двойственным. Одна из самых веселых пьес мирового репертуара, «Ночь ошибок», чаще всего игралась, да и по сей день еще трактуется как каноническая «комедия интриги». Многое в этом ложном представлении чкаловцам удастся сломать. Но далеко не все!

В недоразумениях, в отдающей водевилем путанице, разыгравшейся в течение одной ночи в старинном патриархальном доме мистера Хардкэстля, театр ищет глубокий смысл. Конечно, уже не случайно молодой Марлоу (А. Миков) испытывает отвращение ко всем «ужасам ухаживания» и лютой ненавистью ненавидит пустую, спесивую светскость. И то, что дама его круга для него — «самое страшное, что есть в целой вселенной», — вовсе не говорит о робости и трусости молодого человека, а характеризует его образ мыслей. Кэт в пышном, приличествующем ее положению облике кажется юному Марлоу отвратительной, а перевоплотившаяся в остроумную служанку, простая, непосредственная Кэт (Е. Высоцкая) очаровывает его. И зритель смеется вовсе не над тем, что юноша заикается, плетет чепуху, делает неловкие движения, а радуется торжеству естественного человеческого чувства над сословными предрассудками.

Все это играется актерами легко, ритмически остро, свободно. Все это и «в жанре» и в стиле пьесы. Но в ряде образов театр отступает от завоеванного и теряет живое ощущение «почерка» Гольдсмита. Знаменитый Митрофанушка английской сцены Тони Лумкинс играется молодым актером И. Куприяновым грубым, и только грубым, глупым, и только глупым. Превратное представление о «жанре» помешало одаренному актеру найти в Тони бытовую достоверность, увидеть в нем человеческое. В комедии у Тони Лумкинса есть и хорошие черты, он простодушен, по своему благожелателен к людям. Сумел же он отказаться от сулимых ему матерью бриллиантов! Все дело в том, что стараниями вздорной, алчной мамыши, воздействием дурной среды «дитя» превращено в невежду и оболтуса. Здесь, как всегда, важен процесс формирования характера, но этого-то развития образа театр не заметил.

Очень важна в пьесе сцена в кабачке. В спектакле она превращена в дивертисментный эпизод, ничем не связанный с действием: Тони в ней пьяно горланит, развлекая собутыльников и смешливых зрителей. Но существует этот эпизод в пьесе не для того только, чтобы развлекать и смешить. Тони Лумкинс раскрывается в нем в недалекой перспективе, как будущий богатый эсквайр. Он и сейчас куражится и бахвалится, требуя от приятелей подобострастного финнама. В будущем Тони прижмет этих людей крепче!

И отнюдь не сатирически, а грубо-буффонно играет роль миссис Хардкэстль Г. Монащенко. Конечно, уже сама задача внешнего перевоплощения в старуху трудна молодой актрисе, но речь идет сейчас не о