

Юраски двух спектаклей

Мы, пожалуй, не ошибемся, если скажем, что в репертуаре театра имени Моссовета артиллер больше всего привлекает спектакль «Госпожа министрия». Составленный одним из известных и талантливейших режиссеров страны, народным артистом СССР Ю. Завадским, этот спектакль положил начало знакомству советского зрителя с творчеством выдающегося югославского драматурга Б. Нушича. О том, сколь своевременным и злободневным был выбор пьесы Нушича театром Моссовета, говорит тот факт, что «Госпожа министрия» появилась в афишах многих театров страны, а следом за нею увидели свет драмы и другие комедии Нушича — «Доктор философия», «Господин покойник».

О достоинствах постановки «Госпожи министрии» в театре имени Моссовета в свое время много говорилось и писалось. Краткая отмечаю тогда великолепное исполнение ряда ролей в спектакле, в частности роли министрии В. Марешкой и роли секретаря министерства иностранных дел Нинковича Р. Пялтца. По общему признанию, «Госпожа министрия» стала событием в жизни театра имени Моссовета. Зритель по достоинству оценил этот спектакль, как яркую, тонкую, злоую и острую сатирку, обличающую нравы буржуазного общества.

Естественная поэтому в интерес к этому спектаклю, проявившийся в нашем городе. Но, признаваясь прямо, наши надежды увидеть на сцене яркое и впечатляющее зрелище не оправдались. И дело тут, очевидно, не только в том, что за несколько лет, минувших после премьеры «Госпожи министрии», поближе режиссерские и актерские краски спектакля, а в том, что со спектаклем произошло коренные метаморфозы, значительно снизившие его идейное и художественное звучание.

Можно сказать, что спектакль как бы раскололся на две части. В нем случайно сплелись и неуживчиво соседствуют два стиля — тонкий сарказм и примитивный гротеск.

Жестоко, зло высмеивает автор в своей комедии вершителей государственных дел — министра на час, бездельного Симу Поповича, глупую, сумасбродную бой-бабу — его жену, жреца завскажных манер, подмигающегося по служебной лестнице только через буфурьер случайных министров — Нинковича, затрепанного подхалима-чиновника Перу, проходимца в ловких припалях к знатым родственникам Каленича, дядю Васу и других. Каждому из исполнителей этих ролей автор дал блестящий материал, но, пожалуй, щедрее — Живке-министрии.

В сегодняшнем спектакле театра имени Моссовета яркими, незабываемыми из памяти живут только Нинкович, Пера, Симма, Васса, Каленич и несколько второстепенных персонажей. У каждого есть свой характер, и каждый характер красочен и достоверен.

Всего, может быть, десять минут мы видим на сцене Нинковича в исполнении Р. Пялтца. Но с появлением этого представителя «высшего общества» весь дом Поповичей недолго наполняется удручающим ароматом пошлости, вожделенного притворства, мадерности и цинизма. Трудно переценить эту блестящую работу актера и, конечно, его наставника — режиссера.

Каждый раз бочком, робко, боязливо появляется в доме министра делопроводитель Пера. Зависывающая с трепетом спешит он сюда с новостями с усадьбы. И столько

каждой униженности несет в своем герое талантливый артист С. Цейб, столько жажды выслужиться, что образ маленького человека вырастает в крупную обличительную фигуру и смелую, и отталкивающую.

В той же острой манере, своеобразно играют свои небольшие роли С. Шныров — дядя Васса, С. Толза — Каленич, А. Калинин — Симма Попович. Каждый из этих исполнителей обогащает спектакль новым

сатирическим и художественно убедительным образом.

Но, как ни прискорбно, главная героиня — Живка в исполнении артистки О. Якунина — вылет из режиссуры или самой артистки — поставляет вне атмосферы художественной достоверности спектакля.

Обратимся к Нушичу, чтобы понять образ министрии, ее природу. Живка в начале пьесы — вздорная, завистливая, недалекая женщина. Сила власти, сила денег делает ее чванливой, заносчивой, жестокой и безрасудной. Таковы законы буржуазного общества, таковы нравы правящей верхушки, — говорит нам автор. Так ими формируют характер.

О. Якунина не видит этого формирующего характера, она слышит только зрелище в том, что героиня — жестокосердое существо, необузданное в своих прихотах. С первого же появления на сцене она делает акцент на этих чертах. Она сразу же не говорит, а кричит, не ходит, а топает, она все уже наступление, хотя бы еще впереди. И потому к самым острым моментам спектакля яркая актриса оказывается нарастающе-длинными, она повторяется, перегружает роль часто внешними приемами, нарочитыми, гротесковыми, порой грубыми. Образ героини не развивается по ходу спектакля, а остается статичным во всей густоте одной — двух красок. И поэтому Живка обособлена в спектакле, она не живет в контакте ни с одним из персонажей. Все окружение Живки преподносит ей богатый материал для насыщения образа интереснейшими чертами. Но актриса стойко сохраняет с начала и до конца один резкий рисунок.

Вот около нее изворотливый, вечно пресмыкающийся Пера. Это — своего рода первое прикосновение Живки к новому своему положению — министрии. Но О. Якунина не использует материал, да обогащая образ ни одной новой чертой. Ничто не прибавляет к характеру Живки-Якуниной ярчайшей по эмоциональности визит дежурного «лабоданка» Нинковича, хотя весь последующий текст роли министрии дышит лексиконом этого «профессора» светских тонкостей.

Как саранча, накинувшись на министрию многочисленными родственниками. Это ли не арена для того, чтобы развернулись во всю свою мощь дремавшие под спудом отвратительных свойств Живки — ее завистливость, показная великодушие? Но Живка-Якунина пассивно, безцветно проводит семейное заседание. И даже сцена визита бывшей министрии госпожи Стефанович, сцена, полная злого сарказма, как бы подчеркивая, что все в этом гнилом обществе преемственно, — даже эта сцена теряет свою остроту, превращается в грубый фарс.

Так центральный образ, несущий в себе основную идейную нагрузку, образ большой обличительной силы, превратился в спектакле во второстепенный персонаж из какого-то другого спектакля, может быть из другого волеяния, но только не из сатирической комедии.

К сожалению, приходится констатировать, что требовательность театра и режиссура проявляется не только в спектакле «Госпожа министрия», идущем на сцене театра даяно. Ее следы дают себя чувствовать и в «Катрин Лефевра», поставленной накануне приезда в Сочи.

Выбор этой комедии В. Сарду и Э. Мора, ставившейся много лет назад нашими театрами, вполне объясним. Театр хотел взглянуть новы-

ми глазами на пьесу, все содержание которой сводилось раньше к интригам придворной знати против бывшей прачки, ставшей при Наполеоне желтой маршала и героиней. Театр углубил идею пьесы. Он увидел в главной героине, простой женщине из народа, горячую патриотку, смело вступающую в борьбу против придворной аристократии и самого Наполеона. Жена солдата, вместе с ним не раз смотревшая в глаза смерти, Катрин рискует и своей любовью, и своей жизнью ради предотвращения новой войны.

Рецензент так прочитал пьесу театр (именно Т. Анисимова-Вульф), и так ее воспринял зритель. Мы любуемся в этом спектакле яркими портретами Лефевра (Р. Пялтца) и Катрин (В. Марешка). Они словно написаны сочными масляными красками — пылающим порохом, горячий, темпераментный Лефевр в бурной, кипучая, но вместе с тем нежная, любящая и преданная Катрин. Два эти образа — подлинное украшение спектакля.

Но почему же все-таки спектакль в целом, несмотря на ряд других актерских удач, оставляет чувство неудовлетворенности?

Нам кажется, прежде всего, потому, что, как и в «Госпоже министрии», сатирическое звучание пьесы оказалось приглушенным. А ведь какие богатые возможности давала пьеса для острейших обобщений при обрисовке наполеоновского окружения, kloчочков от интриг честолюбивых парадорцев. В спектакле это окружение удивительно безлично и безцветно. Острый и тонкий рисунок самого Наполеона в исполнении Б. Оленина, рисунок, мы бы сказали, зыблительно подчеркивающий слабость самоуверенного императора, — это приятное исключение в спектакле. Нет характерных черт, нет типичности у обоих первоначальных подлинников — Флуэ (артист Б. Львов) и герцога Ровинго (артист А. Рубцов), хотя обе роли в пьесе дают богатейший материал для много сатирического рисунка. Сестры Наполеона — героиня Тосканская (артистка Н. Бутова) и королева Неаполитанская (артистка Э. Марголина) выведены в спектакле настолько огульными и упрощенными, что жагуются грубыми безжизненными мимиками, а не опасными интригажками, злобыми и заносчивыми, с какими должна выступать в единоборство Катрин. Потому у сцены столкновения Катрин с ними, и сцены их разговора с Наполеоном несут на себе печать вульгарности, теряют жизненное правдоподобие.

К сожалению, в данном случае в В. Марешкой несколько изменило чувство меры. У нее кое-где обязательная народная простота французки неоправданно подменяется нарочитой развязностью и грубостью.

Театр имени Моссовета — это талантливый коллектив, широко известный в нашей стране. Во главе его стоит один из крупнейших мастеров сцены Ю. Завадский. В труппе театра немало актеров, чья имена пользуются заслуженным уважением миллионов советских зрителей. Некоторые постановки этого коллектива вошли в историю советского театрального искусства. Тем обиднее становится за театр, когда он проявляет нетребовательность, следы которой особенно ясно видны в спектаклях «Госпожа министрия» и «Катрин Лефевра».

Н. БЫСТРОВ.