

Успехи и просчеты

Московский театр сатиры любит зрителей. Любит его замечательный автор — мастер словесца, художник сочных, ярких красок. Радостно с ними встретиться и в ледовом спектакле и на сцене, ибо всегда найдешь, что каждая такая встреча раскроет в творческом облике того или иного автора.

Потому-то так нетерпеливо ожидают зрители очередную премьеру театра. Более четверти века Московский театр сатиры успешно, настойчиво работает над созданием комедийных спектаклей, испытывая на этом пути и радости побед и горечь поражений; часто он удачно выигрывал, но, к сожалению, еще чаще проигрывал под строгим, но справедливым взглядом критики.

Каждая победа или неудача Театра сатиры имеет особую значимость, так как он является своеобразной лабораторией советской комедии. Успех той или другой пьесы на его сцене — верная гарантия ее широкого распространения по театральным странам. А так как наш зритель горячо любит комедийные спектакли, то становится понятной почетная роль и ответственность Театра сатиры в создании репертуара.

В прошлом году Театр сатиры поставил «Свадьбу в провинции» — спектакль, где некоторые спорные моменты все же порадовали творческой смелостью режиссера, подлинно комедийностью, меткостью изобразительных характеристик. Хотелось бы верить, что театр закрепил свой успех.

За последнее время театр осуществил постановку трех пьес: «Человек с именем» Д. Угрюмова, «Их было трое...» («Евгений Москвитин») В. Масла и М. Чернышкова, «Нелюдь» В. Маяковского. Различны темы этих произведений, равнообразно в творческом их воплощении на сцене.

Пьеса «Человек с именем» мыслится как сатирическая комедия. История писателя Алексея Николаевича Погожева могла бы послужить поучительным примером того, как самоуверенность, чрезмерное возмещение собственной персоны, любовь к легионерским побрякушкам, политиканство и неумение в критике видеть талантливую личность — творческий тупик.

Нечего греха таить — в нашем обществе, в среде писателей, работников искусства встречаются еще люди, подобные Погожеву. Неужто было рассчитывать, что драматург сумеет правильно расставить акценты, верно направить острие своей сатиры. Однако этого не случилось. Пьеса и спектакль оказывают упрямую чувство неуместности.

В чем же причина этой неуверенности? Прежде всего, в нерадивости, минимальности фактуры героя пьесы — Алексея Погожева. Нельзя доверять, что этот скучный, самозабвенный и просто нежелательный человек может быть чем-либо ближе к крупным писателям, каким его хочет представить нам автор. Зритель не заинтересовывается судьбой Погожева, остается равнодушным к истории его заблуждений и прозрений.

В пьесе нет драматического конфликта, нет борьбы за Погожева. Отсюда — отсутствие в спектакле единой цели, внутреннего развития, без которых невозможно создать выразительное и высокохудожественное произведение.

Важнейший основной драматический стержень, «сержантская», спектакль распадается на ряд разрозненных сцен. Отсутствие соразмерности в изображении действующих лиц пьесы приводит к тому, что отдельные образы приобретают символическое значение, занимают в спектакле значительно больше места, чем это требуется для раскрытия идеи.

Образы главной героини Раисы Самсоновны и приходящих из литературы, устроивших театральные позоры Погожева Рубашкина плазавших в центре внимания драматурга и театра, отнесенны на второй план своего героя пьесы. Авторы, исполняющие роли Рубашкина и Раисы Самсоновны (В. Лешка и Н. Пастухов), как это нередко бывало в Театре сатиры, выжимают из среднего комедийного поощрения литературного материала, не замечаясь над тем, какое место они должны занимать в общем впечатлении спектакля.

Автор и театр не показали убедительно и ярко той советской литературной среде, которая живет сегодня огромную работу в нашей стране, среду, для которой не типичны писатели, подобные Погожеву.

Есть в спектакле два образа, которые могли бы иметь существенное значение для раскрытия замысла, для развития драматургического конфликта. Это — редактор журнала Краевой (В. Дороникин) и молодой актер Лео (О. Аросева). Выдающийся комедийный актер, обладающий рядом специфическими объяснениями. В Дороникине выставляется и на этот раз подлинный своего героя. Для сатиры этот универсальный человек с умным, открытым лицом, добрым взглядом, олимпийскими чертами. Но драматург не дал автору возможности создать образ глубокий и действенный. Роль Краевого в сюжетном развитии пьесы носит лишь случайный иллюстрирующий характер. Кому-то приходится верить, так сказать, на глаз. Драматург старается нас убедить, что Краевой чужок, вынужден к молодежи. Но эти качества Краевого настолько поверхностно показаны и вынесены, что поверить в них можно только на слово.

В Дороникине подчеркивается бли-

Три спектакля Московского театра сатиры

зость своего героя к молодежи. Он свой человек и во среде, его любят юные и доверши, как умного, забавного друга. Однако все эти краски, в большинстве метко найденные, все же не создают цельного образа, так как в решении главного конфликта Краевой, не поле автора, действующей роли не играет.

Воплощая для московского зрителя молодая актриса О. Аросева парадоксально своим сценическим темпераментом, комедийной сочностью. Однако в ее созданный образ, промне драматурга, также лежит четкой психологической и художественной характеристики.

Постановщик спектакля Н. Петров нашел множество выразительных, порою остроумных, ярких комедийных сценических красок, хорошо поработал со многими исполнительскими моментами, отмечая выгоду режиссерской культуры. Но усилив режиссера и всего творческого коллектива оказалось недостаточно, чтобы до конца преодолеть несовершенство пьесы. Спектакль получился бессодержательным, его удар направлен мимо цели.

Вне больше изображений вызывается спектакль «Их было трое...» («Евгений Москвитин») В. Масла и М. Чернышкова. Авторы наделили своего героя обаянием. Что же, этот герой вполне закончен. Советский театр знает много примеров хороших театральным обаянием. Эта форма драматического представления особенно важна для Театра сатиры, она позволяет создать спектакль политически злободневный, броский, как спектакль.

Но такти, к сожалению, получается спектакль «Их было трое...» — именно тому драматургическая бессодержательность пьесы. Она лишена четкого выразительного сюжета, ярких сценических образов, выразительных речей, поэтому слабо связаны друг с другом. Могут сказать, что эти бесспорные изыскания оправдываются гениальной жанра — фарсовой обаянием. Но в для обаяния требовались драматургические законченность, мастерство в образе характеров.

В пьесе и спектакле таких удачно изобретенных образов нет ничего мало. Бездарность из них обаяние поверхностно, примитивно. Как не убеждает образ Сидорки Дегрева (Н. Слонова), с которой автору удалось критикой в начале картины, как с откровенной дилетанткой, а в финале изображает не отрицательный, но лишь заблужденный, выступивший на пути активной борьбы на мир.

Подобное прозрение Сидорки Дегрева в пьесе сказано наивно, а следовательно, мы не можем поверить в перемену в сознании, в остроту мыслей Сидорки.

Скромности в образ нежданный Антуана Пуассона (В. Вокров), по замыслу автора, активного борца за мир, безразличного пролагателя идеолог добра и справедливости. В спектакле перед нами — скучный, вялый человек, лишенный внутренней силы, убежденности и собственной правды.

Совершенно не развиты в пьесе образы советских людей — Ивана Корзина (В. Дороникин) и Петра Мичурко (Г. Яковлев). Исключительно этих ролей лишены возможности создать сколько-нибудь живые и убедительные характеры. Изучая пьесу, которую приходится из спектакля в спектакль раскрывать В. Дороникину, не спешит полагаться. Как бы задумывался ли под В. Дороникину, как бы ни было приятно нам, зрителям, что сказать, что же пьеса не способна, заменить разумное изображение характера человека.

В разоблачении враждебного мира у вымышленной пролагателя измышлен добродушию, мир был возмущен сатирой, смех на сцене убийственным, безжалостно разрывам. Вспомним, в примере, образ Чарльза Олбрайта (Г. Мичурко). По мысли автора, Олбрайт — средоточие всех отрицательных качеств, типичный для нынешних американских правителей. Убийца, но, акцент аморального человека — таково лицо этого вырочка. В спектакле же мы видим глуповатого, но довольно безобидного малого, над которым можно посмеяться, а не ненавидеть, презирать, трудно. Г. Мичурко, актер интересный и разносторонний, в этом спектакле играет уловную фигуру американца вообще, но не показывает зловещую натуру данного, конкретного образа.

Актриса допускает явный просчет, показывая после сцены, в которой Олбрайт убивает Антуана Пуассона, другой эпизод — сцену на вокзале, где Олбрайт предстает в роли неужасного супруга своей более чем замужней женой. Мы, зрители, уже знаем Олбрайта как убийцу, а не восторженный актерский догмы и неужелые картины семейного счастья в американских духе, реальные в плане дилетантской буффонады.

Сценический обаянием и откровенно четкой социальной характеристикой образа сыграла роль В. Хенкина, исполняющего роль чешского коммуниста Яна Дубека. Кто такой Дубек? В проломе туземный, человек хитрый и докучлив, лишь только народ выброшен на сцену истории. Но он не устоялся и все еще, хотя и затенено, мечтает о возможном познании былого. Телитесь еще у него слабая надежда, что вылетит из него и он, Дубек, вновь будет доволен. Но исполнитель продолжает жить этого. Перед нами эта-

кий самоубийственный стариканский, ничуть не юный, поном заветный и смелый.

Общая художественная интерпретация и исполнение спектакля «Их было трое...» в третьем акте. Раиса Дубека, полный интеллигентности, а порой и политический бестактности, вызывая крайнее удивление. Здесь автор и режиссер, (З. Крыжвинский) явно попали на поводу у актера, стремившегося к эффектной номеру.

Улучен и пьеса и спектакль образ Метко Копача (А. Кара-Дмитрев). Режиссура умело использовала музыкальные способности актера. Образ от этого приобрел живые черты, обаяние.

Следует отметить несовершенство языка, которым написана пьеса. Отдельные остроумные реплики сочетаются с плоскими остротами. Многие фразы написаны на так называемом «одеконовом» жаргоне.

Более благоприятное впечатление оставляет спектакль «Не было зла». В. Поляков бесстрастно и искренне рассказал нам о жизни хорошей трудовой рабочей семьи Надежновых. Симпатичны нам потомственный рабочий Василий Петрович Надежнов (П. Поля), его брат Яков (В. Дорофеев), жена Василия — Анна Мироновна (Т. Пельттер), дочь Вера (О. Аросева).

П. Поля с присущей ему яркостью уязвимой, добрым отношением к образу полюбившегося человека создает характер сердечный, нежного бесконечный, непосредственный и презабавно дурненький. Таких, как Надежнов — Поля, часто можно встретить в жизни. Это живой, выблещенный в свое дело, заслуженно гордившийся своей профессией, заводским, не лезавшим прощай многие десятилетия их трудовой деятельности, люди, заслужившие всеобщее уважение, давшие по почетным орденам, но сохраняющие бодрость духа и неутомимый зор и работу.

Поток на своего брата и Яков — В. Дорофеев. Брат и нем и постоянно жаждал быть впереди, сделать больше, лучше, суметь даже на скромном участке работы приложить максимум усилий. Внешне скупой, замкнутый, колкий человек, он внутренне чуткий, внимательный к людям.

Т. Пельттер, грешающая в этих ролях вышедшей яркостью комедийных приемов, что порою приводит к искажению образа. На этот раз тактично, со вкусом играет роль Анны Мироновны, жены Василия Надежнова, играет тепло и искренно.

Вспомним поразившую зрителя О. Аросева. Есть у этой актрисы драгоценное качество — умение играть в роли интеллигентности, разумного человека, богатство его души. Герои Аросевой живут большой жизнью, она пристально осматривается в окружающем, страстно борется, она полна радостного ощущения действительности. Образы, созданные Аросевой, светлы и жизнеутверждающие. Таковы и Вера — Аросева в спектакле «Не было зла».

Слабое, поверхностное раскрытие драматурга и театром образы Виктора Лаврушина (Ю. Хлопецкий) и Палла Зыбина (А. Дубов). Они не впечатливают зрителей, ставшими.

Есть в спектакле роль сотрудника Радиокомитета Неданного (Г. Тусулов). За последние время уже успели изрядно надоесть всевозможные операторы, фотокорреспонденты, корреспонденты, радиокорреспонденты, которые путешествуют на пьесе в пьесе, выходящая несмысленно функцией вымышленной суматохи, земной рекламы, пустоголовости. И на этот раз сотрудник Радиокомитета выведен в шуточный роль.

Смешного тут мало. Это чистое вытаскивание флюк, нарушающий правду событий. Там, где показывается такого рода вставные «сюжеты», расставленные на вымышленной комедийности, — спектакль теряет комедийность подлинную, основанную на правде жизни.

Постановщик спектакля В. Плутинский, без изысканий мудреной поэтичности спектакль. В работе с актерами он сумел добиться хороших результатов. Актрисы играют живо и ярко, никто из исполнителей не выпадает из общего ансамбля.

Таковы три спектакля Московского театра сатиры. Они говорят о многом. Обращение к событиям наших дней, настоящие поиски современной темы — заслуга коллектива. Однако театр недостаточно требовательно относится к выбору репертуара, слабо работает с авторами, допускает провалы в выборе пьес примитивных, несовершенных пьес.

Слабость драматургического материала приводит к тому, что многие актеры начинают использовать старые, привычные приемы, театральные штампы дождевая подлинное искусство.

Театру сатиры следует быть более разборчивым в выборе репертуара. Пьесы еще более расширить круг драматургов, пьесы которых попадают на его сцене. Надо развивать успех, которого театр добился, поставив неизвестную до этого пьесу Н. Дыхлякова. Хотелось бы, чтобы театр более активно привлекал к участию в своей работе наших ведущих драматургов, в частности таких замечательных мастеров комедии, как А. Корнейчук и В. Розинер.

Театр сатиры должен сплотить вокруг себя широкий авторский актив. Нет сомнения, что объединенными усилиями мастеров театра и советских драматургов будет создано путь жизнеутверждающей советской комедии.

К. ГРОМОВ.