

2 AUG 1966

МОСКОВСКИЙ КОМСОМОЛ

У ВАС, читатели, нет билета в театр, куда вы решили попасть именно сегодня. Едва выскочили из метро, вы тутчас закиваете направо и налево в ответ на заискивающие предложения продать лишней билетик. Потом вам придется пробираться сквозь тесный кордон у здания театра и томиться в длинной очереди к администратору. Толпившиеся у заветного входа в «святая святых» успеют доказать друг другу свои неотъемлемые права на контрамарки и завязать дружеские отношения, которые потом (если удастся сломить сопротивление администрации) будут упрочены в процессе драматических попыток отыскать «свободное местечко» в переполненном зале.

Пока администратор, на котором в буквальном смысле лица нет, объясняется с одиночками из театральных вузов и дружными коллективами людей, потравливающих всевозможными удостоверениями, вы переживаете десятилетия драмы: на ваших глазах страстные искатели контрамарок бросаются в пучины ироничного отчаяния или зоскраснут еще на один вечер.

В порядке самозащиты я приняла «лицензионное выражение», а чем сию же минуту и раскислась: обнаружив среди «своих» благополучно спокойного человека, армия безбилетников ринулась на меня с удивительной энергией. Очевидно, именно это выражение и поразило своей оригинальностью уставшего от просьб администратора. Через три минуты я предъявляла контрсердцу бумажку с лицензионной надписью: «на свободном месте».

Такового, естественно, не оказалось. В результате прием спектакля значительной частью публики отличался торжественностью: аллодировали стоя.

Отдав дань каноническому зачнику, попробуем выяснить, в какой мере спектакли театра комедии заслуживают успеха.

Вряд ли мытарства безбилетного театралла могут идти в какое-нибудь сравнение с теми испытаниями, что выпадают на долю драматургов-сатириков. Трудно сейчас припомнить все смертные грехи, в коих обвиняли авторов остроумной, легкой пародии на театральные штампы «Гурий Львович Синичкин», имевшей в постановке Театра сатиры немалый (и не просто сенсационный, а более серьезный в сути своей) успех. Так же трудно отыскать грехи, в которых их не обвиняли. Неудавшаяся традиция «острой» сатиры на «отдельные, кое-где иногда встречающиеся недостатки», осмеянная в этой пьесе, по сей день определяет творческий облик немалого числа потравливающих критическим колем волевилов и эстрадных, не говоря уже о неотреагированном Борисе Брунове. «Все жанры хороши, кроме скучного», — язвительно заметил два века назад Вольтер, словно предвидя расцвет назидательно-резолюторской Капризницы в самом вестеле на жанров — комедии.

И вот на сцене «жизновского» театра появляется комедия А. Арканова и Г. Горина «Свадьба на всю Европу». Самое время заняться подсчетом соотношений театральной и действительной реальности. Однако попробуем «просто» восстановить зрительские впечатления. Тогда станут ясны пропорции безалаберно-«смехаческого» и настоящего сатирических оттенков в этой «невероятной» истории.

Двое молодых людей собираются сформировать свои отношения. Внезапно они оказываются объектом пристального внимания местных заправил голубого экрана. Статистика — это счастливый брак в городе — приобретает наступательно-организационный характер. Свадьбу решено показать «на весь город», потом «на весь Союз» и, наконец, «на всю Европу». Естественно необходимо усилить выразительность, сделать этот интимный праздник «фактом искусства», распланировать, срежиссировать, отрепатировать... Безобидный курьез перерастает в жутковатый фарс, а затем и в настоящую драму. Режиссер телевидения (А. Подгур) в приступе вдохновения учит невесту смущаться, простодушного дедушку расажает за буфеторское фортепиано ра-

зучивать «писесу» Прокофьева, комната превращена в буфеторский павильон с модными стеллажами и астампами. Режиссер оценивающе прищуривается, планирует оригинальную «смотрибельную» панораму из уборной...

Смешная и чуть страшноватая возня завершается парадом фантомов — «поддельных» персонажей. Оказавшись не в силах справиться с человеческой естественностью «живых» людей, организаторы сенсационной передачи «на Европу» подобрали похожих актеров. И вдруг... все пошло, как мыльный пу-

спектабль театра комедии, привезенный на гастроли, полностью оправдал свою добрую славу. Первый акт, по-моему, несколько затянут и слащав, как и большинство сцен в доме Муромских. Однако начиная со 2-го акта выступает в действии грозный, мощный сатирический талант выдающегося русского драматурга. Оформление (Н. Акимов объединил в своем лице и режиссера, и художника) — подминающиеся и сдвигающиеся столы и стены — подчеркивает безостановочную работу бюрократического механизма, бесшумно перема-

человека в мире дельцов, считающих художественное творчество «шарлатанским способом выколачивания денег или одним из видов чистого отхода».

Редакционная пресса, предпочитающая горькому сарказму занимательные бабелушки, назвала комедию де Филиппо «кляветой на общество». Сам драматург писал, что «проблемы, которые в ней поставлены, касаются всей нашей жизни... Все важное, что происходит в жизни, рано или поздно становится достоянием театр».

Сюжет комедии чем-то напоминает знаменитый парадокс Луиджи Пираделло «Шестеро персонажей в поисках автора». Там люди из жизни приходят в театр, чтобы добиться права «разыграть» свою трагедию и быть понятыми теми, кто смотрит на них издали, прищурившись и замечая мелочи, словно на театральные «подобия» людей. Мир искусства со всей его притягательностью и обаянием не в силах выдержать сравнение с жизнью. Непонятые, осмеянные «персонажи» снова становятся незаметными людьми. А в финале звучит горький, издевательский смех. Это жизнь смеется над бессильными попытками театра выразить ее мощный, прекрасный и трагический смысл.

Де Филиппо ставит проблему иначе. Глава бродячей труппы актер, маленький, бедно одетый человек с некресным одухотворенным лицом, носящий гордое имя Оресте (зту роль великолепно играет заслуженный артист РСФСР А. Бениамин), после неудачных попыток убедить мэра городка (народный артист РСФСР В. Усков) в необходимости поддержки театра решает доказать непреодолимую силу «подлинного искусства на деле. Один за другим являются в приемную мэра посетители. Врач (заслуженный артист Таджикской ССР И. Ханзель), священник (А. В. Савостьянов), молодая учительница (исполнение этой сложной, таящей опасность мелодраматического истолкования роли актрисой М. Тупиковой, на мой взгляд, стоит признать значительным явлением спектакля) своим рассказом поворачивают в замешательство «всезнающего» мэра. Он пытается уловить грань, которая разделяет человечески достоверное или «шарлатанство» существо каждого. Ведь они могут оказаться и загримированными актерами из труппы Оресте Кампезе! Пьеса кончается эффектной репликой старого актера, утверждающей торжество творческого воображения, которое способно опрокинуть установившиеся нормы самой действительности. И если бы режиссер спектакля (заслуженный деятель искусств УССР И. Гриншпун) сумел полностью передать неотратимое нарастание, напряженную стремительность событий, «Искусство комедии» значительно выиграло бы ритмически и композиционно.

Закончить «писменный отчет» о только что прошедших гастроях придется способом, достаточно обычным и даже обязательным. И чистосердечным. Мы рады будем увидеть вновь Ленинградский театр комедии. Приезжайте! Будем считать, что договорились.

М. БАБАЕВА.



ЧЕТЫРЕ ВЕЧЕРА В «АКИМОВСКОМ» ТЕАТРЕ

зырь. Передача «по техническим причинам» отменена.

Это простой пересказ сюжета. Сила спектакля не только в неподдельной увлеченности актеров курьезными ситуациями и смешными, меткими репликациями. Это сплелкты-размышление, подчас печальное и даже трагическое, о том, как легко, бездумно принимается боль жиюму сердцу, как в самые интимные, затененные и особенно дорогие человеческие отношения вторгается бесцеремонный, безапелляционный дельческий расчет. Дело не только и не столько в остром осмеянии штампов телевидения (достаточно точно подмеченных), а в гораздо более важном качестве пьесы А. Арканова и Г. Горина — это «настоящее», это сатира со слезами и болью, а не безразличное комикование шутника-профессионала. Режиссер спектакля Н. Линичев в основном верно воссоздал качества комедии, а исполнители, среди которых особенно интересны народная артистка РСФСР И. Зарубина (мать жиха), народный артист РСФСР П. Сухов (его отчим), заслуженный артист РСФСР К. Злобин (дедушка невесты), Л. Лемке (сваха) и А. Савостьянов («поддельная» девушка), каждый по-своему поддержали замысел драматургов — глубоко серьезный по существу и очень смешной в деталях и жанровом выражении. Правда, излишняя перегруженность игровыми, но не всегда тактично обыгрываемыми деталями, местами замедленность ритма мешают безоговорочному принятию спектакля.

НАША газета уже публиковала рецензию на постановку «иронической трагедии» Жана Ануя в театре комедии. Мир бы хотелось добавить лишь несколько слов, тем более, что все они будут отнесены к молодому актеру Анатолию Кириллову, впервые выступавшему в качестве режиссера. Надо сказать, что актер А. Кириллов «переигрывает» режиссера. Внутренняя пластичность, абсолютная убедительность психологических, парадоксальных смен душевных состояний слабовольного, истеричного, умного человека делают исполнение роли короля Карла «первым номером» спектакля. А в целом спектакль, сделанный умело и вполне профессионально, оставляет зрителя неудовлетворенным — жанр ануевской пьесы неоправданно изменен. Это скорее героическая драма, театральный этюд на темы философской трагедии французского драматурга. Недаром финал — у Ануя иронический, лишь по форме отходящий дань сценической традиции — решен без подтекста, «впрямую».

Я, к сожалению, не видела недавней премьеры театра «Свадьба Крачинского» А. В. Сухово-Кобылина (постановка народного артиста СССР Н. Акимов).

«Делом» (2-я часть трилогии) — дзвиз,

лявшего человеческого души. Вереница безликих чиновников, скользящих под чередомо замедленные такты музыки, олицетворяет жалкое ничтожество «вершитель судьбы». Страшный процесс медленного убийства и разложение человека особенно четко воплощен в виртуозном исполнении народного артиста РСФСР В. Ускова (глаза канцелярии), заслуженного артиста РСФСР Г. Тейха (Тарелкин) и ярком, разном рисунке роли маленького чиновника, пытающегося остаться честным (А. Кириллов). Пользуясь терминологией заезжих театралов, я позволю себе назвать «Делом» подлинным «возвездом» гастролей.

Наверняка многие помнят великолепный спектакль 1958 года «Призраки» с А. Бениаминином в роли Паскуале (пьеса Эд. де Филиппо). «Матушкая душа» — любимый образ драматурга. Это герои «Призраков» и «Страха № 1», «Неаполя — города миллионеров» и «Филумены Мартурано». Это сам де Филиппо. Недаром зрители незолжно обрывают смех в самых, казалось бы, буффонных ситуациях его «грустных комедий». С оснувшего лица фарсового чудака печально и строго смотрят умные, чуть насмешливые глаза самого Эдуарда. Недавние пьесы де Филиппо — «Май раяона Санита» и «Искусство комедии», в которых он исполнил у себя на родине главные роли, воздот принципиально нового героя, сохранявшего горечь и улыбку драматурга, но по-настоящему протестующего, борющегося за достоинство, за истину. Сам де Филиппо считает «Искусство комедии» своей самой значительной пьесой. Уступая, например, «Призракам» или «Страху № 1» в захватывающей виртуозности, этот произведение впечатляет — глубокой — размышлений драматурга над ролью театра, его влиянием на судьбы людей. Тут и мысль о магической силе театра, и горькие раздумья о судьбе творческого