

Три спектакля

ГАСТРОЛИ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА КОМЕДИИ

Ленинградский театр комедии показал в Москве три спектакля. Их трудно соединить в единое целое, трудно по ним понять, какой общей творческой идеей был воодушевлен театр в те годы, которые отделяют нынешний его приезд в Москву от гастролей 1940 года.

Москвичам показана комедия Островского «На бойком месте». Это — первая драматическая пьеса в репертуаре театра, а главное — первая русская классическая пьеса. Обращавшиеся преимущественно к западному репертуару, актеры театра комедии едва ли не впервые играют в этом спектакле характеры, взятые из русского быта, черпают сценические краски в родной для себя национальной сфере.

В принципе это очень важно. Трудно представить себе русский театр, развивающийся в отрыве от отечественной драматической классики. А ведь до сих пор именно так обстояло дело в Ленинградском театре комедии.

Но, к сожалению, этот спектакль (поставщики Н. Акимов и А. Ремизова) совсем не удался театру. Актеры И. А. Смысловский (Бессудный), А. Волков (Пыжиков), П. Суханов (Непутевый) и др., столкнувшись с эмоциями глубокими и трастными, словно растерялись. Не почувствовали они и национального колорита пьесы Островского. Спектакль кажется лишённым определенной бытовой характеристики, в нем мало любви и ярким чертам старого русского быта.

Единственно, кто по-настоящему чувствует себя погруженной в бытовую, национальную стихию драматургии Островского, — это И. Зарубина (Евгения). У нее цветистая, сочная русская речь, ее облик отмечен верными бытовыми чертами. Она русская, размашистая, сильная натура, безудержная и в любви, и в ненависти.

Два другие спектакля — «Подсвечник» и «Дорога в Нью-Йорк» — резко неравноценны: если «Дорога в Нью-Йорк» заслуженно стяжала театру шумный успех, то «Подсвечник» (постановка Б. Филиппова) оказался мало интересным. Есть что-то архаическое в этом спектакле. Понять, для чего он ставился, не легко. Рассчитывал ли театр пленить зрителя восторгами романтической любви Фортунно? Хотел ли он рассмешить забавными причудами любовных неожиданностей?

Пожалуй, больше всего театр заботился о первой цели. Поэтому-то так пошлелевски восторжен в спектакле Н. Смирнов-Фортунно. Но, несмотря на почти истерическую экзальтацию, которую сообщает актер своему герою, зрительный зал остается холоден. Любовь Фортунно не воодушевляет его. Любовный пафос юноши слишком резко не совпадает с отношением, вызываемым у нас объектом этой любви, — счастливолюбовной и доступной Жаклиной. Фортунно, обожествляющий эту Жаклину, только смешон.

Но тогда, может быть, спектакль надо понимать как шутку на тему о вечных капризах любви? Мюссе, повидимому, писал именно об этом. Однако против такого объяснения замысла спектакля говорит его тон — тяжеловесный в комических эпизодах и нарочито приподнятый в любовных. От насмешливой грациозности Мюссе в спектакле осталось так мало! Так досадно мало!

В этом особенно виновата И. Зарубина (Жаклина). Ее бытовому дарованию чужда салонная легкость Мюссе. Артистка к тому же слишком подчеркивает чувственное начало в Жаклине. И если бы в ней была хоть какая-то внутренняя озаренность, хоть какая-то мечта — положение Фортунно-Смирнова в спектакле не оказалось бы так безнадёжно трудным.

«Дорога в Нью-Йорк» — лучшее из того, что до сих пор театр показал в Москве. Спектакль этот хорош не только остроумной и занимательной сценической композицией С. Юткевича, не только талантливой, яркой игрой Л. Сухаревской и Б. Тенина, ведущих центральные роли в пьесе, но и той атмосферой чистой и юной любви, которой окутаны отношения Питера Уорн и Элли Эндрюс. Через забавную пестроту комических эпизодов в спектакле отчетливо слышна прекрасная поэтическая тема, таящая в себе большое лирическое обаяние.

Избалованная и юная Элли Эндрюс обучается пониманию того, что же следует, наконец, считать настоящей жизнью. Она убеждается, что смысл жизни не в миллионках её отца и не в экстравагантной славе её случайного жениха — модного гонщика Кинга Уэсли. Она впервые оценивает по достоинству прелесть истинного товарищества, радость бескорыстной дружеской поддержки, она учится находить счастье в самостоятельном преодолении жизненных трудностей. И еще: она впервые начинает понимать, совершив с Питером Уорном свой путь в Нью-Йорк, что истинная любовь — во взаимном уважении, в товарищеском понимании, в решении идти через жизнь нога в ногу, плечо к плечу.

Следя за спектаклем С. Юткевича, впрочем, иногда думаешь, что театр сам, пожалуй, несколько недооценил глубины, скрытой за комической видимостью возникающих в пьесе недоразумений. Иначе зачем бы стал С. Юткевич так нажимать на буффонную эксцентричность побочных эпизодов?

По-настоящему успех этого спектакля решают Б. Тенин и Л. Сухаревская. Играть они превосходно. Питер Уорн у Тенина молод, энергичен, весел, неунывающий, остроумен. Он простой парень, чуждый позы и манерности. Ему веришь легко и охотно, он один из тех, кто вызывает доверие сразу же и бесповоротно. Единственно, в чём можно упрекнуть Б. Тенина, — это в некоторой поверхностности. Его Питер Уорн почти никогда не задумывается, не знает сомнений, никогда не изменяет своему тону блистательного превосходства (за исключением финальных эпизодов, разумеется). Это делает его чуть-чуть самодовольным, а на его отношения к Элли появляется налет некоторой несерьезности.

Л. Сухаревская играет в такой же безукоризненной комедийной манере, как и Б. Тенин, но, пожалуй, глубже, тоньше, острее чувствуя поэтическую тему спектакля. Интереснее всего она в последнем акте. Созревание характера, внутреннее его обогащение, рост и усложнение душевного мира Элли — вот что всё время в центре её артистического внимания, и это тем более ценно, что, так толкуя свою роль, Сухаревская ни на минуту не изменяет комедийной природе спектакля. Её игра полна тонких юмористических нюансов, очаровательных подробностей. Мастерской расчёт и точность приёма не мешают в её игре воодушевлению и непосредственности.

«Дорога в Нью-Йорк», несмотря на некоторую грубоватость отдельных эпизодических сцен, поддерживает репутацию Ленинградского театра комедии как театра высокой комедийной формы. Однако сегодня этого итога уже мало. Несомненно, театру следует призадуматься над своим репертуаром: Жизнь пред'являет театру новые, всё более сложные и высокие требования. Обновление репертуара (прежде всего за счет новой советской пьесы) и обогащение исполнительского мастерства — обе эти творческие задачи стали перед театром с неотложной необходимостью.

Е. СУРКОВ.