

Спектакли

Театра комедии

ЭТОТ театр москвичи когда-то полюбил за свежест актерских дарований, за талантливость и оригинальность постановок Н. П. Акимова, мастера ослепного, владеющего одинаково искусно и палитрой художника и «дражжерской» палочкой режиссера.

К сожалению, на этот раз спектакли Ленинградского театра комедии не особенно поразовали даже его друзей. Об этом надо сказать прямо и открыто, так как этот театр по ряду причин оказался в тяжелом положении.

Показанный театром репертуар не может удовлетворить требовательного зрителя, особенно в наши дни. Дело не в том, что на репертуара театра исчезли когда-то поставленные им пьесы Шекспира, Мопе де Вана и Шариана, а в том, что в замену им в организм театра не влились животворящие соки других высших и прекрасных созданий, что значительная и глубокая тема, лежащая в основе прошлых спектаклей театра, сменилась легкой и, по существу, пустяковой темой сданных комедий и киноматографических пародий. В таких произведеньях выдающихся художник не может отразить дух и характер переживаемой нами эпохи. И «Отелло» и «Исповедания жертвы» не имеют, кавалось бы, никакого отношения к войне, во разве мы не участвуем в этих спектаклях МХАТ и театра Моссовета острого чувства доблести, чести и правды в поведении человека и чаше его глубочайших переживаний? Такого «свежеско эпохи» нет сейчас в спектаклях театра Акимова, и это особенно прискорбно той неудовлетво-

ренности, с которой уходит с его сценки самый талантливый московский артист.

В особенном губительно для театра отсуствии в его репертуаре отечественной классики, той «земли», от приспособления к которой всегда расцветало искусство русского актера. М. С. Щепкин до «Ревизора» переиграл множество ролей мирового репертуара, но только появление этой комедии, по его словам в письме к Гоголю, «осуществило все его надежды». И ясно, что Театр комедии без шедевров русской комедии обречен на быстрое увядание. Замечание великого русского писателя Салтыкова-Щедрина: «Если мы желаем быть сильными и оригинальными, то должны эту силу и оригинальность почерпнуть в той стране, на которую доселе, к сожалению, мы смотрели равнодушными и поверхностными глазами заезжего туриста», относится и к явлениям искусства. Здесь пока «туризм» особенно неуместен и опасен.

Именно в таком положении и оказывается Ленинградский театр комедии. Правда, в числе показанных театром спектаклей есть «На бойком месте» Островского, но было бы лучше, если бы театр, прежде чем показывать этот спектакль советскому зрителю, серьезно подумал бы над тем, как надо понимать и ставить Островского.

Советская сцена именно в последние годы обогатилась свое понимание Островского, подчеркнув в нем подлинно народное ощущение правды и красоты в глубочайших и влетах большого чувства. Тема «горячего сердца», сильной д-

рокой любви, окрыленной души проходит как лейтмотив через много его создания. Проходит эта тема и в пьесе «На бойком месте», героиня которой Аннушка, несмотря на свою огромную любовь к «барину» Миловидову, предпочитает лучше умереть, чем быть его «игрушкой» и жить на «по чести».

Еще правду Аннушкин в своей пьесе не расоспыхал и не увидел Н. П. Акимов, подменивший ее набором ничем не оправданных режиссерских «отсебятин», вроде оторванного, горбатого и заросшего волосами работника Жука, развешивающегося в «дикости» о Калибано из «Бури» Шекспира, или драгующего ногами и визгливо вопящего купеческого сына «Непутевого», не по праву, а по произволу постановщика занявшего весь первый план пьесы. То, что у Островского было лишь «проходной сценкой», попутным рассказом о загнанным молодом купчике, разрослось в спектакле в целую злосчастную историю якобы комических, но в действительности просто неприятных пияных жестов, китонадий, движений, настойчиво повторяющихся и вызывавших к смеху зрителя, однако наводящих лишь тоску и уныние. Да и сам Миловидов в спектакле выглядит не персонажем пьесы Островского, а героем романов Марининского, человеком с «волевыми» взглядом и «вулканической» душой.

Актерам театра, естественно, не удалось наполнить живым дыханием все эти измышления режиссера, ничего общего не имеющие с миром идей и образов великого русского драматурга. Исполнители не нашли ни языка, ни чувства, ни мысли Островского. Выручить эту постановку, и то лишь отчасти, могла бы только сильная и страстная Аннушка, какой была в свое время Г. Н. Федотова. В игре Н. Никитиной в этой роли не оказалось ни

силы, ни страсти, ни горячего сердца. Все чувства были как бы приглушены и загнаны внутрь, не переходили через рампу. Трудно сказать, случилось ли это по вине артистки или по вине режиссуры, но этот спектакль не доставил зрителю ни одной минуты художественного наслаждения. По выражению того же Щедрина, «игры», конечно, никакой не было, а было точное и неуклонное исполнение обязанностей».

Переходя к показанному театром «Подсвечнику» Альфреда Мюссе, надо сказать, что театр Мюссе не может быть назван подлинной классикой в мировой драматургии. По глубокому замечанию Островского, великие драматурги народны потому, что всегда живут чувствами многомиллионного зрителя. В этом отношении в театре Мюссе, за исключением «Лорензаччо», нет ни одной пьесы, которая вызвала бы взрыв «народных слез, рукоплесканий». По своей сущности театр Мюссе остался достоинством того ослепленного читателя, для которого и писалось все эти «спектакли в кресле», как называл их сам автор. Все это очень красиво, но мало и почти никогда не выходит за пределы темы о калпаках женского сердца и о галантности мужского ума. В пьесах Мюссе блестящий диалог прикрывает почти всегда отсутствие больших чувств и значительных тем.

Именно такой пьесой и является «Подсвечник», в котором очень «градиозно» раскрывается пустяковая история о ревнивом нотариусе, его легкомысленной жене и влюбленном клерке. Даже ли подобный сюжет может заинтересовать и тем более возволновать в наше время советских зрителей и актеров. И эти актеры театра, ни артисты спектакля, видимо, не были особенно воодушевлены этой спешно составленной пьесой. Во всяком случае,

ни И. Зарубинной, ни В. Смирновой не удалось создать ярких сценических образов.

Третьей премьерой театра в Москве была «Дорога в Нью-Йорк» — сценарий американского драматурга Рискина, сюжет которого «приспособил» к русской сцене Л. Малиюгина. Мечта многих бедных юношей в Америке — жениться непременно на дочери миллиардера — получила в кинокомедии Рискина своеобразное преломление, не лишнее умной иронии, но это не более чем забавная юмореска. Между другими большими спектаклями она может найти свое место, но когда этот «антракт» играет роль ведущей пьесы, то это указывает на явное неблагополучие в репертуаре. И тем более обидно, что именно этот пустынный спектакль на более удачно поставлен С. Юткевичем и разыгран актерами. Для Островского не вошло ни вложения, ни красок, а вот для Рискина-Малиюгина широко развернулись таланты актеров, так как и В. Тенин, и Л. Кронцкиев, и Л. Суваревская, и А. Бонди играют в этой комедии с большим мастерством и колоритным юмором.

Таковы эти спектакли, возбуждающие тревогу за судьбу театра и его талантливого коллектива. В годы великой войны театр не имеет права повторять со зрителем о пустяках и не дать своего отклика на события, потрясшие всю страну и вызвавшие такой героизм, такую высоту духовного мужества, перед которыми преклоняется весь мир. Сошла ли жанр тут не при чем. И «Ревизор» и «Свадьба Фигаро» — комедии, однако их зрелище было развлекательной и живой, чем тирады многих трагедий. Об этом стоит серьезно подумать театру и прежде всего его художественному руководителю Н. П. Акимову.

М. Загорский.