МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА
Отдел газетных вырезок
Ул. Кирова, 25/6 Телефон 96-69

Вырезка из газеты
ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
от 10 МАЯ 1945
Москва

Привет мастерам искусства

* * *

Поиски комедии

С. ЦИМБАЛ

Ленинградский Театр комедии — это коллектив, у которого за плечами всего только несколько лет творческой жизни, это театр, отвоевывающий за себя своими сегодняшними спектаклями, и ничем больше, и призванный завоевывать авторитет у зрителей, у драматургов и у актеров своими реальными и безотносительными к кому бы то ни было прошлому успехами. Сочувственный и всегда немного пристрастный интерес к таким театрам возникает их мастером за творческое мужество, за искания и беспокойную неутомимость в работе. Именно такой интерес родился к себе в самое последнее время ленинградский Театр комедии, возглавляемый Н. П. Акимовым, режиссером и театральным художником, не побоявшимся отдать свой труд самому сложному и самому ответственному жанру театрального искусства — комедийному.

Первым драматургом, которого принял в свой театр Акимов, был почтенный испанский мастер Лопе де Вега. Театру Комедии принадлежит честь и инициатива возвращения на сцену пьес комедий великого драматурга — «Собаки на сене» и «Валенсианской вдовы», переведенных М. Л. Лозинским. Удивительные поэтические переводы Лозинского были сделаны для Театра комедии, и вопрос решался при этом не договорными отношениями, а личным творческим интересом поэта-переводчика к театру. Строгость, точность и поэтический блеск переводов Лозинского неизменно сочетались с живым ощущением театра, актерской интонации и сценической мизансцены. При переводе «Валенсианской вдовы» Лозинский даже позволил себе неожиданную для него и вместе с тем оправданную всем строем комедии как сценического произведения, вольность. Он ввел в нее новое действующее лицо, как саму драматургическую жизнь в сюжете комедии и написал для него чудесные, легкие, исполненные настоящего театрального пыла стихи. Такое сверстие в работе поэта, переведшего дантевский «Ад» с соблюдением всех сложнейших и запутаннейших правил дантовской поэтической математики, как нельзя лучше характеризует его непосредственную близость театру, для которого он трудился над комедиями Лопе де Вега. Искусство глубокого поэтического перевоплощения, в совершенное постиранутое Лозинским, помогло ему оставаться в его переводах не только очень точным, но и очень самостоятельным и очень сегодняшним художником. Свобода интонации, разговорная легкость стихотворных диалогов, воплощенная в новом языке характерность речи в свою очередь безмерно помогла театру, режиссуре и актерам так же легко и свободно чувствовать себя на сцене. В этом смысле работа театра над комедиями Лопе де Вега была работой с живым, думающим и творящим драматургом, а не над драгоценной, но внушающей своим трехсотлетним возрастом режиссуру почтительность, классической реликвией.

Театру комедии был нужен разнообразный и, само собой разумеется, комедийный, а не какой-либо иной репертуар. Поиски театра в этом отношении были трудны и противоречивы.

Театр долгое время ориентировался на могучие резервы классической и старинной комедии. Рядом с Лопе де Вега в его репертуаре оказались представленными: Шекспир—«Двенадцатой ночью», Шеридан—«Школой злословия», Скриб—«Достойней славы». Наконец, на его афише появилась и наша отечественная комедия — «Замужняя невеста», созданная необычным сорежиссером Грибоедова, Шаховского и Хмельницкого. Постановочную работу в этих спектаклях осуществляют помощник Акимова, Н. С. Рашевская и В. Н. Соловьев. Отчетливо определяется в них путь, по которому хочет идти театр, путь оптимистической комедии, комедии острых и восхищанных характеров, комедии, исполненной наблюдательного и насмешливого ума. При этом театр ни на минуту не забывает о том, что он — театр, что ему дано веселыми и бывшими красными, стремительными актерскими движениями, декоративными изяществами и комическими нелепостями заставлять зрителей негодовать и радоваться, веселиться и распознавать людей, смеяться и постигать мир.

Но во всех этих своих работах театр не мог не только поставить, но и выдвинуть свою центральную задачу, задачу создания комедийного спектакля, воплощающего образы нашей советской современности. Нельзя сказать, чтобы театр уклонялся от решения этой задачи. За последние несколько лет он поставил три комедии Шкваркина («Весенний смотр», «Простую девушку» и «Страшный суд»), «Волшебную сказку» Финна, «Перепутья Ивановича» Свирина и даже пьесу, которую очень условно можно считать собственно комедией — «Сын народа» Юрия Германа. Нужно быть об'ективными: театр ставил все или почти все, что мог ставить. Едва ли справедливо было бы упрекать театр в чрезмерной разборчивости по отношению к пьесам на современную тему. Напротив, ставившиеся им пьесы советских драматургов далеко не всегда отвечали декларированным театром строгим и разнообразным критериям. Спектакли, в котором блистательное мастерство сценической композиции, искусство комедийной игры было бы обращено на службу современной теме, спектакля, смело и принципиально выполняющего в комедийных образах новую действительность, театр до сих пор не создал. В подобных случаях принято делать взвешенное участие предположение, что театр мало поработал, как у нас говорят, с драматургами. Мне кажется, что в этой универсальной, но ничего не об'ясняющей формуле есть не малая доля самообмана.

Что такое в самом деле так называемая работа театра с драматургами, отсутствием которой особенно охотно любят прикрываться ничего не делающие драматурги? Не следует ли ее расшифровать как работу театра не столько с драматургами, сколько за драматургов, и не надлежит ли ее понимать как некий длительный педагогический процесс, в котором театр принимает роль строгого учителя, а сами драматурги превращаются в школьников, старательно выписывающих своими детскими каракулями учительский диктант? Нет, такая «работа с драматургами» нужна только плохим или не умеющим отвечать за себя драматургам и не имеет решительно никакого отношения к повседневной производственной жизни театра. Истинная работа театра с драматургом может быть основана только на углубленном интересе и большом взаимном доверии в их творческих отношениях. В практике ленинградского Театра комедии был один случай, в этом смысле весьма поучительный.

Совсем недавно театр показал свою новую работу, постановку пьесы-сказки Евгения Шварца «Тень». Спектакль этот во всех отношениях любопытнейший, был первой встречей Шварца со взрослыми зрителями и принес театру серьезную творческую победу. Но победа эта не так-то просто далась театру, — «Тень» — это пятая по счету пьеса Шварца, над которой начинал работать Акимов. Четыре раза попытки его поставить пьесы Шварца по разным причинам терпели неудачу, четыре пьесы Шварца так и не увидели света рампы. Вот здесь и нужно было настоящее доверие режиссера к драматургу и драматурга к режиссеру для того, чтобы продолжать творческое сожительство. Вот здесь и нужен был глубокий, основательный, а не случайный их интерес друг к другу для того, чтобы сохранить уверенность в будущем успехе. Живой кровью, горечью совместных поражений и радостью вместе пережитых удач должна быть скреплена дружба театра и драматурга. Только тогда она плодоносна, только тогда она способна воспушить драматурга на напряженный творческий труд, только тогда она рождает в мастерах театра чувство высокой творческой ответственности за пьесу, за каждую ее мысль и за каждое ее слово.

Это чувство ответственности за свою работу, за свои замыслы, за своих драматургов, за своих актеров, это умение настаивать не изменяет театру на всем его творческом пути. Драгоценное в искусстве выражение искательной мысли, отвращение ко всяческому шаблону и ко всяческому рутинерству нередко заставляет театр совершать ошибки, удаляться крайностей, терять чувство меры, но все это ни в какой мере не ослабляет принципиальной убежденности театра в правильности избранного им пути. Речь идет не о художественном упрямстве, не об отсутствии критического отношения к своей работе, а о превосходном чувстве достоинства театра, его уважения к своим собственным ошибкам и заблуждениям, которые театр никогда не склонен принимать случайными причинами и обстоятельствами.

В биографии театра есть спектакли более удавшиеся и менее удавшиеся, есть работы, которыми он сам гордится, и есть работы, несовершенство которых стало ясным ему самому, но в биографии его нет спектаклей, за которые он не мог бы ответить со всем мужеством и со всей честностью. В театре работают превосходные актеры, творческие встречи с которыми доставляют не мало радостей его зрителям. В театре работает такой мастер, как Тенин, — сочный и красочный сар Тоби в «Двенадцатой ночи», буфонный и обаятельнейший Лопоп в сказке Шварца. В театре выросла Гошева, Юнгер, Сухаревская, каждая из которых сыграла несколько центральных ролей впервые на сцене Театра комедии. В театре развивается своеобразнейшее мастерство талантливого Бенимянова, с театром связали свою творческую судьбу такие превосходные актеры, как Зарубина, Киселев, Эрастов Гарин, Бонди. Перечень этот мог бы быть значительно продолжен, — названные выдержали отнюдь не исчерпываются превосходные актерские силы Театра комедии, силы, которые дают ему право и обязывают его все более и более решительно бороться за большую советскую комедию. За короткое время Театр комедии стал превосходной лабораторией комедийного спектакля. Пусть же творческая энергия его мастеров, его режиссуры, его актеров, его художников послужит неизменному делу создания солнечного, полного света, жизни и радости спектакля о советских людях, о советских буднях, о первом поколении социалистических людей.

«Двенадцатая» в Ленинградском государственном академическом театре драмы им. Пушкина. На снимке: народный артист РСФСР В. К. Стеллер в роли графа де Ризора и артист Е. Н. Стрелинов в роли маркиза де ла Трамбуля