

Н а л о ж н о м п у т и

Как признает ныне и Комитет по делам искусств, приглашение в Москву Театра комедии было серьезной ошибкой. Его гастроли показали отсталость художественного руководства этого театра. Больше того, они закономерно выдвинули вопрос о пути театра, о его козницах в искусстве. Общественности хорошо известна опубликованная в «Преле» статья «Репидииз формализма».

Афиши театра, расклеенные в Москве задолго до начала гастролей, демонстрировали как будто некое благополучие в репертуаре: в нем значилось пять пьес советских драматургов — «Московский характер» А. Софронова, «Остров мира» Е. Петрова, «Рокковое наследство» Л. Шейнина, «Особияк в перетазке» бр. Тур и «Тот, кого искали» Раскина и Сяобоского. Благополучие это окказалось мнимым.

Общественно, и читая репертуарной афиши театра вызвало уже некоторые недоумения: где же названия пьес, которые создали театром в содружестве с драматургами? Почему до сих пор игнорируется пустынная буржуазная комедия «Путешествие Перришона»?

По мере просмотра спектаклей недоумение превратилось в убеждение, что Театр комедии тяжело болен, что он находится на ложном пути. К этому присоединялось законное чувство протеста, вызванное небрежностью, перашливостью, которые в избытке можно было наблюдать в спектаклях театра. И зритель сделал свой вывод: он мало посещал эти спектакли.

«Московский характер» был показан два раза в начале гастролей и исчез из репертуара. Качество этого спектакля было таково, что театр сам не решился демонстрировать пьесу москвичам, которые видели две хороших постановки «Московского характера» в Малом театре и в Театре имени Моссовета.

Часто всего показывались «Особияк в перетазке» и «Рокковое наследство». Именно эти постановки в основном представляли на гастролях современный репертуар театра.

Спектакли эти поставлены плохо и содержат очень серьезные ошибки. Постановщик «Особияк в перетазке» В. Гарин интересовался преимущественно внешне-композиционной стороной спектакля. Как представляли вещи, как по отношению к ним расположены актеры — вот что его заботило прежде всего. Зато к идейному истолкованию пьесы, политически острой и требующей точного прочтения, он отнесся весьма бесцеремненно и равнодушно, обнаружив эти свое существование и формализма. Некоторые актеры не без помощи режиссера Гарина зашли в такие дебри, из которых, как говорится, и выхода нет.

Так, советник некоего посольства, возглавляющий грязные провокации в отношении Советского Союза, представлен в исполнении артиста А. Савостьянова в облике, совсем не соответствующем смыслу образа. По сцене выкатывал придурковатый человек, поскельно наивный и во всяком случае беззлобный.

Старый сотрудник иностранного посольства, шифроальщик, прослушивший верой и правдой не один десяток лет реакционеров, проходивших по дипломатии и их хозяевам, благодаря усилению мелодраматизации образа артистом Ж. Леонидом приобрел черты жертвенности, даже искренности, что как бы оправдывало этого соучастника многих преступлений.

Непостижимым кажется наличие в спектакле образа фашистско-аэсовской Эрики Курциус в том виде, как ее истолковала артистка Н. Нурм. Мы знаем, что у прожженной спекулянтки бесноватого Гитлера руки были по локоть в крови. Это Эрика Курциус любовалась абажурами из человеческой кожи. И вот перед зрителем вырисовывается представительная, благообразная немка. Она выглядит не пресупущей, а адекватно заблуждающейся «идеальной» гитареркой, которая «прозревает» под влиянием разоблачений дел ее бывшие хозяева. Вот куда может завести актера дурной буржуазный оптимизм...

К одному из центральных образов — сотрудницы посольства Евы — также нарочито приписываются фальшивые ноты, в значительной мере искажающие его смысл. Ева, попарывая, что ей по по пути с преступниками и поджигателями войны, в исполнении артистки Е. Юнг в конце спектакля все более приобретает черты меланхолического сопереживания и беззащитности, хотя именно ей в финале спектакля надлежит провозгласить главную речь,

разоблачающую происки поджигателей войны. Зритель в недоумении: как же получается, что этот честный человек, мащупавший верный жвановый путь, не испытывает никакой радости от того, что ему предстоит жить и трудиться на советской земле?

Единственным счастливым исключением среди сбиившихся с пути создателей спектакля была артистка В. Смирнов, созданный образный образ майора Рыталева. Теперь понятно, что это удалось артисту независимо от усилий режиссера и вопреки им.

«Рокковое наследство» также поставлено В. Гарлиным. Решенный односторонно и малообразно, спектакль этот имеет решающий порок: Советские люди выглядят в нем значительно беднее и беднее, чем представляли реакционной буржуазной «цивилизацией».

Иначе, впрочем, и не могло быть. Ведь душа режиссера «раскрылась» только в трюковой сцене драки конкурирующих между собой иностранцев, разработанной в спектакле с особой тщательностью.

Откуда идет это извращенное понимание современности и пренебрежение к жизни, к советской действительности? Ответ на этот вопрос дали давно, доказанные на гастролях, спектакли, как «Дев Гирой Синичкин», «Путешествие Перришона» и «С любовью не шутят», поставленные Н. Акимовым. В этих спектаклях открыто декларировался «смах ради смеха», достигнутый главным образом каннивализмом комедийных трюков, полностью устранивших и то богатство содержания, какое было в этих пьесах. Спектакли эти оказались как раз формалистичными.

Н. Акимов год тому назад сам объяснил, как следует понимать его творческую практику. Выступая в Москве в докладе на совещании о советской комедии, он развернул буржуазно-аэстетскую, формалистическую программу так называемой «чистой комедийности». Акимов знал к развлекательному театру, именованному большой идеей: если перед комедией ставится серьезная задача и автор ее выполняет, то комедия не рождается быть комедией. Только «полюе» обличие старой, затрещанной формалистической программы, которую Акимов верен многие годы.

Вот почему и изменение репертуара Театра комедии после постановления ЦК ВКП(б) (о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению) оказалось то supuesto делом формальным. Пьесы на современные советские темы в репертуар включались, но ставились по рецептам «чистой комедийности», их содержание выколачивалось, образы советских людей получали неверное воплощение.

Ленинградский театр комедии очутился на грани полной творческой катастрофы — именно потому, что долгое время был базой загнивающего формалистического «новаторства» Н. Акимова.

Иогиную цену этому «новаторству» москвичам артисты узнали уже давно. Еще печальной памяти постановка «Гамлета» и театр им. Вахтангова стяжала Н. Акимову главную славу убежденного формалиста. В этом спектакле Акимов-постановщик продемонстрировал полный комплекс формалистических средств, направленных к умеренному идейному содержанию шекспировской трагедии. Но неборный про-

вал «Гамлета» ничему не научил Акимова. Постановщик только видоизменил свой «режиссерский фильм». «Святая брава» Лабина поставленная Акимовым дважды «Скопчалась г-н Писк» Нейра-Швейи «Малыш» Лейтара, «Лохимени Велени» Вернейла и, наконец, снова Лабина — «Путешествие Перришона» — вот репертуарные «находки» этого режиссера-формалиста. Вспомогательные же на сцене легковесных буржуазных комедий и фарсов прикинутых смакованием адюльтерных положений... «Специальность комедия» Н. Акимов никогда не имел желания поставить «Ревизора» Горе от ума», величественные сюжеты А. Островского, А. Сухово-Кобылина. Ленинградский театр комедии долгие годы старался «обойтись» без шедевров русского классического комедийного репертуара. Формалистический арсенал режиссера Акимова не был пригоден для их воплощения.

Режиссер, считающий основными отличительными качеством комедий безидейность, Акимов был «последователем» и в своих репертуарных «поисках» и в режиссерских тенденциях. Ни сам Акимов, ни руководимый им театр не сумели и не захотели извлечь серьезные уроки из исторического постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров.

Ныне Театр комедии получил позывный урок — урок суровый и instructive. Коллектив его освобожден от руководства, называвшего его безидейный репертуар и формалистические приемы игры, к, нуле надеяться, найдет в себе силы, чтобы выйти на верный путь реалистического комедийного искусства.

Ю. КАЛАШНИКОВ