



МАСТЕРА
ЛЕНИНГРАДСКОЙ
СЦЕНЫ

ВЕРНОСТЬ СВОЕМУ ТЕАТРУ

ДА ПОЛНО, нужна ли такая верность? Что за обязательства полагает? Что за ответственность в искусстве? А не мудрей ли набрать путь свободы и поиска наилучших условий для творческого самовыражения? Так рассуждают многие актеры и режиссеры, легко переходя из одних театров в другие.

Что же, актер не прикреплен к театру, как в Комеди Франсез, например, где артист, удачно выступивший в нескольких ролях и признанный труппой, заключает с театром нерасторжимый контракт на двадцать лет. В каждой стране — свои театральные традиции. В Америке почти совсем нет театров в нашем понимании слова. Театр там — только здание, только площадка. Режиссер формирует труппу на один спектакль, потом снимает для его проката театральное помещение. Спектакль уходит — труппа распадается, и актеры ищут новых контрактов. В старой русской театре была совсем иная традиция — верность своему театру. Была она исландская. Но, как правило, судьбы русских актеров и режиссеров — совсем другая. И труднее себе представить Щепкина или Ермолова или Малого чуждым. Каратыгина или Мартынова или Александринки, Станиславского или МХАТа.

Сейчас эти традиции перестали быть привилегией. Актеры и режиссеры порой меняют коллективы. И бывает, театр начинает напоминать место прощания с заблудившимся комитетом, где с комфортом устраиваются на неопределенное время новые режиссеры, собирают вокруг себя актеров, потом уходят на его место приходят другие со своими актерами, прежние постепенно покидают театр, и так только продолжается веселая чехарда.

Конечно, существуют театры со своим лицом, своим традициям, своей биографией. О них в таких биографиях, как у Хрты, рассказывать.

НАЧАЛОСЬ все как раз с известным помещением в Ленинграде по Невскому, 56, в бывшем доме купца Елксеева, располагался на временное местожительство то тут, то другой театр. До революции здесь помещался «Невский фарс». Сразу после революции сюда въехала «Музыкальная комедия». В 1929 году в это здание переехал Театр сатиры. В 1931 году в его труппу вошел актер из другого театра — расформированного «Пассажя». Разумеется, в содружестве двух старых театров не мог родиться один хороший. Малодушно, шорногорно оркестрал Театром оставили, прочее до того знами, что просто на ладан дышал.

Таким легендарный Театр комедии был в 1935 году, когда к его руководству пришел Н. П. Акимов. В то время известный уже театральный художник, только недавно пришедший в режиссуру, Акимов мечтал о создании комедийного театра. И он начал собирать молодежь, интересующуюся комедийным жанром. И скоро «Комедия» превратилась в своего рода театр-студию: труппа и ее художественный руководитель вместе росли, учились ставить и играть, внося в свои поиски молодой выдумывали, апробировали, юмор. Появились первые спектакли Акимова — классические высокие комедии: «Собака на сене» и «Валенсиянская вдова» Лопе де Вега, «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Школа насмешки» Шеридана. В них проявлялся яркий комедийный дарования тогдашней молодежи театра: изящество, блестящий, отточивший русский каждый ролик, чуть колоидальная гримаса Е. Юнгера; бравадный, сочный зарисовочный темперамент И. Зарубинца; спокойный, благодушный зорер А. Савостьянова; виртуозное восприимчивое свое мастерство А. Белоглизова. То была юность Театра комедии.

Прошло десять лет. Конец сороковых годов. Пылая война, эвакуация, дачные выезды в Москву. Театр комедии возвращается в родной город. За эти годы кое-кто из актеров ушел из театра, но зато пришло новое пополнение: А. Кривичкин, В. Усков, А. Колесов, Е. Уваро-

ва, А. Алашко, Я. Вейтлевич и другие. В 1946 году Акимов выпускает свою первую премьеру в Ленинграде — «Путешествие Перришова» Лабина. Ленинградцы снова встретили в этом спектакле фантазию, юмор и театральность — черты, присущие театру Акимова. Да, в то время Театр комедии уже называли между собой театром Акимова.

Но вой на сцене страны начали свое шествие одиозные бесконфликтные пьесы. Яркие театральные спектакли Акимова постепенно уходили в репертуар Театра комедии. А вскоре был вынужден уйти из театра и сам Акимов. Театр комедии постепенно превратился в площадку для гастролеров. За три с небольшим года девятнадцать спектаклей были поставлены пятнадцатю разными режиссерами.

Акимова добились болячки усков в Театре имени Ленсовета, где был несколько лет главным режиссером. Тон лучших его спектаклей тех лет — «Тени», «Дело» и «Весна в Москве» — был акрилизирован, о нем с восторгом писала критика Ленинграда и Москвы. Режиссер установил прекрасный контакт с новой труппой. И спектакли Акимова вернулись в свой театр, к своим актерам.

ОСТАЛСЯ Акимов верным и своей театральной программе. Для его искусства, как и раньше, было характерно стремление к четкости, марровой определенности, зрелости — и в ядре и в форме спектакля; юмор, интерес к комедии, изобретательная режиссура, блестящее владение всеми средствами театра (образованное, патетичное, милашечное, угрожающее, плакатное, движимое, музыкальное). И в этот период творчество Акимова осталось по-прежнему ярким и острым; режиссер не пренебрегал ничем акимовым на сцене, никаким бытовыми, в его спектаклях также простояли и живые.

В 50-х годах он возобновил деятельность А. Бонди «Лев Гурмы Сеничкин» и в спектаклях «Обыкновенное чудо» и «Тени» продолжил традиции своих старых спектаклей по театральным сказкам Евг. Шварца. Кроме того, поставил пьесы Д. Урицкого «Красно № 16» и «Человек из нагайбана», он продемонстрировал снова свою давнюю любовь и так называемую «легкую комедию». Впрочем, «легкая комедия», по существу, всегда несла в спектаклях Акимова серьезную идейную нагрузку. Перед войной выделял был для режиссуры школой комедийности, но нем режиссер теоретически и практически изучал суть комического. Во время войны в осажденном Ленинграде «Вечер водевиль» самым обогрела людей, веселье в них бодрость, заставляла почувствовать дружескую солидарность. И после войны Акимов не пожелал расстаться с «легкой комедией».

Но не только в любви к «легкой комедии» Акимов оставался верным себе. Легкая комедия — лишь один из мотивов его творчества. Акимов неизменно стремится поставить перед зрителем волнующие его идейные вопросы: трудности и благородства, компромиссы и моральной стойкости, лжи и правды в их вечной борьбе. Эти вопросы ставил детально в «Дон Жуане» Байрона, где героем был не Дон Жуан, а сам свободолобивый и смелый поэт; и в «Тени Шварца», где еще отчетливее, чем в довоенном спектакле, звучала тема бескомпромиссности; и в «Деревья умирают стоя» Кассини — спектакле, яростно провозглашающем «любовь по спиванию» и защищающем правду, какой бы жестокой она ни была.

Все эти мысли подает в спектаклях Акимова не в прямой и членораздельной, а в инскальзательной, порой легкой аллегорической форме. Акимов не любит морализации и декларативности. Он предпочитает намек, символ. Возможно, поэтому возник парадокс: его творчество, по сути своей — элементарно гражданственное, некоторыми кажется холодным.

ПАРАДОКСАЛЬНОСТЬ, присутствующая творчеству Акимова, послужила почвой обожения многих актеров и режиссеров. Вот еще один: у-

верждение, будто Акимов только режиссер-художник, что работа с актерами — не его стихия. Конечно, Акимов не из тех режиссеров, которые «умирают» за актерами. Но он ценит талант актерского мастерства и очень своеобразно, интересно работает с исполнителями. Они вполне связываются элтерными и желательными режиссерского замысла.

Акимов ничего не диктует актерам. Но он умеет будить их воображение, ставя перед ними удивительные, часто неожиданные задачи.

Репетицировался «Двенадцатая ночь» Шекспира — сцена выдвинута вперед Ольгивой Маллаволю в желтые чулки и подвязках юности. В Карпова не понимала, как должна вести себя ее героиня в данной ситуации. Сначала она пробовала сердиться за дворцкого, затем смеяться над ним. И в том и в другом случае ее поведение называлось необоснованным. Акимов так разъяснил актрисе причину ее неудач: «Понимаете, Оливия сейчас не до Мальволио. Он делалом занятя вопросом, придет ли к ней Цезарю или нет. Одержимая своей любовью, она едва замечает улыбку дворцкого, реагирует на них соответственно».

Актриса, поняв поставленную перед ней задачу, сразу резко изменила свое поведение на сцене. Теперь Оливия держалась вполне естественно, каждая ее реплика обрела изумительный смысл. Все присутствующие на репетиции были очень довольны. Но Акимов неожиданно сказал: «Ничего не получилось, мое предложение было неверным, Оливия в этой сцене кажется злой и несправедливой. Все-таки главное в ней — не ее любовь к Цезарю, а ее зависть, страстность, активность. Поэтому она, видимо, должна не игнорировать Мальволио, а, напротив, с полным участием, возможностью и заботливым участием отнестись к нему, который, как ей кажется, сошел с ума. Попробуйте-ка так».

И вот Оливия — Карлова подходу к Мальволио — Беркминову и, уместно кладя ему руку на плечо, задает вопрос в глаза, спрашивает мягко: «Не хочешь ли ты в постель?» Тут уж специфическая реакция Маллаволио на эти слова: «О да, дорогая», — вполне объяснимы, и мы понимаем, почему ассоциация возникает в его мозгу. Сцена становится не только психологически достоверной, но и очень смешной, соответствующей духу всей комедии.

Репетиция Акимова — непринужденные беседы, где каждый актер может высказать свое мнение. Это и было возможностью режиссуры на объективности «Дон Жуана» сказать: «Этот спектакль вместе со мной ставила вся труппа театра».

В ТЕАТРЕ комедии всегда великой поддержке любая театральная инициатива актера. К. Гурецкая, И. Хавелья и С. Кокоркина создали ярким спектакль «Говорил о романе» по пьесе Дикларо. Молодой актер А. Кириллов самостоятельно отстоял с актерами театр «Живоролик» Ануфа — зрелищный спектакль, который затем Акимов включил в репертуар. Актеры М. Тупиков, А. Лемке и А. Маллаволю поставили несколько одноактных пьес американского драматурга Шингала, и ли была представлена площадка театра Шал покала этих работ.

Верность своему театру, его традициям — вот основной девиз актеров и режиссера Театра комедии. На репетициях царит ровный, студийная атмосфера. По-прежнему в театре любят шутку, острое слово, устраиваются своеобразные театральные выступления. Режиссер и большинство актеров театра вместе промывают долгий творческий путь и stále являются единым целым.

Именно поэтому Театр комедии нельзя не узнать, что не о всех театрах сложилось. А разве это не ответ на вопрос: нужна ли верность своему театру?

М. ЖЕЖЕЛЕНКО

На снимке: Н. П. АКИМОВ на репетиции. Фото Е. Богданова