

от 24 ИЮЛЯ 1938

Москва

Газета №

РАСТУЩИЙ КОЛЛЕКТИВ

У ГАСТРОЛЕЙ ЛЕНИНГРАДСКОГО «ТЕАТРА КОМЕДИИ» В МОСКВЕ

Молодой актер или актриса появляются на сценических подмостках в главных ролях довольно редко. Если некоторые постановщики репетируют порой на такой «смелый шаг», то это становится уже большим событием в театральной жизни.

У многих режиссеров еще по сей день существует явно неправильная точка зрения, что актеру нужен обязательно многолетний опыт, прежде чем получить в театре ведущую роль. И очень радостно, когда опытные постановщики ломают эти неписанные законы и вредные традиции, предоставляя молодежи самые широкие возможности для творческого развития.

Об этом невольно вспоминаешь на спектаклях ленинградского «Театра комедии», закатывающего в настоящее время свои гастроли в Москве.

Театр существует всего лишь три года. Засилье двух-трех премьер и труппа статистов для «подыгрывания» — вот собственно и все, что представляла собой старый театр «Комедии», на базе которого начал работать молодой коллектив. Организатором театра (художественный руководитель Н. П. Акимов) надо было выдержать серьезную борьбу с предрейством, которое гибельно отражалось на творческой деятельности. Многие ушли. Приходили новые люди. Приходила молодежь, угнетаемая творческим бездельем в стенах других театров, в надежде здесь, в молодом организме, получить право на самостоятельную художественную работу.

За три года почти весь состав был изменен за исключением десятка актеров, которые пожелали вместе с молодежью создавать новый театр. В настоящее время на 55 актеров только 8 человек старше 35 лет. 9 человек в возрасте от 30 до 35 лет, а 38 — это молодые люди до 30-летнего возраста, причем 17 из них исполняют ведущие роли.

Можно перечислить не один десяток театров, где каждому актеру и актрисе навешивают определенные ярлыки — героев-любовников и вообще героев, вторых и третьих комиков и т. д. и т. п., — которые преследуют их всю жизнь. Если актер или актриса сыграли однажды драматическую роль с трагическим уклоном, им уж никогда не дадут такой роли, где есть хотя бы несколько улыбок. «Это не их дело». И наоборот, человеку с комедийным дарованием никогда не поручат роли с драматическими конфликтами. Это тоже «не его дело». В результате люди усваивают определенные штампы, останавливаются в своем росте и как художники по существу гибнут.

«Театр комедии», ломая эти условные рамки, дает возможность актерам пробовать свои силы в ролях различного плана. Порой бываю неудачи. (Незачем было, например, давать роль шута Фесте в «Двенадцатой ночи» Шекспира актеру Хапез-лю). Но все же самый принцип воспитания актера на разнообразном драматургическом

материале бесспорно верен. Играл сегодня молодую испанскую графиню, а завтра старшую французскую актрису (артистка Гошева), сегодня — испанского маркиза, а завтра — капитана корабля (артист Се-настьянов), актер получает широкое поле деятельности для повышения своего мастерства.

Лучшие спектакли театра — «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Собака на сене» Лопе де Вега (постановщик и художник Акимов), «В понедельник, в восемь» Фарлер и Кауфмана (постановщик — заслуженный артист республики Корф) сделаны необычайно свежо, ярко и молодо. Впечатляющий текст, предельно четкие характеры дали возможность проявить себя целому ряду актерских дарований: Юнгер, Зарубина, Капзель, Суханов, Гошева, Лецкий, Бениаминов.

Но, когда знакомимся с продукцией театра, бросаешь в глаза чрезмерное пооча увлечение внешней формой и музыкальными эффектами в ущерб внутреннему содержанию. Этот недостаток в той или иной степени чувствуется во всех спектаклях.

Совершенно непонятно, зачем понадобилось актеру Суханову, который просто, искренне, с хорошим юмором исполняет роль Тристана в «Собаке на сене», устраивать такую длинную, совсем не эстетическую, надуманную пантомиму в третьем акте. Совсем необязательно так назойливо обшаривать свой искусственный живот и пускать изо рта фонтаны воды, чтобы убедить зрителя в том, что хитрый скуп разыгрывает Людовико.

Досадно видеть, как в хорошем спектакле «Двенадцатая ночь» артисты Тения (сэр Тоби Балч) и Суханов (сэр Андрей Эглючич) из кожи лезут вон, чтобы насмешить публику в первом и начале второго акта. Они валяются по полу, бесконечно смеются, кутыряются друг через друга, играют больше руками... И именно в тех местах, где они больше всего стараются рассмешить публику, это менее всего удается. И по очень простой причине. Всякая фальшь, всякое трюкачество, всякое желание восполнить пробелы внутреннего рисунка образа внешними приемами обречены на неудачу.

В огромной степени это относится и к талантливому актеру Бениаминову, исполнителю роли Мальволио в «Двенадцатой ночи». Актер отлично играет одураченного дурацкого и вызывает аплодисменты зрителей даже среди акта. Но вдруг актер забывается, теряет чувство меры, начинает зангиравать с публикой (второй акт, сцена в саду), и моментально по залу пробегает холодок недоумения и разочарования. Зритель перестает верить актеру.

Теряет почас чувство меры и актриса Юнгер в спектакле «В понедельник, в восемь». Убедительно и интересно трагует она в плане протеска роль Люлю — жены буржуа. Но в последнем акте при встрече с женой своего любовника актриса делает совершенно невероятные движения, теряет самоконтроль за своими действиями и поступает на сцене и сама портит хорошо исполняемую роль.

Музыка в драматическом спектакле имеет право на существование лишь в тех

случаях, если она помогает актеру передавать, а зрителю воспринимать все то, что происходит в данный момент на сцене. Стоит на минуту забыть эти общезвестные истины, как происходит обратное: она мешает и зрителю и актеру.

В сцене четвертого акта «Двенадцатой ночи» Оливия и Себастьян отправляются в храм венчаться — музыка здесь вполне оправдана. Но вот другая сцена — в конце первого акта, когда Оливия, восплаив страстью к посланнику герцога, произносит по его адресу монолог. В этом случае музыка неуместна. Во-первых, она мешает актрисе говорить — ее просто не слышно, а, во-вторых, замечает режиссер, неспособный музыкальным сопровождением нехорошо обработанную артисткой Гошевой роль. А это значит — идти по пути наименьшего сопротивления.

Крупнейший теоретик и практик сценического искусства К. С. Станиславский в своей последней книге, которая вскоре выходит из печати, «Работа актера над собой» пишет:

«...Главная задача не только в том, чтобы изображать жизнь роли в ее вписанном проявлении, но главным образом в том, чтобы создавать на сцене внутреннюю жизнь изображаемого лица и всей пьесы, приспособляя к этой чужой жизни свои собственные человеческие чувства, отдавая ей все органические элементы собственной души».

Вот именно этих «собственных человеческих чувств» почас и хватает артист хорошего, молодого и растущего театра. Отсюда, видимо, и некоторое наливное увлечение музыкой.

Б. ЛИБЕРМАН.