

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР КОМЕДИИ В МОСКВЕ

С О Г Л Я Д К О Й Н А З А Д

Ю. КАЛАШНИКОВ

Москвичи хорошо знают Ленинградский театр комедии, его спектакли жестоко высмеивали и продолжают высмеивать поныне. Но благодаря сорванным крапленным точкам зрения, они воспевают как бы спектаклем ленинградцев, другие готовы отрицать все, что делает театр, не замечая его талантливых артистов, почас пионерской режиссерской выдумки его бескомпромиссного руководителя Н. Акимова.

Нам кажется, что эти радикальные позиции равно неверны и беспочвенны: деятельность Ленинградского театра комедии нельзя расценивать, как таковых полярных точек зрения.

Прежде всего, вымышленный зритель не сможет не заметить основного, решающего сдвига в репертуарной линии театра; в последние годы он сделал серьезные шаги в том, чтобы стать театром современной советской пьесы: он осуществил постановку более десяти пьес советских драматургов на современные темы. Факт этот — явление весьма положительное, дающее перспективу театру на будущее.

Театр выкинул в свой гастрольный репертуар пять пьес советских авторов: «Остров мира» Е. Петрова, «Московский характер» А. Соболева, «Обояня в переулке» Бр. Тур, «Тот, кто посылал» А. Раскина и М. Слободкина и «Роковые наследия» Л. Шейнина.

Наиболее удачны последние спектакли. Их рамки театром почти, наверное, исчерпаны и мало по отношению к представлениям пресловутой «эстетической культуры». Волшебный пафос «Турецкого», в котором встречается все персонажи «Рокового наследия», становится ареной столкновения двух моралей: беззастенчивой морали социалистического общества и отталкивающей морали «привилегированного» капиталистического мира.

Большие достижения есть и в другом новом спектакле театра — «Обояня в переулке». Хотя пьеса Бр. Тур далека от комедийного жанра, нельзя упрекать театр комедии в том, что он осуществил ее постановку. «Обояня в переулке» несет свою жизнь в разоблачение пошлости и лести в Театре комедии, поставив ее, получила возможность «высказаться» по каждому политическому вопросу.

Преступную максимализм преследователей некоего пошлости с артизмом гестапо, в котором есть имена режиссеров фашистской Германии и ее нынешних преемников из стана реакции, умело и умно раскрывает мажор государственной безопасности Каптанов, служащий в советском секторе Берлина. Образ этого советского офицера по праву является центром и вершиной спектакля. Заслуга в этом прежде всего артиста Б. Смирнова, воплощающего эту роль. Трудно представить, каким способом достигают Смирнов удивительной целостности и органичности образа, но это есть подлинное, глубокое постижение артистом природы советского человека. У его Каптанова — острый, широкий ум, сильная воля, характер государственного деятеля; он сдержан и скуп в оценках и словах и по-особенному чутко и обделен с людьми его близкими. В нем все черты настоящего советского человека. Какой контраст между ним и детками из иностранного посольства! Каково превосходство, кака огромная человеческая, историческая дистанция между ними!

Нужно не ослепленным отслепить, что, в отличие от «Рокового наследия», на этот раз театр не проявил достаточной злости и сарказма в обрисовке отрицательных персонажей пьесы — реакционеров всех сортов. Красен как бы приглушены, ступованы, кажутся

искусственными, в образы мало выразительными.

Намеленный резкостью, тесной политической пафос, направленный против бюрократов, против поджигателей войны, сатирическая яркость красок спектакля «Остров мира» (постановка и оформление народного артиста Н. Акимова) хорошо известны зрителю и приняты как с благодарностью: спектакль в репертуаре театра более двух лет. И сейчас он ничего не потерял в четкости идейного содержания, в силе образного воздействия.

Но еще очень многие напоминают нам о незначительном эстетском прошлом театра и его руководителя. Вот примеры, факты.

Н. Акимов — руководитель спектакля, режиссер и художник спектаклей «Лев Гурчик Синичкин» и «С любовью не шутят» — настоящим приглашает нас вернуться в формалистские сады так называемой «чистой театральности». Но вряд ли он найдет желанных последователей за ним, так как и в самом Театре комедии эти почти не остались, да и сам Акимов, как наш современник, не хочет вступать в спор с Акимовыми теоретиком и режиссером.

То, что сделал Н. Акимов — постановщик «Лев Гурчик Синичкин» — в 1945 году, он повторил в спектакле «С любовью не шутят» в 1949 году.

Что же было пропалено со старым вождением Лисенко в 1945 году?

От него осталось одна основная сюжетная сцена. Написанный А. Бонди новый текст, остроумный и едкий, переключившийся все в чем с современностью, ставил своей целью разоблачить негодное искусство старого агитреперного театра и ту бытовую обстановку дореволюционной русской провинции прошлого века, в которой приходилось работать артистам. Что же делают театр и режиссер? В специальном толковании пьесы никто не был поощрен. Даже старый актер, любящий отец Лев Гурчик, так трепетно относившийся к искусству театра, стал пугающим пройдохой (теперь эту роль исполняет артист Бисеров), ковка устаревшими театральными карьерой своей дочери (артистка Балыкина). На сцене, кроме молодого Синичкина, собственно, нет живых людей. И князь Ветринский (артист Суханов), и драматург Воронцов (артист Савостьянов), и граф Бефоров (артист Волков), и премьерша театра Сурикова (артистка Забуркина), и содержательница чайной Путоославцев (артист Филиппов) скорее оживленные маски, карикату-

ры, чем реальные персонажи. Спектакль мобилизует многочисленные шаржиры,

важными положениями и комическими трюками. Печальна судьба молодого таланта Синичкина: в этом мире ей не да кто будет опираться — вступит один издатели и пошланы. Прокисает ли разоблачение князей-сатириков, бездарных драматургов, тупых агитреперов старого театра? Да, прокиснет, но сила обвинения такой сатиры значительно уменьшается, так как перед нами пафосный жалкий ничтожество. Разоблачение, насмешка, сарказм подчинены в этом спектакле не столько задаче раскрытия явлений прошедшей жизни, сколько созданию пошлых комических ситуаций.

Н. Акимов-теоретик раз'ясняет нам с полной определенностью, как следует понимать данное им решение спектакля «Лев Гурчик Синичкин». В том же 1945 году, когда ставился «Синичкин», Н. Акимов выступил в ВТО с докладом «Выбор режиссерских приемов». Смысл доклада заключался в том, что чужие режиссерские приемы решения спектакля, найденные независимо от его содержания, «применяют свое рождение, свое искусство, свое объяснение и истолкование». Реалистический спектакль подчеркивает в этом докладе уничижению, получая презрительное название бытового: бытовой спектакль, по мнению автора, это «маломощное искусство, которое можно принять только из-за актуальности темы». Н. Акимов положительски оценивает в этом докладе только «возвращение к искусству» чистой театральности.

Можно ли назвать эти позиции иначе, чем приверженностью к формализму и эстетству буржуазного искусства?

Н. Акимов, как советский художник и руководитель театра, не мог не сделать никаких для себя выводов из постановлений ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». И он их сделал. Он резко изменил репертуарную линию театра, обращенную к пьесам на современную тему. Но Н. Акимов-теоретик продолжает мечтать о «чистой театральности, чистой комедийности, а Н. Акимов-режиссер до сих пор по-прежнему попрежнему воплотить эти мечтания практически.

Все это сказалось в спектакле «С любовью не шутят», недавней премьеры Ленинградского театра комедии, поставленной в соответствии с «заказом» чистой комедийности.

Старая пьеса Балыкина не пре-

тендует на глубокое моральное содержание, но оно все же в ней есть, и ради доказательств определенных моральных принципов и воплотившая неприятие злых комедий. Углубленные мысли — это только: ослепленные идеологическими предрассудками и идеологическая уверенность искажают, губят подлинное человеческое, но эти условности уже не всемилки и разлетаются в прах, когда возникает большое чувство настоящей любви, общечеловеческой чужака. История любви двух дочерей старого Дон Педро Эспиносы и должна подтверждать эту несложную мораль пьесы Балыкина. Но мысль эта проходит мимо сознания зрителя, потому что любви-то на сцене так и не возникает.

Начиная со второго действия, актеры абсолютно никогда занимаются «чувствами и переживаниями», они обязаны, но воле режиссера, в строгие рамки выполнять различные комические трюки, временами «изображая» перемены в душевном состоянии своих героев. Актрисы играют почти сценочную сцену, не успевая создавать характеры.

Почему не удалось артисту Трофимову прийти в полной мере свое умение комическим дарования. Или, поскольку шутками актер намекает, какому мог бы быть актер Москатов.

И когда наступает счастливая развязка, — так уж радостно на сцене, ибо спектакль не подготавливает зрителя для триумфальной победы жанра-комедийной морали.

Спектакли классических и современных советских пьес в Театре комедии не разделяют, разумеется, между собой жизненным занавесом. Они взаимно вытесняют друг на друга. При этом «сбрасывают» чувства и переживания тормозит развитие искусства актеров театра в реалистическом направлении. Поэтому они ограничиваются немногими, хотя и верными, штрихами в обрисовке характеров советских людей в спектакле «Роковые наследия» и дают бесперспективную характеристичность персонажам в спектакле «Обояня в переулке», чем снижают его значение.

Вот отчего театр прошел мимо человеческой темы в спектакле «Остров мира», не случайно подчеркнул ее автором В. Петровым. В «Острове мира» единственным персонажем, имеющим подлинное человеческое начало, является король дикарей соплеменника Махулина, образ которого контрастирует образом дикаризованным бизнесменом. Театр не воспользовался этой красотой и увидел в Махулине лишь забавное существо, удивительно грубое и глупое и пошлые шутки.

Вместо с тем знакомство с реальными образами современности не проходит бесследно для актеров театра комедии. «Чистая театральность» потерпела для них свои привлекательности.

«Мирное» сосуществование под ярлыком одного театра столь различных тенденций чревато пагубными последствиями.

И чем скорее поймет театр, его руководитель Н. Акимов, что поиски «чистой комедийности» есть ложное формалистско-эстетское направление, старое и одиозное, как старая и безнадёжно болная булгаковская культура, чем скорее уйдут от себя, что действительно новое входит в искусство театра через создание таких, например, образов, как майор Каптанов в исполнении Б. Смирнова, тем неизмеримо значительнее будут его успехи в осуществлении верно намеченной репертуарной линии. Надо идти вперед без оглядки на эстетское прошлое.



Сцена из спектакля «Обояня в переулке» Бр. Тур в Ленинградском театре комедии. Майор Каптанов — Б. Смирнов; его отец Павел Александрович Каптанов — А. Бонди.

Фото С. Штермана.