ДВИНУТЬСЯ дальше, вперед

Режиссер здесь «конфликтует» с драматургом. Жизнь людей — это скрытая трагедия, говорит писатель. Режиссер выражает: жизнь людей — этих людей, солидных предпринимателей, милых обитателей милых коттеджей, — скрытый фарс, «фарс с убийством».

Гострбли
Ленинградского
театра комедии

«СОВЕТ АЯ РОССИИ»

24 ОК 1956

Выстрел в полной темноте. А потом очаянный женский крик: «Этого не может быть!».

Свет включен, и встревожившийся было зритель видит картину более чем мирную: очаровательный загородный дом, дамы в вечерних туалетах дослушивают особенно какой-то радиопостановку, покуда мужчины на веранде благодушествуют за стаканом бренди. Здесь все свои люди — родственники и компаньоны. Даже печальные воспоминания у них общие: память о Мартине Кэмплене, застрелившемся с год назад...

Разговор, легкий и непринужденный, возвращается к пьесе, передававшейся по радио. Начала никто не слышал, — в чем там было дело, из-за чего вздумал застрелиться герой? Странное заглавие, неправда ли: «Вот где зарыта собака?»

«Мне кажется, я понимаю, в чем дело в этой пьесе. Зарыта собака — это: видите ли — истина, и этот человек — ну, этот муж — непременно хотел ее обваружить», — поясняет Олуэн. «Говорить правду так же полезно, как вдруг повернуть на крутом повороте при скорости в 60 миль». — усмехается ее собеседник.

И вот этот непредвиденный крутой вираж сделан. Началось с чепухи, с коробочки для сигарет. Забавная игрушка — Олуэн утверждает, что она уже видела ее прежде. Где же? Ах, у Мартина... Едва ли. Хозяйка дома точно знает, что у Мартина еще не было этой штатудочки, когда Олуэн в последний раз навещала его коттедж.

Тут бы замять разговор, тем более, что Гордон как раз старался поймать по радио какой-нибудь фокстрот. Но приемник что-то заикарился, и вместо того чтобы перед опасным поворотом приторможить, Роберт Кэмплен повел машину на максимальной скорости, упорными расспросами торопя признания. Всплывает все, о чем догадывались, но корректно умалчивали члены тесного дружеского кружка...

Оказывается... Но рецензенту незачем лишать зрителя удовольствия неожиданности. Ленинградский театр комедии возобновил одну из давних своих постановок — «Опасный поворот» Джона Бойнтона Пристли, и лучше всего просто посмотреть ее. Можно поручиться, что на этом представлении зритель не будет скучать.

Спектакль занятелен. Об этом хочется сказать особо, хотя, казалось бы, занимательность в таком случае — вещь сама собой разумеющаяся. Тем не менее у некоторых критиков выработалась монашеская нетерпимость к естественному желанию артистов увлечь зрителя драматической интригой, неожиданными поворотами характеров, новизной сценических средств. Немало сделано для того, чтобы отвратить театры от «дурной привычки» нравиться публике. А театр комедии считает одним из основных своих творческих принципов именно необходимость быть занимательным, ярким, неожиданным.

Внимание зрителя на спектакле «Опасный поворот» не ослабевает от начала до того момента, когда доведя до отчаяния всем, что он узнал, Роберт Кэмплен выбегает из комнаты и вслед за его выстрелом в темноте отчаянно прозвонит голос Олуэн: «Этого не может быть!».

...Свет снова включается. Герои — в прежних позах вокруг радиоприемника. Трансляция закончилась. Те же реплики, что мы уже слышали вначале. Те же любезные улыбки. Только на этот раз, когда Олуэн узнает элосчастную штатудку, Гордону как раз удается выловить в эфире мелодию модной песенки. И вот — опасный поворот позади. «Заглядим все, мой друг, заглядим все», — подпевая радио, дивчатся под звуки фокстрота герои комедии...

Герои комедия? У автора сказано просто — «пьеса».

Да. Но режиссер Г. Козинцев считает именно комедией. И думает, что он вправе давать такую жанровую трактовку, хотя бы она и не во всем совпадала с авторской.

Режиссер «конфликтует» с драматургом, сказали мы. Но в этой внутренней полемике с автором сокращены корректность, изящество средств, которые позволяют им не разойтись окончательно в ходе спектакля. Режиссер ничего не привносит в пьесу и ничего в ней не упускает — он лишь пользуется ее материалом по-своему.

Пристли первый подает совет рассмотреть, что кроется за маской привычной респектабельности. Театр следует этому предложению — и идет дальше автора. Если снять маску, под ней все равно не обнаружится живого человеческого лица — пусть всяческой болью, страстью, страданием. Нет. Просто под одной маской — другая, не менее живая.

Понятно, что избранная режиссером трактовка обязывала и исполнителей к абсолютной «прицельности» в работе, к особой комедийной меткости. К сожалению, далеко не все участники спектакля обладают ею. Впечатление такое, что Театр комедии несколько растерял свой профессионализм, а ведь именно в мастерском владении актерской техникой заключен один из основных принципов этого коллектива.

Исполнение роли Фреды — вот образец той отточенности, чрезвычайной точности, которых не хватает другим актерским работам спектакля. Е. Юнгер не «разоблачает» и не героизирует — она лишь договаривает до конца. И поди разбери, где тут истинное, где показное — в этом соединении порочной и изменчивой женственности с привычками добропорядочной хозяйки дома, в этом соединении раскаяния и дьявольства, слабодушия и холодноватой светской выдержки. Отказ от контрастов, обнаружение того, что «скрытое» в героях Пристли по сути совпадает с «явным», — именно это и делает Фреду — Юнгер центром и вершиной спектакля. Спектакля, который может очень нравиться — и очень не нравиться. Спектакля, в котором вкусы и пристрастия его создателей выражены с полной художественной откровенностью. И если эта откровенность вызывает на спор — в том нет ничего худого.

Театр комедии «заявил» свою программу даже с некоторой долей демонстративности. И в «Опасном повороте», и в «Обыкновенном чуде» словно бы выделено курсовое все, что традиционно связывается с именем Театра комедии, с именем его главного режиссера Н. Акимова. В постановке сказки Е. Шварца характерный акимовский почерк узнаешь во всем — в достоинствах спектакля и в его недостатках. Парадоксальность, ироничность, вкус к неожиданному и замечательному, изящество, изобретательность, нескрываемое желание удивить и занять публику — все это неотъемлемые свойства спектаклей Акимова, в данном случае особо подчеркиваемые.

В верности самому себе всегда есть привлекательность, однако есть в ней и опасность. Радостно узнавать знакомого тебе художника в его новых произведениях. Но не большая ли радость — в неожиданности открытий, когда художник, отстаивающий свою программу, является перед тобой в новом качестве. Такой радостью была для Москвы пришлогодняя встреча с Акимовым — с его «Делом» (театр имени Ленсовета). В «Обыкновенном чуде» не хватает именно этой новизны в самораскрытии режиссера, в самораскрытии театра.

Вероятно, отсюда идет некоторая двойственность в нашем восприятии гастрольных спектаклей Ленинградского театра комедии. Театр отстоял себя, сохранил свое лицо или, вернее, сумел вернуть его, потому что было время, когда здесь словно чурались сами себя. Но «возвращаться к себе самому» стоит лишь ради того, чтобы вновь отыскать свой путь — и двинуться вперед по этому пути.

Ирина СОЛОВЬЕВА.