16 ИЮЛ 1957

Советская культура
г. Москва

Находки и потери

Москвичи с удовольствием посещали спектакли Ленинградского театра комедии. Помещение Театра имени Маяковского, где гастролировали ленинградцы, как правило, было переполнено. В зале часто звучал смех. Так и должно быть: ведь приехал Театр комедии, где же и посмеяться, как не на его спектаклях! Тем более что приехал коллектив, который во главе со своим руководителем Н. Акимовым стремится к широкому и вдумчивому пониманию комического, который за последнее время стал более внимательно относиться к разработке человеческого характера на сцене, более внимательно, чем это было, скажем, в его прежних работах, когда критика справедливо осуждала внешний и абстрактный подход театра к решению многих образов. Нельзя не отметить также, что театр гораздо интереснее и полнее представил свой репертуар, чем в предшествующие приезды.

Стремление к более углубленному сценическому истолкованию комедийных ситуаций, к более тщательной разработке характеров и отсюда более внимательному отношению к актерскому творчеству особенно ясно ощущается в постановке комедий советских авторов. Это — новая пьеса А. Файко «Не сотвори себе кумира» и возвращенная на сцену пьеса В. Шкваркина «Простая девушка».

Режиссер и художник спектакля «Не сотвори себе кумира» Н. Акимов ясно и точно выявил антимещанскую линию пьесы — самую важную и обоснованную в ней. Сконцентрирована эта тема в спектакле в образе Антонины Михайловны Зимаревой, необычайно сочно, метко и с подлинно комедийным блеском сыгранной И. Зарубиной. В этой развязной, полной самоуверенной энергии даме новоявленное мещанство обнаруживает себя во всем своем «великолепии».

Так решенный и так сыгранный образ Зимаревой помогает принципиально верно осветить взаимоотношения действующих лиц и основную комедийную ситуацию пьесы, в общем довольно искусственную и походящуюся у драматурга на нехитром недоразумении. Племянник Зимаревой Юрий Гриднев (артист Л. Леонидов) — по существу, дитя мелкий подлак и негодяй. Сыграл он в спектакле недостаточно глубоко и тонко. Воспринимается же в качестве опасной и морально отталкивающей фигуры главным образом потому, что рядом с ним есть Зимарева — Зарубина, для которой Гриднев — «идеал современного мужчины».

Такое решение образа Зимаревой позволило строить центральную роль — Глафиры Леонтьевны Днепровской, по прямому, если так можно сказать, контрасту. Е. Юнгер стремится выявить в Днепровской, талантливом научном деятеле, в первую очередь ее внутреннее благородство и чистоту, всепоглощающую увлеченность любимым делом. Это какой-то незамутненный человеческий характер, которому совершенно не свойственны ни расчет, ни эгоизм, ни практицизм в том узком и плоском понимании, которое свойственно Зимаревой и ей подобным. Эти внутренние качества Днепровской помогают оправдать основную коллизию пьесы, когда героиня, обладающая незаурядным умом и чутким сердцем, должна по воле драматурга отвернуться от старого друга — Касьяна Платоновича Кувалдышева (артист П. Суханов) и принять пошляка Гриднева за благородного человека. Днепровская — Юнгер видит в людях прежде всего хорошее, и ее самообман понятен.

Остальные персонажи спектакля так или иначе поддерживают линию Днепровской, противопоставляя себя Зимаревой и Гридневу. Но все-таки снять все противоречия и белые пятна этой неровной пьесы А. Файко театр не смог. Надуманность завязки, при которой Днепровская остается все время в двусмысленном положении, подрывает доверие зрителя к развертывающимся событиям. Лишь формально существует в спектакле образ Кувалдышева, близкого другга Днепровской. Он появляется в начале и в конце, но что он за человек и почему с такой радостью Днепровская должна вернуться к нему, остается непонятным. Есть и другие определенные несоответствия в спектакле.

В «Простой девушке» (режиссер С. Селектор) также звучит хрипловатая антимещанская нота, метко критикуется обывательщина, хотя пьесе В. Шкваркина недостает подлинной жизненной достоверности в разработке опять-таки центральной ситуации, в мотивировке основного действенного хода.

И тем не менее живое начало в спектакле существует. Оно сосредоточено в группе персонажей, сыгранных изобретательно, в настоящей комедийной заразительностью, с точным смысловым прицелом. В спектакле создано несколько действительно интересных комедийных характеров.

В первую очередь следует назвать исполненного сознания важности служебного долга коменданта некоего здания Макарова, склонного к подхалимажу перед начальством, а в общем недалекого и мелкого обывателя, больше всего на свете боящегося собственной супруги. Артист С. Филиппов предельно исчерпал материал роли, он не боится резких и крупных мазков, особенно в пластическом рисунке. Мягче, тоньше, человечнее портрет приятеля Макарова техника Капкина в исполнении К. Злобина. Однако артист не пощадил недостатков своего героя и весьма остро высмеял сварливость Капкина, его пристрастие к бесконечным спорам и словопрениям. Егор Гаврилович в исполнении артиста В. Чобура — какой-то лоснящийся, скользкий, липкий, ужасно самодовольный и предельно примитивный.

Немало, таким образом, удач в спектакле, но весьма серьезны и его недостатки, типичные для этого театра.

Лирическая линия спектакля не идет ни в какое сравнение с комедийной. Правда, она слабее и у драматурга. И все-таки Оля, влюбленный в нее сын Макарова Николай и сын Грифелева Валентин (артисты В. Романов и И. Лурье), рабочий Андрей Степанович (артист Г. Шмойлов) могли бы быть значительно богаче по своей характеристике и человечески своеобразнее. Ведь напали же Е. Жаров для пофера Застрелихина, а Г. Флоринский для Олиного дяди Белоусова и эпизодически появляющий как внутренний рисунок, и ту легкость и непринужденность игры, какие необходимы в комедийном спектакле. Значит, опять пренебрежение к характеру, опять невнимание к актеру. Нашли материал для того, чтобы вызвать смех, и хорошо! Не будем работать с актерами, которым поручены «не смешные» роли. Не будем ничего большего требовать от драматурга, раз есть материал для комедийных построений. А театр мог бы вместе с А. Файко и В. Шкваркиным укрепить и обогатить их произведения, придать им более широкий смысл.

Уже здесь, в этом спектакле, мы наблюдаем противоречия, присутствующие в ряде других работ театра и, по-видимому, свойственные вообще его творчеству в нынешний период развития.

Внешне они проявляются прежде всего в неполноценной разработке ряда жанровых элементов, которые всегда присутствуют в комедийном спектакле. Театр давно отказался от узкого понимания комедийного, и поэтому диапазон его репертуара достаточно широк — от водевиля до высокой и героической комедии, где-то соседствующей с драмой. Поэтому в спектаклях неизбежно наряду с чисто комедийными элементами — лирические и героические, рядом с сатирой и юмором — драматические. Это вполне естественно для живого реалистического искусства. Дистиллированных жанров нет в природе. Однако в Ленинградском театре комедии правильное соотношение этих жанровых элементов достигается не всегда, а когда достигается, то нередко с разного рода потерями.

К тому есть весьма существенные причины. Театр все еще недостаточно внимателен и заботлив по отношению к актерам: с одними в спектаклях ведется тщательнейшая отделка ролей, другие предоставлены самим себе. И это неправильно мстит за себя — нарушаются правильные взаимоотношения персонажей, выпадают целые пласты пьесы. В таких случаях выручают почти всегда меткие и талантливые портретные характеристики действующих лиц, предложенные художником, которым чаще всего бывает Н. Акимов. Но главное заключается даже не в этом. А в том, что театр порой не четок, небрежен в определении идейного замысла спектакля, непоследовательно его проводит, поверхностно или однозначно прочитывает произведение драматурга.

Особенно наглядно названные противоречия сказались в трех спектаклях зарубежных авторов — в постановке пьес «Профессия миссис Уоррен» Бернарда Шоу, «Деревья умирают стоя» Александро Касона и «Ложь на длинных ногах» Эдуардо Де Филиппо.

Вот спектакль «Деревья умирают стоя» (режиссер и художник Н. Акимов). В этой высокой комедии современного испанского драматурга глубокая человеческая тема пробивается сквозь точно и остроумно разработанную комедийную ситуацию, в конце перерастая в подлинную драму. В том, как мнимый внук Маурисьо со своей мнимой женой Изабеллой—Мартой пытаются скрасить последние дни жизни Бабушки, старой испанки, не видевшей внука двадцать лет и живущей только его судьбой, не утрачена возможность для комедийного прочтения пьесы, и вместе с тем смешное ни разу не заслоняет трогательную тему огромной человеческой любви, разрушающей начисто весь хитро задуманный розыгрыш и восстанавливающей, пусть суровые, но действительно человеческие взаимоотношения. Хорошо почувствовала Е. Юнгер, что драматизм образа Бабушки проявляется в условиях комедии. И поэтому в игре ее есть и мягкость, и нужный юмор. Правда, стремясь передать биографию образа и возраст Бабушки, Юнгер излишне акцентирует внешний рисунок роли, а это мешает восприятию внутренней жизни образа.

Но этим, к сожалению, исчерпываются достижения спектакля. Гораздо беднее и бледнее, чем могли бы быть, выглядят в спектакле Изабелла (артистка Я. Войтекина) и Маурисьо (артист А. Подгуз), между которыми возникает глубокое и всеобъемлющее чувство. Значительно острее, исходя из замысла пьесы, должно быть выдуманное странное учреждение «духовной благотворительности», возглавляемое мнимым Маурисьо, в спектакле же к нему отнеслись шутливо и недобиво. Подобные несоразмерности спектакля хотя и не зачеркивают его завоеваний, но наносят непоправимый урон гуманистической теме произведения Касона. Пьеса так и осталась театром недочитанной.

В спектаклях же «Профессия миссис Уоррен» и «Ложь на длинных ногах» театру не удалось верно разрешить главные идейные и творческие задачи.

В первом, по сути дела, нет образа миссис Уоррен (артистка И. Зарубина). Он охарактеризован поверхностно. Исчезла сложность образа, когда сквозь личину чуть ли не аристократической благопристойности просвечивает отвратительное аморальное лицо настоящей хищницы, не брезгающей никакими средствами для приобретения капитала и все-таки где-то сохранившей чувство матери и поэтому переживающей свою драму. В постановке характер миссис Уоррен утратил как сатирические, так и драматические краски, и это привело к губительным смещениям. Сразу потускнела драма Виви (артистка Л. Люлько), с ужасом узнающей, какими средствами куплено матерью ее благополучие, хотя исполнительница предельно искренна в своих переживаниях, потеряли сатирическую остроту образы Кройтса (артист А. Савостьянов) и особенно Прада (артист В. Чобур). Пьеса Шоу оказалась перевернутой театром из плана разящей гневной сатиры в план довольно спокойной бытовой комедии.

Второй спектакль, о котором идет речь, — «Ложь на длинных ногах» — звучит со сцены приглушенно, аморфно, почти не вызывая реакции. Не ясно, ради чего он поставлен. Куда-то исчезло разящее остроумие драматурга и его страстное, страстное сочувствие мечтаниям трудового человека Италии. Судя по тому, как осуществлен на театре спектакль, его создатели (режиссеры Н. Акимов и Л. Колесов) не придавали значения или почему-то не решились во всю ширь развернуть как драматическую, так и сатирическую стороны комедии Эдуардо Де Филиппо.

Поблекла, измельчала, стала внутренне однообразной и неинтересной Констанция (артистка К. Зеленгладова), и поэтому ее горестная судьба не принимает к себе должного внимания и сочувствия. Излишне сдержанно играет роль брата Констанцы Либеро (артист К. Колесов). Он искренен и благороден, но приглушенность в передаче страстей не дала ему возможности выявить глубоко и сильно ум и проницательность Либеро, его веру в человека с большой буквы. Вот отчего и любовь к нему Грациеллы (артистка Л. Люлько), чуть не запутавшейся в жизни одинокой женщины, выглядит незначительной.

На первый план вышла комедийно-сатирическая сторона пьесы, в то же время произведение потеряло сатирическую злость и остроту разоблачения циничного и стяжательского мира, того мира, который противостоит Либеро и Констанце.

Таковы впечатления от нескольких спектаклей Ленинградского театра комедии. Очевидны его немалые творческие приобретения, очевидны и его потери и противоречия. Хочется верить, что первых будет накапливаться все больше, а вторых становиться все меньше и меньше.

Ю. КАЛАШНИКОВ.