

НА ПЕРЕЛОМЕ

Заметки о Театре комедии

Разговор о новом дне Театра комедии теперь уже назрел. Но только разговор этот поведать начинался с отступления в прошлое.

Формалистические вкусы прежнего руководителя театра Б. Акимова особенно давали себя знать, в спектаклях о Западе, которые до последнего времени преобладали в репертуаре Театра комедии. Правда, тогдашнее руководство театра любило заявлять, что оно занимается римоблаженным капиталистической «цивилизацией». Но на деле так получалось не всегда. О какой критике капитализма можно было говорить применительно к «Дороге в Нью-Йорк» — этой переложившей американского киноспектакля? Если же пьеса действительно содержала благодарный материал для критических объяснений, то на сцене Театра комедии ее сатирическое звучание нередко заглушалось брешением развлекательных побрякушек, как это получалось, например, в спектакле «Остров мира». Мало того, когда впервые за начинался акт своего существования Театр комедии обратился к опыту из пьес Островского, зрители не могли отделаться от впечатления, что на сцене перед ними выступают не русские актеры, а переводчики иностранцы.

Стихий «частот комедийности», «чистой театральности» порой захватывала сцену Театра комедии.

И конечно же не мнимые «добродетели» из числа критиков-антипатриотов оказывались действительными защитниками Театра комедии. В прошлом году, после гастролей театра в Москве, с резкой и справедливой критикой театра, формалистических блужданий Б. Акимова выступил газетный «Правды». Это была защита театра от ошибочного направления, защита одаренных актеров от пагубного фудовства. Как раз в такой помощи больше всего и нуждался Театр комедии.

Наконец, после серьезной организационной перестройки, театр выходит на новый путь своего творческого развития. Он стремится занять свое место в общенародной борьбе, он хочет внести свой полноценный вклад в наше патриотическое искусство. Об этом пладаторном стремлении театра можно с уверенностью говорить уже сегодня, хотя перестройка до конца еще не доведена. Как показывают последние постановки, много из укоренившегося старого театру еще предсто-

ит преодолеть. Но эти же постановки свидетельствуют о том, что театр находится на переломе, что творческое перевооружение идет напряженно и непрерывно.

Три спектакля — «Миссургийский вальс», «Молодость» и «Грудовой хлеб» — появились на сцене Театра комедии один за другим в течение короткого времени. Эти спектакли различны по глубине истолкования драматургической основы, по исполнительским задачам и прежде всего по самой драматургии.

Нечастые встречи с Островским не приносили к ним поре театру особых удач. Вновь обращаясь к Островскому, театр словно стремится показать, что для него немыслимо заимствовать новый этап освоения русской классики. Спектакль «Грудовой хлеб», идущий на переломном этапе биографии театра, несомненно приобретает декларативное значение именно в этом смысле.

В этом спектакле, поставленном Г. Флоринским, привлекает скулая сдержанность выразительных средств, жизненность многих сценических образов.

Актер В. Киселев, играющий Потрохова, точно следует комедийному заданию Островского. Весь смысл того, что делает на сцене Киселев, — в стремлении нагляднее раскрыть противоречия между видимым могуществом барина-туземца и ничтожеством его духовных возможностей. Спешивый, тучный, ко многому готовый, спящий жирою чиновник Потрохов в этом спектакле делается объектом острой, разоблачительной сатиры. Ненамеренно превозносит его своей человечностью и нравственной чистотой опустившийся учитель Корпелов. В пьесе Островского мир Корпеловых и мир потроховых — полюсы добра и зла. В спектакле актер Л. Колесов далеко от романтизации Корпелова. Актер показывает возвышенность мечтаний Корпелова о справедливости и его неуменье осуществлять свои порывы, подчеркивает его совершенность, его трагикомическую несостоятельность в действии. Такая трактовка интересна и во многом оправдана. Но при этом, к сожалению, теряется ола сущностная грань образа. У Островского способность Корпелова к действию в одном случае все же проявляется: различие Корпелов, встреча с Потроховым, выступает как гневный и страстный облич-

тель. Тут в его речь врывается размах и пафос Любима Горцова, У Колесова в этой сцене — скорое горькое разочарование. Актер передает суждения героя о Потрохове, но не уловил их эмоциональную окраску, не донес силу больших чувств.

И только новый для театра актер Л. Золотухин, совсем недавно пришедший сюда на сцену МХАТ, с большой пользой для спектакля поступает сообразам комедийности, как таковой. В Груновое он прежде всего выдвигает черты демократической гражданственности, рисует характер истинный, угнетенный, жанрерастный. Такой Грунов, веселый и борный, вовсе не перестает быть персонажем комедии. Об этом стоило бы подумать театру, который к решению проблемы положительного героя комедийного спектакля долго ходил по окрестным тропкам формальных приемов. Что проблема эта все еще остро стоит перед Театром комедии, подтверждает спектакль совершенно иного плана и звучания — «Миссургийский вальс». Надо сказать, что и в самой пьесе П. Погодина ее положительные герои показываются менее выразительно, чем темные силы внешней Америки. Неполнота пьесы тем более обязывала театр средствами своего искусства углубить и развить характеры прогрессивных людей — передового американца Керри Фостера, профсоюзного деятеля Роббина, В. Смирнова, играющий Роббина, пускает в ход чуть ли не весь запас большого актерского обаяния и темперамента. В словесном поединке с андером демократической партии миллионером Томасом Брауном он даже срывает аплодисменты. И все-таки образ передового борца за мир не прекращает перед нами во всей полноте. Театр бьется героикой. Едва кажется возможность героизации образа, как театр недоверчиво отстраняется от нее. Еще менее удался в спектакле Керри Фостер: актер Л. Золотухин показывает его суховатым резонером.

Свое преимущественное понимание успеха за драматургом постановщиков спектакля А. Ремизова и П. Суханова откладывает наизобилие мира плутократии, где юж и доллар служат одному преступному делу бизнеса. В сатирическом освещении показала на сцене своеобразная пародия гадствителя — от «политического босса» Томаса Брауна (актер Л. Кропачев) до репортера «жесткой» прессы Кларка (актер Б. Злобин). Здесь театр действительно проявляет много талантливой творческой выдумки, — гораздо больше, сказавши бы мы, чем в обрисовке положительных героев. Эта неравноценность спектакля жестоко мстит

за себя, когда несколько сочувствие зрителю вдруг привлекает чикагский бандит Гаргетта, развалившийся на отдыхе в Паллазе. Актер В. Усков исполняет эту роль с добродушной мягкостью, в ряде случаев он успешно преодолевает искус комедийного обыгрывания эффектных ситуаций, расставленных на его пути драматургом. Но актер остановился на полпути. Он не идет дальше протического подтрунивания над своим персонажем, в то время как логика жизненной правды требует острой, злой сатиры.

Было бы ошибкой показат, будто театр не знает, кому отдать свои симпатии в этом спектакле. Но то, что театр не сумел убедительно доказать свои симпатии до зрителей, но любил достаточно метких акцентов в характеристике персонажей, слишком очевидно и свидетельствует о неровности рождесерской и исполнителской трактовки ряда образов.

Но только тлеющее обличение врага, не только критика пережитого в сознании наших людей, но и утверждение нового, передового составляет задачу советского комедийного спектакля. Мы хотим видеть на сцене Театра комедии полнотное многообразие положительных характеров нашей современности.

По отклику должно и театру. В спектакле «Молодость» он больше всего приблизился к решению названной для него проблемы — проблемы положительного героя комедии. Пьесе молодого драматурга Л. Зорина, часто лишь намечающего тему, но не дающего во всеостороннего раскрытия, театр сумел использовать как основу для создания жанрерастного комедийного спектакля.

Режиссер В. Михошевский и основные исполнители верно оценили достоинства и недостатки пьесы Л. Зорина. Они увидели, что одна из центральных тем этой пьесы — тема предосудности индивидуализма студента Бориса Маркова — неостаточно глубоко прослежена драматургом, ибо индивидуализм не заложен в характер героя и даже не путается в нем прочных корней. Молодой актер В. Сухарев, успешно выступивший в первой своей большой роли, не делает Бориса закованным индивидуализмом. Но пришло своей его Борис — советский человек, живущий в коллективе и для коллектива. Заблуждения героя, отрицавшиеся в его реферате, преобладали. «Трактат о преимуществе олимпичности», как иронически называет социологию Бориса один из его друзей, в сущности написан под влиянием лопента Незабобина, затаявшегося чужаком, рабоблестящего через растительную «культуру» современного Запада. И актер

совершенно прав, играя По столько тему крушения индивидуалистических иллюзий, сколько тему разочарования юности в своем подостном учителе и его «светском» окружении. Б. Сажалов, В. Сухарев мало помогает в спектакле исполнител роли Незабобина, Л. Лепкий. Распознавать чужака в его Незабобине совсем петрупо из-за прикованности исполнителских приемов Л. Лепкого. Незабобин в спектакле ясен с первого взгляда. Зато очень помогает В. Сухареву, показывающему созревание своего героя в коллективе, тот живой собирательный образ отчужденного содружества, который является главным достижением спектакля.

Особенно интересен в этом коллективе Кочка, которого отлично играет молодой актер И. Поликов. Он не боится показывать своего героя и серьезным, а намеренным вояжам, к упорно скалятам подборкам. Тем больше верится в жизнереальность этого волевого, умеющего думать человека, когда вместе с друзьями он альпает задержанную студенческую пещеру. Органическое сочетание веселого и серьезного отбрасывает лучшие образы этого спектакля.

Передовой профессор-большвик Покорский (Г. Милохин) — человек строгих умственных качеств, характер сильный и яловый. В. Киселев, играющий Давидкова, театровит, блестящим подчеркивает скромность и общность своего героя, которому жить в свое время не повелось стать студентом, но который, однако же, естественно и просто находит пылые обилие язык со студенческой молодежью. Герои спектакля моются молодостью нашей советской страны — эта идея в пьесной тоске звучит со сцены.

Творческая удача в изображении положительных героев решает общий успех спектакля.

Первый успех театра надо закрепить. За «Молодость» должны последовать немалые бои вояж: Спектакль о нашей современности. Сейчас преждевременно делать выводы, но время говорить о задачах. И первые из этих задач — борьба за полнокровный реализм на комедийной сцене, за верность передовым идеям современности, за многообразие положительных характеров, против экспансивности и формалистических аффектов, достигаемых в наследстве обновленскому Театру комедии от прежних времен его существования.

Споры нет, вадки очень серьезные. По выхо только оии — быть на высоте требовавший советского зрителя.

Д. ЗОЛОТНИКОВ