

ТЕАТР комедии
в Ленинграде
— одна из досто-
примечательностей
города. Три
десятилетия взве-
тия театрали гово-
рили друг другу:
«Пойдем к Акино-
ву...». И сегодня

первое, что бросается в глаза тому, кто входит в вестибюль театра, — аки-
новские афиши. Яркие, плахотно-брис-
кие, парадоксальные по композиции.
Только присмотревшись, к названиям и
датам, понимаешь, что некоторые уже
не могли принадлежать ему, что это —
сохранение традиции.

Пятый год театр работает без свое-
го основателя, режиссера и художни-
ка, чья личность формировалась и оп-
ределяла лицо театра.

Но невозможно жить, только сохра-
нить старое. Театр не может застыть
на месте. Сам Николай Павлович Аки-
нов любил сравнивать судьбу комедии
с велосипедом — если он не катится
вперед, то падает.

Четвертый сезон в театре новый
главный режиссер — В. Голиков. За-
дева, стоявшая перед ним, была
трудности непомерной. Для утверж-
дения своих позиций режиссер
избрал путь — наибольшего сопро-
тивления. Он начал с романа Ф. Достоевского «Село Степановка и его
обитатели», отнюдь не веселого, фи-
лософского и едко-горького, и тому
же сценически прославленного в свое
время постановкой МХАТа (Фома
Опискин — И. Москвин), для театра же
комедии, напротив, по своей литерату-
рной природе совсем непривычного.

Именно на этих трудных путях и бы-
ла одержана первая победа: Принци-
пиальная и для режиссера, и для теат-
ра. Создатели спектакля не допустили
никаких послаблений себе, сразу сде-
лав заявку на комедию «высокую», на
разговор серьезный — о той среде, что
позволяет рождаться и процветать

Опискиным, о том, что нет ничего
страшнее добровольного духовного
рабства, и незачем умилляться добродетели;
если она — лишь почва для этого раб-
ства. Театр откровенно обвинил прекрас-
нодушного мимика полковника Росто-
вцева (артист Л. Тубалевич), а Фому
Опискину артист Л. Лемек сыграл су-
ществом вполне зауряднейшим, но с
сформой мимика и плахотностью «следует
всеми» по части издаваемой им «над-
естественным» достоинством «человека»,
которое ему, гадкому павлу, вознесшему-
ся из грязи да князи, органически
непереносимо. И хоть смеялись на спек-
такле часто, в мысли зрительские тек-
ли своим чередом, невеселье, гнев-
ные это были мысли.

ПРОШЛО три года. Тот спектакль
крепко укоренился в литературе. Но
появилось и много новых. Теперь
уже отчетливо различимы направления
и ответственность в работе театра, его на-
ходки и потери в пути. И то, что больше
всего он отстаивает, что ему доро-
го, — политический, публицистический
спектакль. Поставлены такие разные
и все-таки единые в своей первооснове
работы, как «Мы бомбили Нью-Хей-
вен» — пьеса прогрессивного амери-
канского драматурга Дж. Хеллера,
«Тележка с яблоками» Б. Шоу и «Ма-

ДОРОГА В ЗАВТРА

ленко окно на великий океан» — по
книге Рэсала Гамзатова «Мой Дагестан».

Литературоведы превозносили до-
стоинства пьесы Шоу, но театры обыч-
но просто не знали, что делать с ее
длиннейшими политическими монологами
и диалогами-диспутами, в главное — с жанром, обозначенным автором,
как «политическая экстраваганза». Пьеса Дж. Хеллера скорее «походка на
шаги» — национальный балетный дей-
ствия, которое должно перерастать в ан-
тический политический митинг, вор-
вав границы между сценой и залом.
Что касается «Моего Дагестана», то,
кажется, трудно отыскать более
сложный материал, чем этот прекрас-
ный лирический рассказ-раздумье автора,
по-восточному вязмативый, пере-
сыпанный иносказаниями и притчами и
лишенный сквозного сюжета. Навер-
ное, театр мог бы жить и полегче.
Но жить так он не хочет и стойко
преодолевает все трудности, упрямо
выявляя мысль каждого спектакля. И
старается найти для нее свой язык.

Полное вырождение буржуазной дем-
ократии, туспот ее бюрократического
механизма, цирковой абсурд, ярко-
театральный каскад нелепиц, среди ко-
торых так странен и одинок человек с
умом и талантом, — король Магнус,
сыгравший С. Коковинским с неожидан-
но-изящной печалью и грустно-тонкой
иронией — это комедии Б. Шоу. А в
многоцветной россыпи книги Р. Гамза-
това театр выбрал те страницы, где
говорится о художнике и его народе,
о почве, питающей корни всякой ис-
кусственной культуры, о том, что без «ра-
дины бесплоден и жалок поэт...

Все это, вместе взятое, можно на-
звать комплексом авторских размыш-
лений театра об общественной сторо-
не жизни, о месте художника — своем
месте — в политических битвах века.

ЭТОТ пласт жизни был в сфере вни-
мания театра и раньше. Но иными
были угол зрения и художественные
средства. Тогда театр говорил иносказ-
ательным, иллюстрическим «авыком» сказ-
ок Е. Шварца. Теперь он углубляется
в «Новые для себя» проблемы. Речь
его становится прямее, разче, от-
кровенно публицистичнее.

Прочти все это, можно подумать,
что театр, пожалуй, пересервировал, отступил
от кулиса, имя которогоносит. Нет, это не так. Он умеет улы-
бнуться — и нежно, и озорно, и чуть
грустно. Он говорит о тончайших ду-
ховных ценностях, как та прозрачная
музыка Моцарта, что звучит в спек-
такле «Этот милый старый дом» (пьеса А. Арбузова). Именно о нем
поставленном режиссером П. Фоменко-
ко, сказанное здесь. И, конечно, о
главном «чуде» этого спектакля —
Бегак в исполнении молодой актрисы
О. Антоновой.

А рядом — несколько экстравагант-
ных, но в сути своей человечной по-
становки В. Голиковым комедии

З. Брагинского и
Э. Рязанова «Со-
служивые», тоже
говорящая о духов-
ных ценностях по-
вседневного люд-
ского общения. И
снова актерская
«чудо» — Калу-
гина в исполнении
О. Волковой, еще недавно тюзовой
актрисы, заново обретшей себя в этой
роли.

Да, хорошие актеры работают в те-
атре комедии. Молодые и ветераны
составляют слаженный ансамбль в луч-
ших спектаклях, а иногда и просто в
отдельных сценах. И художник в
театре очень интересный. Работы
И. Иванова органично вписываются в
ткань спектакля. Художник остро
чувствует стилистику автора и режис-
сера, мастерски владеет иронией, игрой
детали. Все это — в духе аки-
новских традиций и совершенно по-
свежему.

А ВСЕ-ТАКИ...

Все-таки порой услышишь пе-
чальный вздох старого театра: «Не
тот стал театр, не тот...». И после
антракта на иных спектаклях в зале
обнаруживаются пустые места. Но в
следующий раз ряды опять заполнены,
и постепенно число «сбегающихся» зри-
телей убывает.

Но есть, на мой взгляд, для зритель-
ского недовольства и объективные
причины. Режиссуру волнуют философ-
ские проблемы. Прекрасно. Но театр —
не университетская аудитория. Здесь путь к уму лежит чаще всего через
сердце, понимание приходит через
вспоминание художественного образа. Прорываясь к уму зрителя, театр впадает
в крайности: то в метафорическую
переусложненность сценического языка, нагромождение символовических
«шифров», то в иллюстративность, прямолинейность. Даже в предельно
простой по своей архитектонике комедии «Со-служивые» В. Голиков придумал... систему двойников: каж-
дую роль играют два исполнителя.

Критики спорят между собой, хоро-
ша или плоха эта режиссерская вы-
думка и насколько пристала она пьесе.
А по-моему, не в ней одной суть, а в
общей тенденции режиссур театра к
какому-то нарочитому усложнению те-
атрального языка, словно оказаться
простым и понятным вроде бы как-то
даже «непринято», «несolidно». С другой
стороны, не все актеры, в том числе
и молодые, «последуют» за публици-
стическими устремлениями режиссур. И
потому в устах актеров мысль час-
то вянет, не перелетая через рампу,
не тягая зал. Мало продекларировать
позиции. Надо суметь облечь их в
живую плоть образа. Плоти подчас не
хватает. Но верится: пройдет время,
и она «нарастет».

Театр комедии сегодня, такой, как-
ой он есть, — еще во многом заново
не установленный, интересен прежде
всего тем, что ведут его люди моло-
дые, которым нет энергии, ни художес-
твенных идей, ни «зной» воли не за-
нимать. А трудно и движения есте-
ственны и не опасны, если только
относиться к ним достаточно само-
критично.

Т. МАРЧЕНКО,
кандидат искусствоведения.