

Две новые комедии

1. „Охотник“

В КОМЕДИИ Сергея Михалкова «Охотник» речь идет о печальных явлениях, о дрянных людях. Наглый нарьерист Невидимский, приспосабливающий чужую научную работу, прохода Флюидов, живущий на содержании у вдовы академика, халтурщик Халуповна, навсегда и подхалим Выглазов, пожилал хищница Цианова и молодая хищница Простынкина — вот каких персонажей встречаем мы в этой пьесе. Непоселая компания!

Не загустит ли зритель от подобного «букета»? Нет, о зрителе спектакля «Охотник» этого не скажешь.

Какой это сложный и трудный жанр — сатирическая комедия! Она должна рассказать вам о том, что, в сущности, совсем не смешно, но так, чтобы вы от души смеялись и ощущали радость победы над дрянью человеческой. С. Михалков — не новичок в сатире, он написал немало превосходных сатирических стихов, басен и упрямо ищет свой путь в сатирической драматургии. Он являлся талантливым единомышленником в Ленинградском театре имени Ленсовета. Режиссер Н. Акимов и актеры очень чутки к злему юмору этой пьесы.

Вот один из лучших эпизодов спектакля. Директор Института элементарной психологии Невидимский вызвал к себе научного сотрудника Халуповну, чтобы пробовать его за халтурные лекции. Он читает вслух письмо, полученное из Коми. Халуповна ездил туда с лекциями по психологии, но слушатели заинтересовались не столько лекциями, сколько самим лектором и обратились в институт с письмом, в кото-

ром сообщают о его бесстыдном рвении. Невидимский то и дело записывается, но Халуповна хорошо знает, что о нем могут написать, и подсыпывает, как надо читать непонятные слова: лекция была компилятивная, халтура беззащитной, отношение лектора к делу — циничное... Артисты П. Панков (Невидимский) и Д. Бессонов (Халуповна) играют эту сцену с живым юмором. Прохвост Невидимский великодушен, когда бичует чужие грехи, а Халуповна как-то названо простодушен в своем раскаянии — он быстро соглашается со всем, что о нем пишут, он торопится, его ждут на очередной лекции.

И в этой и в других сатирических сценах Н. Акимов оберегает актеров от карикатуры — он ищет юморизм в правде характеров, в точном наделении деталями.

...Раньше или позже, однако у нас возникает на спектакле вопрос: почему Невидимский, человек острый, ловкий, преуспевающий, решается на стольную авантюру — ставит свою подпись на чужой рукописи? А ведь в этом — самая суть комедии. Мы нередко читаем фельетоны о плагиате, о людях, ворующих чужие мысли, чужой труд. Таков и Невидимский. Фельетонист рассказывает, как было дело, изобличил негодяя, и этого может быть достаточно для фельетониста. От драматурга ждешь большего — он мог бы рассказать нам, откуда же берутся Невидимские, показав в комедии не только жизненный факт, но и жизненное явление, породившее этот факт. Тогда, по выражению Маяковского, театр стал бы не «отображающим зеркалом», а «увеличивающим стеклом». В речи на съезде писателей

С. Михалков говорил, что сатира требует крупных мишеней. Отлично сказано! Конечно, крупная мишень — это совсем не то же самое, что крупный чин, видная должност. Присылкин в «Клопе» Вл. Маяковского вообще никаких чинов не имеет — это рядовой пошляк, «обыкновенный вульгарис», но он олицетворяет громадное явление. И Невидимский, может быть, стал бы таким же «явлением», таким же большим сатирическим обобщением, если бы драматург не только показывал, но и объяснял его.

В той же речи С. Михалков высказал и другую интересную мысль: о том, что драматург-сатирик не обязан делать главными действующими лицами положительных персонажей, что их в комедии может и вовсе не быть, если автор сумеет вызвать в зрительном зале смех, разный отрицательных персонажей. Может быть, это и так. Во всяком случае, незачем драматургу искать арифметическое равновесие между «плюсами» и «минусами», между персонажами положительными и отрицательными. Но как раз в «Охотнике» много таких лиц, чье присутствие на сцене можно объяснить лишь одним — автор напоминает нам, что в квартире, где живет Невидимский, в учреждении, где он работает, есть еще другие, хорошие люди. Нечего делать в пьесе милому старику, механику-самочуе Коняреву, так же как и славной старушке Ольге Кирилловне и кинным, живнерадостным студентам. Сюжет развивается без их участия.

Как хорошо было бы, если бы автор был до конца верен собственным вкусам и взглядам! У С. Михалкова нет вкуса к умилятельному

сценам — и незачем было писать такие сцены. Он явля в драматургии курс на острую сатиру — и незачем ему останавливаться на полпути.

2. „До новых встреч“

ЖИЛИ-БЫЛИ две подруги — Люся Иванова и Люся Шергина. Конечно, обе мечтали о большом жизненном пути, о счастье. Но случилось так, что счастье пришло только к одной из них.

Если не ошибаемся, слово «счастье» в этой пьесе не встречается. Ее герои и героини избегают громких слов, а автор — вразумлений. Александр Гладков неторопливо рассказывает в своей комедии историю двух девушек, родившихся в захолустном городке Глебовске, и предлагает зрителям поискать в человеке «зерно» его будущего, его судьбы. Советская жизнь открыла перед двумя подругами одинаково широкие пути, но их судьбы сложились по-разному. Почему же?

У зрителей, посмотревших спектакль театра имени Ленсовета, не остается недоумений на этот счет. Молодая актриса З. Шарко, играющая роль Люси Ивановой, умеет сделать сценический образ удивительно прозрачным — вам понятны и близки все ее помыслы. Люся души не чает в своей подруге, красивой и самоуверенной Люсе. Обе они окончили школу, обе собираются ехать в Москву учиться, но за несколько дней перед отъездом случилась неприятность. Люся размечталась на рассвете, не спала и опоздала на работу. Пропустил Правда, дело можно исправить — знакомый врач предлагает Люсе дать болютеб — не такое уж преступление проглотить одну весеннюю ночь. Нужен только маленький компромисс со своей совестью, нужно немного

солгать товарищам, но как раз на это Люся, к ее же огорчению, совершенно не способна. И пути девушек расходятся — Люся уезжает в Москву одна, навстречу блестящему, как ей кажется, будущему, а Люся остается в своем скучном Глебовске.

С этого начинается в пьесе «история души» Люси Ивановой. Идут годы, картина сменяется картиной, и в каждой из них мы узнаем о Люсе что-нибудь новое. Жизнь ее оказалась очень трудной, но она и не мечтала о другой.

И вот — встреча в Москве с подругой, которую она не видела многие годы. Чудесно реагирует зрительный зал на игру З. Шарко в сцене встречи двух подруг. Люся поворачивает, что она научилась на fronte отчаянно пить водку, а зрители не верят ей, они аплодируют интонации актрисы, ясно говорящей о том, что Люся осталась все той же скромной и чистой девочкой. Люся рассказывает, как она нахально разговаривала с одним руководящим работником, а зрители снова не верят ей и аплодируют — они знают, что ничего подобного быть не могло, что Люся никогда и нигде не изменит себе.

Успех актрисы в этой роли особенно примечателен потому, что комедийные положительные образы на наших сценах еще более редки, чем образы сатирические. Люся Иванова в исполнении З. Шарко — это по-настоящему комедийный и по-настоящему благородный образ.

Автор и актриса А. Еленкова смеются — не очень добродушно, сочувственно — над другой героиней спектакля, Людмилой Шергиной. Люся не поверила, что перед ней открыт широкий путь к счастью, она искала обходных тропинок — я заблудилась в тупик. Актриса очень точно характеризует свою героиню, находит в ней сначала неприметные, а потом все более яв-

ственные черты душевной сухости, потребительского отношения к жизни — все то, что привело ее к краху надежд и горькому разочарованию в своих силах.

Автор пьесы чутко к правде слова на сцене, к правде человеческих характеров и менее выискивает и правде сюжета, сценических положений. Он ввел в пьесу множество побочных сюжетных линий, мешающих одна другой, и потому кое-где в спектакле пропадают ощущения жизненной достоверности событий. Автор механически включает в число действующих лиц таких, видимо, интересных людей, как стрелный новых городов Соколов (арт. А. Стрнин) или, скажем, летчик-герой Шатилина (арт. Г. Анчип), но им попросту не хватает места, воздуха в пьесе. А. Стрнин наделяет своего героя некоторой долей мечтательности, Г. Анчип вносит в исполнение роли Шатилина некоторую дозу юмора — и это все, что могут сделать актеры с такими ролями.

Режиссер О. Ремец превосходно понял, что самое ценное и примечательное в пьесе — образ Люси Ивановой, и уделил ему больше всего внимания, не очень тревожась за сценическую судьбу других персонажей. Он был до некоторой степени нерасчетлив — первые картины спектакля идут в вялом ритме, проходит немало времени, прежде чем зрители начинают понимать, что они пришли на комедию.

Но спектакль, начинающийся как то безжизненно, и концу никого не оставляет равнодушным. Наверно, зритель, не только увидев, но и хорошо узнав в спектакле Люсю Иванову, найдет много среди людей, которых он встречает каждый день, таких же неэффективных с виду людей с золотым сердцем и станет лучше понимать, больше любить их. Значит, он недаром побывал в театре.

Я. Варшавский.

247/1955. Вечерняя Москва.