

Интересные спектакли

Большой интерес представляют постановки гастролирующего в Москве Ленинградского театра имени Ленсовета и в первую очередь лучшие из них: «Тени» М. Салтыкова-Шchedрина, «Весна в Москве» В. Гусева, «Дело» А. Сухово-Кобылина, свидетельствующие о плодотворности творческих исканий его коллектива. Все эти постановки осуществлены главным режиссером театра Н. Акимовым.

Спектакли «Тени» и «Весна в Москве» были поставлены театром более двух лет назад. Они знаменавали собой критический парадокс режиссером его пути в искусство, отказ от любых заблуждений и главное — общественную зрелость художника. Но отказ от формы как самоцели вовсе не был отказом вообще от формы — отпор, выразительной, впечатляющей. Только на-омонили: она превратилась в средство, для расширяющее поле спектакля, прибрала качество содержательности.

Относящаяся к проведению забытым, почти не имевшая сценической истории пьеса «Тени» была фактически открыта театром. И хотя написана она в шестидесятых годах прошлого столетия, спектакль обращен не только в прошлый день страны и народа, но и в день настоящий. Гнев и страсть, с большой сатирической силой обличает театр бюрократизм, карьеризм, бездушное отношение к людям и через это обличение утверждает положительный идеал действительного человеческого отношения.

«Весну в Москве» театру открывать не пришлось: пьеса уже имела свою сценическую историю. Но театр открыл другое: затонувшие в пьесе сатирические возможности, много которых прошли некоторые коллективы, ставившие ее. Оказалось, что это отнюдь не «голубая» лирическая комедия или просто забавный водеvil (так пьеса трактовалась в ряде постановок), а вольная сатирическая, обличительная.

Успех обеих постановок связан с умением и заострением образов, и прежде

Гастроли Ленинградского театра имени Ленсовета

всего образов сатирических, как принцип типизации явлений действительности в искусстве. Смелое заострение и резкое укрупнение отрицательных персонажей придает спектаклям яркость и большую выразительность, делает сатирические образы яркими, наглядными и вызывают у зрителя бичующий смех и беспощадное осуждение.

Линия, начатая театром в постановках «Тени» и «Весна в Москве», успешно продолжена в спектакле «Дело».

Вданных решений в искусстве нет и быть не может, в противном случае оно перестало бы быть творчеством, и потому можно спорить по поводу решения пьесы Сухово-Кобылина, которое предложено режиссером. Центральное место в спектакле занимает не драма Муромских, а сатирическое изображение чиновного мира — мира взятничества и карьеризма. Но вместе с тем бесспорно последовательность, с которой режиссер осуществил свой замысел, целесообразность, экономичность и энергичность выразительности всех используемых им художественных средств.

Вот, например, пролог спектакля, изображающий вестибюль департамента. В глубине сцены — лестница, ведущая в зал-картинку. На лестнице в одиночку и группами, ввязу — изогнувшиеся, навору — выпрямившиеся на весь рост, располагающиеся чиновники. На нижних ступенях — лица подчиненных, «козла, шкива и шестеренки бюрократии». Выше — лица, имеющие силу: Желез, Тарелкин, Варравин. На самом верху — начальство: важное лицо и лицо весьма важное. Замершие в неподвижности, чиновники напоминают кукол. Внизу, под лестницей, расположенные частные лица, имеющие отношение к семейству Муромских — подобие доброй се-

мейной фотографии. Лицо «от автора» дает характеристику героям пьесы.

Так режиссером сразу же определены расстановка сил в пьесе, взаимоотношения действующих лиц между собой, намечены основные черты характеров героев.

Действие происходит то в доме, где проживают Муромские, то в департаменте. Различия между двумя мирами — одним, где жизнь «определяется отцовскими семейными, где не умойки совесть и голос сердца, в другом, где все человеческое задвлено, где господствуют и определяют жизнь людей отношения «люди чинам», вымогательство, взяток, — выражено уже во внешнем оформлении. В открытое окно квартиры Муромских виден город. Вся обстановка говорит об уюте, о такой и мирной жизни семьи. Вторая картина — в залекартинки. Здесь нет окон, она изолирована от внешнего мира. Столы отгораживают ровными, выстроеными, как по линейке, рядами. Согнувшись, сидят чиновники. Появляется начальство, и раздаются скрип гусиных перьев по бумагам...

В центре спектакля — два образа: Тарелкина (актер Ю. Вульфов) и Варравина (актер П. Панков). Два карьериста, стяжателя, взятнички. Именно эти качества подчеркнуты актерами — в изображенных персонажах, укрупнены и заострены, но поданы отнюдь не прямолинейно, а в соответствии с характером каждого из героев.

Появление Тарелкина в доме Муромских сопряжено с чрезвычайным простоянием: за ним гонится кредитор. Но даже и затонувший, смертельно пережатый Тарелкин — Вульфов не теряет этой живой «округлости» и присутствия ему какой-либо обличительности. Карьера и деньги — вот страсти, которые держат Тарелкина — Вульфов, но которые при историческом чутье глубоко маскируются. Лицо дело — Варравина. Здесь Тарелкин, вымалывая ассигновку, и «откровенно» действует, и захальничает, и все хорошие эти патушом, патушом вокруг захальничает. Лицо дело —

монолог Тарелкина во втором акте, пронзительный без свидетелей. Здесь актер уже не скрывает омерзительность своего героя страстью к нажнице и ватке: Тарелкин здесь в состоянии «сдохновения» и азарта.

В финале спектакля Тарелкин — Вульфов, обманутый, потерпевший фиаско, охвачен трагическим отчаянием, теряет голову. То на коленях ползает он к Варравину и молит его, то издевательски хохочет над ним, то бешут и неистовствуют, не желая примириться с поражением.

С разных сторон раскрывает образ Варравина артист П. Панков. Его герой обходительно равнодушен с посетителями, как лютый содафен, груб и высокомерен с подчиненными, подбострачен с начальством. Главной же чертой характера Варравина — Панкова является лицемерие. С каким гном «обличает» он обманного мн Муромского, с каким восторженством и умалением говорит о своей «неподкупности», как сладко и нежно обращается к Тарелкину с угрозой стереть его с лица земли! Актер П. Панков создал образ поистине страшный, образ большой обличительной силы.

Как и в спектакле «Тени», в «Деле» обличение пороков и пережитков прошлого служит цели утверждения высокой гуманистической морали, чуждой волевым законам капиталистического мира.

Было бы, однако, ошибочным думать, что искания театра имени Ленсовета и, в частности, его главного режиссера Н. Акимова успешны лишь в области сатирического спектакля. Театр привез в Москву и ряд других ярких, талантливых спектаклей. Хотелось отметить интересный, хотя в еще большей степени, чем «Дело», спорный постановку пьесы А. Арбузова «Барбейская хроника», а также постановку комедии чешского писателя П. Кокоуты «Хорошая пьеса», позволившей режиссеру Н. Акимову проявить лирическую сторону своего дарования.

Все же наибольший успех коллектива связан с исканиями в области сатиры. Объясняется это прежде всего тем, что пьесы Салтыкова-Шchedрина и Сухово-Кобылина, а также и комедия Гусева — произведения в репертуаре театра наиболее зрелые и художественно полноценные, откры-

вавшие возможности глубоким и содержательным типическим обобщениям.

Еще Беляевский, почитавший актера творцом и самостоятельным художником, указывал на зависимость театра от драматургии, образцов сценических от образов драматургии. В этой связи необходимо повторить о постановке пьесы С. Михалкова «Охотники».

Ставил этот спектакль также Н. Акимов, и здесь проявивший свою режиссерскую изобретательность.

Занятые в спектакле ведущие, талантливые актеры, превосходные выходящие замыслы режиссера. Стоят только вспомнить, как директор института Невидимский (актер П. Панков), припертый обстоятельствами и входящей в состояние немнemensости, реагирует на известие о том, что бывшая его любовница аспирантка Простынякина уехала на юг с другим. Невидимский начинает изображать руками... проститутку, высывая у зрителей неудержимый хохот. Или злобный комический «куст» стариков Коворова (актер Ю. Вульфов) и Ольги-Кирилловны (актриса А. Тришкова). Или острый гротесковый образ жены покойного академика Цановой (актриса Н. Вудрейко).

И все-таки в худшем случае спектакль этот можно характеризовать лишь как проходной, ибо сколько-нибудь серьезного общественного значения он лишен.

Верно помехи недостатки, имеющие место в действительности, в частности в научной среде. С. Михалков при изображении их не очень-то обобщен внутренне, ограничиваясь необходимым развитием действия. Действие совершается не естественно и свободно, а по воле автора, согласно его указке и подсказке. Драматург выводит на сцену директора научного института Невидимского. Это скорее администратор, а не ученый, за что он и подвергается критике. И вот, как по мановению волшебной палочки, в доме появляются «подлинные» товарищи Невидимского — Шаники, которого он не видел тридцать лет и совершенно не помнит. Шаники передает Невидимскому совершенно готовый научный труд и предлагает опубликовать его за их совместный подписями. Но ведь труд кем-то написан, это должно вы-

считаться, и в доме Невидимских появляются аспирант Добрыхот, который вместе с доктором Невидимского ездил за границу на спортивные состязания. Выясняется, что рукописи диссертации Добрыхоты Шаники взял у анакомой машинистки.

Автора не интересуют моря в причинах изображаемых им недостатков. Он действует по принципу «монументальной фотографии»: шелк — и савикм готов, шелк — и готов другой, и как будто похоже. Но сходство это чисто внешнее, а фигуры, изображенные Михалковым в пьесе «Охотники», так же далеки от типических обобщений, как далеки снимки «монументальной фотографии» от портретов, принадлежащих кисти Репина или Крамского. В пьесе нет резко очерченных характеров, их столкновение между собой, подлинной борьбы.

Театр заслуживает упрека в том, что он не попытается с достаточной настойчивостью преодолеть трудный драматургический материал и, как говорится, «приподнять» пьесу, не предъявляя к автору большой требовательности. Вот почему усилия талантливого театрального коллектива не привели к нужным результатам, а некоторые герои пьесы «Охотники» предстают перед зрителем недостаточно убедительными.

★

Дух творческого беспокорства, неустанного поиска новых путей и средств творческой выразительности — все эти качества отличают работу коллектива, руководимого Н. Акимовым. Но не следует забывать о том, что творческую зрелость театра во многом определяет наличие в репертуаре пьес на темы современной жизни. Подлинных спектаклей в Ленинградском государственном театре имени Ленсовета недостаточно. Это — задача, которую еще предстоит решать коллективу со всей самостоятельностью, мастерством, вдохновением. Спектакли, поставленные театром в Москве, убедительно говорят о том, что коллектив способен в тесном сотрудничестве с драматургами создавать новые волеущие произведения о жизни советского общества и наших современников.

Юрий ЗУБКОВ.

13 JAN 1958

ИЗВЕСТИЯ
г. Москва