

На спектаклях ленинградцев

5

Московский театр

10 СЕН 1955

Заканчиваются гастрольные выступления в столице Ленинградского театра имени Ленсовета. Многие спектакли этого коллектива завоевали горячих сторонников и в то же время вызвали споры, поставили на обсуждение ряд важных, насущных вопросов сценического творчества.

Театр сумел создать свой, не похожий на других репертуар. На его сцене впервые за много лет прозвучала острая, обличительная драма «Дело» А. Сухово-Кобылина; новая сатирическая комедия С. Михалкова «Охотники» закрепила лихоимцев и пошляков из мира науки; обрели свое второе рождение интересные советские пьесы «Весна в Москве» В. Гусева и «До новых встреч» А. Гладкова; здесь также впервые познакомились зрители с современной чешской лирической комедией «Хорошая песня» П. Когута и малоизвестным произведением классической испанской драматургии «Спрятанный кабылерио» П. Кальдерона.

Внимание коллектива в первую очередь привлекают комедийные, сатирические образцы. Это не случайно. Именно сатира — неизбежный для этого жанра гротесковым преувеличением, иронией, заострением сценической формы наиболее близка Н. Акимову — режиссеру и художнику с четко выраженной индивидуальностью, своим неповторимым «почерком».

Это особенно проявилось в спектакле «Дело» — наиболее значительной и яркой работе театра. Сатирическая драма Сухово-Кобылина исключительно трудна для сценического решения: в ней гневный публицистический пафос сочетается с психологизмом переживаний, многочисленные моменты непосредственно обращены к зрителю, все время как бы выражая отношение автора к происходящим событиям.

Н. Акимов в своей постановке еще больше обожал этот прием. Он смело вводит пролог, где на высокой лестнице безмолвно застыли все участники спектакля — «начальство», «силы», «подчиненности», «ничтожества», — те, кто вознесся на вершину бюрократического постаментов, и те, кто стал жертвой беспартия и произвола. Гневно и страстно звучит текст ведущего: и эти характеристики действующих лиц, сценическое раскрытие авторского предупреждения к пьесе с еще большей силой подчеркивают обличительный пафос произведения.

Его же эти «лица» в чиновничьих мундирах и расшитых золотом камзолах, против которых направлен гнев драматурга и театра? Прежде всего правитель дел Варравин — страшное порождение самодержавия, человек с вельмиными инстинктами.

Превосходно воплощает эту роль П. Панцов. В его исполнении образ этот наделен множеством конкретных бытовых подробностей, которые придают ему достоверность живого человеческого характера. Варравин почти величественен в своей невозмутимости, ледяном спокойствии, в сознании власти и силы над людьми. Неторопливо, даже задушевно он говорит с Тарелкиным, посвящая его в план ограбления Муромского. Так же спокойно и деловито принимает Варравин самого Муромского, по прочь философовствовать с ним, чтобы затем вкрадчивым тоном назвать сумму взятка, равную всему его состоянию.

Рядом с Варравиним послушной марионеткой выглядит Важное лицо — В. Тащин — вздорный вельможа, обеспокоенный больше своими недугами, чем делами, такой же представитель мира беззакония и насилия.

Гораздо ниже стоит на иерархической лестнице Тарелкин — Ю. Бубликов — чиновник, кинувший к сильным мира сего, желающий любой ценой урвать свою долю добычи.

Образам Варравина, Тарелкина, Важного лица уделено основное место в спектакле. Они же только предельно выразительны и точны в своей внешней характеристике, но и убеждают правдивым раскрытием ха-

рактеров. Именно через них проходит страшная, омерзительная сущность прошлого мира.

Однако сила воздействия замечательной пьесы Сухово-Кобылина не только в непадном разоблачении варравинных и ему подобных. Им противопоставлены образы честного помещика Муромского, его семьи, разоренной судебной тяжбой. Стольновения Муромского с Важным лицом, это протест — это те кульминации, мимо которых при любом решении постановки театр не имеет права пройти. И жалко, что Муромский воспринимается только человеком раздавленным, уничтоженным, сметенным. Здесь нет протеста. Причиной этого не в победах или неудачах отдельных актеров — как раз и Муромский (И. Назаров), Лидочка (Г. Короткевич), Атуева (А. Корвет), Разуваев (В. Степанов) — интересные, добротные актерские работы. Повинен замысел режиссера, который в своем пристрастии к сочным, сатирическим мазеам подчас упускает из виду другие важные моменты постановки.

А не обидает ли это пристрастие к сатире искусство театра, его творчество? Но потому ли, кроме фельетонного «Охотника», в репертуаре ленинградцев нет фактически спектаклей о наших сегодняшних днях? Не здесь ли надо искать причины слабости некоторых других постановок, особенно если они осуществлены не главным режиссером театра Н. Акимовым?

Интерес зрителей вызвал спектакль «До новых встреч». Тема произведения живо трепещущая, волнующая: это — разные пути советской молодежи в жизни, край мелочной потопи за счастьем, когда оно сводится к поискам личного благополучия.

В далеком волжском городке две подруги Ляся и Люка мечтают о будущем, о том, чтобы стать актрисами, выступать на сцене. Война оборвала эти мечты. Большую суровую фронтовую жизнь прошла Ляся Иванова. О ее героических поступках на фронте написана книга. А сама она после окончания войны работает простым шофером и учится. Талантливо играет эту роль молодая артистка З. Шаро. Столько в ней обаяния, непосредственности, неподдельной правды жизни. А главное — характер развивается, зреет на наших глазах.

А ее подруга Люка недоучилась в институте, не нашла своего призвания в театре. Слишком легко она шла навстречу дешевым соблазнам, избегая большой, трудной, тернистой дороги к подлинному творчеству. Артистка А. Елксоева правдиво, тонко, с глубоким подтекстом передает эту внутреннюю надломленность своей героини, неудовлетворенность и пустоту ее существования. Можно назвать еще несколько удачных образов спектакля: Юрий Кузьмин — В. Кузнецов, Соколов — А. Эстрин, Воршевский — И. Бонюцкий, участники эпизодических сцен.

И все же во всей постановке в целом можно предвидеть много претензий по линии ее режиссерского решения (режиссер О. Ремез). Театр не попытался преодолеть очевидные драматургические погрешности: обилие побочных эпизодов и образов, длинноты, когда, например, последний акт играется более часа, хотя все и всем давно уже ясно, все ушли развлеканы. Самый ритм спектакля, замедленный, равнодушный, как бы вступает в противоречие с теми огромными событиями, которые происходят на сцене.

Ленинградский театр имени Ленсовета в своем лучших постановках ратует за самостоятельность, смелость творчества, пытается найти свою тему. Это хорошо. Это — путь настоящего творчества. Но надо идти по нему последовательно и упорно, не замыкаясь в узкие, ограниченные рамки какого-либо одного жанра, стремась к тому, чтобы каждая постановка была в едином русле творческих устремлений коллектива, на вывете его больших возможностей.

Н. ПУТИНЦЕВ