Первые спектакли Горьковского театра Комедии

Трудную и почетную задачу поставил перед собою вновь созданный в Горьком театр Комедии. Трудность этой задачи заключается не только в том, что нашим драматургам слишком редко обращаются к этому жанру. Дело еще в в том, что в режиссеры и актеры, искусственно в воплощение драматических характеров, нередко льнуют перед сложностью, необходимым при создании спектакля—одновременно и умного и веселого, правдивого и смешного, легкого и поучительного. Более всего именно в работе над комедией испытывается и вкус, и тонкость, и художественное чутье режиссеров и актеров,—и испытание это влияется с выбора пьесы, ее истолкования и раскрытия.

Само собой разумеется, что в особой степени это относится к театру, который только начинает свою творческую биографию и который первыми своими спектаклями делает заявку на работу в определенном драматургическом жанре. Созданный в Горьком театр сразу же в вполне определенно сформулировал свои творческие намерения уже на самой своей афише. Более всего его привлекает работа над лучшими созданиями советской комедиографии и над такими переводными комедиями, которые способны привести в зрительный зал советского театра не только смех, но и живую мысль.

Для своего открытия театр избрал комедию А. Корнейчука «Приезжайте в Звенигово». Ее герои—люди послевоенного колхозного села, инвалиды фронтовики, честные и самоотверженные советские патриоты, поднимающие на невиданно уничтоженной немцами деревне новую жизнь. Творческая сила советских людей, неодолимая и могучая их способность к созиданию—лежат в самом основании пьесы, написанной Корнейчуком. Комедийные ее конфликты возникают прежде всего там, где талант, целеустремленность и трудолюбие строителей нового Звенигова сталкиваются со всякой косностью и рутиной, с пережитками прошлого, с кое-где пущенными ограниченностью и неповоротливостью, лесенобостью итти в ногу с временем. Время неумолимо движется вперед, а иные люди не умеют поспевать за ним, тащутся в хвосте и оказываются на-за всего в смешном положении. В таком смешном положении оказались, например, архитектор Аркадий Придорожный и поп Иван Гаевой. Они не сумели понять величия того нового, что возникается вокруг них, и жизнь наказала их за это по заслугам.

Для того, чтобы тема эта была выполнена на сцене средствами, достойными ее внутреннего значения, надо, прежде всего, понять, что действующие лица комедии—это, в основе своей, люди не только очень дорогие зрителям, населяющим теперешние залы, но и знакомые на до мельчайших подробностей, их соратники и товарищи, соперники и друзья. Именно поэтому—законом поведения всех этих людей на сцене должна быть прежде всего правда. Всякий домысел, всякое произвольное преувеличение их отдельных черт—сразу же откроются зрителям и неизбежно вызовут в них чувство протеста и недоверия к театру. Чем правдивее окажется та атмосфера, в которой живут на сцене горожане комедии, чем искреннее и непосредственнее будут они себя вести, тем живее и радостнее оценят зрители ее смысл.

Вот в этом-то как раз театр и не проявил достаточного чутья и тонкости. Можно подумать, что мысль о том, чтобы все изображаемое оказалось достаточно смешным, все время преследовала исполнителей и не давала им покоя. Каждое слово, каждое положение и каждое действующее лицо, в большей или меньшей степени, были использованы для того, чтобы вызвать смех в зрительном зале. Можно также подумать, что театр боялся, что если он перестанет смешить, зритель сразу же заскучает и перестанет интересоваться происходящим. Такая боязнь основана, разумеется, на недоразумении. В самой веселой комедии зрители готовы ценить по достоинству и нежное лирическое слово, и сосредоточенное раздумье, и всю многообразную душевную жизнь действующих лиц.

Самое обидное заключается в том, что театр, увлеченный возможностью вызывать легкий отклик зрительного зала, забывает о своей обязанности воспитывать его вкус и его требовательность, вынуждать его и поспеть за собой. Конечно, легко заставить зрителей смеяться при появлении Гаевого Петюка в этаком размалеванном, карикатурном обличье, в каком его показывает арт. Я. Зильберкант. Много труднее было бы показать его фигурой вполне правдоподобной и естественной, и при этом вызвать веселье в зрительном зале. Конечно, проще было представить Придорожного и Гаевого какими-то выходцами из далекого прошлого и этим способом своим преувеличить их в глазах зрителей. Гораздо сложнее и важнее было бы подчеркнуть их вполне современный облик, за которым прячется их внутренняя старомодность. Неспроста, где театр увидел таких чудаковатых и претенциозных по виду архитекторов, как архитектор Придорожный в исполнении арт. А. Трифонова, или таких мнимых и напыщенных попов, как Гаевой в исполнении арт. А. Иванова. Театр и здесь, к сожалению, пошел по наиболее легкому пути поверхностного высмеивания героев комедии и приписывания им внешнего несовершенства с людьми нашего времени, иными словами—по пути упрощения своих задач.

Это очень важно подчеркнуть именно сейчас, когда театр только начинает свою творческую жизнь, именно потому, что в его составе есть немало опытных и одаренных актеров, способных с успехом отстаивать позиции комедийного театра. К ним относятся, например, А. Любанский, играющий в «Зимнем вечере» роль демобилизованного сержанта, члена правления колхоза Прокопа Ключка, к ним можно причислить А. Добкевич, исполняющую в пьесе роль Марины Гордиенко. Однако и они ограничиваются изображением внешних черт характера: и они сильнее на рядом предпочитают живой человеческой правде—поверхностное и непорочное неинтересностью иных зрителей—комикованные. Эти тенденции характеру театра надо разбивать самым решительным образом—от этого зависит его будущее, его творческий рост.

В работе постановщика—молодого режиссера В. Мазанкова и в работе отдельных исполнителей уже сейчас угадываются черты, по которым можно судить о том, что театр сможет это сделать.

Настоящее увлечение, с которым театр работает в условиях весьма трудных, дает право верить в его судьбу.

Первый вопрос, который, однако, должен быть решен самым определенным образом, это вопрос о репертуаре театра. Второй спектакль театра—постановка пьесы Пушкина «Госпожа министерша»—в этом смысле чрезвычайно поучителен. Работа театра над «Госпожой министершей» показывает со всей отчетливостью, что выбор пьесы сам по себе еще не означает, что театр определил свои репертуарные позиции. Пьеса Пушкина могла бы найти свое законное место на сцене театра Комедии только в том случае, если бы театр искал в ней то, что в ней наиболее существенно, и то, что может оказаться наиболее близким нашим зрителям. За веселым разоблачением Жанки Поплевич, ненадлежащей «госпожи министерши», вымогательной карьеру мужа своим убогим и нестыдливым тщеславием, своей отвратительной жадностью, своим уродливым медицинским честолюбием—театр и, прежде всего, режиссер должны были увидеть злой сатирический замысел драматурга, разоблачающего перед зрителями секрет иных человеческих падений и взлетов в капиталистическом обществе. Дело не только в том, что глупа и ничтожна Жанка. Гораздо важнее, что ее убогие инстинкты живут не в ней одной, гораздо важнее, что ее мораль и ее философия,—мораль и философия забесившейся мещанки,—живут вокруг нее, вошли в сознание и плоть ее предшественников и ее преемников, что они стали силой, способной вернуть человеческими судьбами.

Иными словами, ставя пьесу молодого Пушкина, театр должен был прежде всего увидеть в ней сказку на современных положениях и обдуманную в комедийную форму правду. Поиски этой правды были первейшей обязанностью театра. В постановке «Госпожи министерши» театр этой обязанности не выполнил. Право же, стоит всем нам вспомнить немеркнущую от времени предупреждения, адресованные великим Гоголем, исполнителям «Ревизора»: «Чем меньше будет думать актер о том, чтобы смешить и быть смешным, тем более обнаруживается смешное взятой им роли. Смешное обнаруживается само собой именно в той серьезности, с какой занято своим делом каждое из лиц, изображенных в комедии. Все они заняты хлопотливо, суетливо, даже жарко своим делом, как бы важнейшей задачей своей жизни. Зрителю только со стороны видны пустяки их заботы. Но они сами совсем не шутят и уж никак не думают о том, что над ними кто-нибудь смеется». С исчерпывающей меткостью определил Гоголь природу истинно комического на сцене и, само собой разумеется, определение его сохраняет свою силу и по сей день. Чем меньше думали бы исполнители спектакля театра Комедии о том, чтобы смешить своего зрителя, тем большего результата они достигли бы. Чем серьезнее всем бы себя на сцене персонажи комедии Пушкина, тем отчетливее проступала бы за их внешним обличием их комическая сущность.

Но и пьесу Пушкина здесь сыграли с таким пастойчивым и опасливым подчеркиванием ее комедийного предназначения, что у зрителей не остается никаких возможностей для самостоятельной оценки всего происходящего и для собственных выводов о каждом из действующих лиц. Это относится к большинству действующих лиц комедии и, в первую очередь, к центральному образу пьесы, образу Жанки, которую играет актриса Ю. Дамицкая. Ее Жанка смешна и карикатурна с первого же своего появления на сцене, но она смешна не потому, что актриса разглядела в ней ее жизненность, ее подлинность, а потому, что испытанные комедийные приемы, которыми она пользуется, сами по себе безотказны, и привыкли к ним. Дамицкая может быть вполне уверена, что найдет отклик в зрительном зале. Весь вопрос, однако, заключается в том—можно ли этим довольствоваться подлинный художник, не следует ли ему искать подарки у наиболее взыскательной и думающей части аудитории, а не у зрителей, которые, придя на комедийный спектакль, готовы смеяться без всякого повода и основания. Дамицкая играет фигуру традиционную и анекдотическую, и в силу этого зритель сразу же узнает ее и уже ждут и требуют от актрисы, чтобы она не затрудняла их привычной представляемого ею характера. Чем решительнее Дамицкая порвет с этой инерцией, тем шире и полнее она проявит свои лучшие артистические данные, присущие ей яркость и остроту в исполнении образов, свой незаурядный комедийный талант, тем более сможет она способствовать росту и становлению театра Комедии.

Очень многое в судьбе театра предстоит определить режиссеру, его вкусу, его такту, его способности привести к единству коллектив театра. Опытный и интересный режиссер Е. Асеев в постановке «Госпожи министерши» себя не проявил. Между тем, именно ему следовало взять на себя инициативу определения реалистического характера спектакля.

Правдивость и содержанность, которые так нужны для полнозвучного звучания пьесы Пушкина, только отчасти сказались в образе Дыры (арт. Л. Данцер). Все остальные персонажи комедии играются в возможном, плавучном и не всегда проверенном хорошим вкусом, условном рисунке. Это относится и к образу дяди Власы (арт. А. Любанский) и многочисленных эпизодических лиц, на столкновении с которыми от акта к акту должен раскрываться характер Жанки.

Только прочно встав на путь реалистического комедийного спектакля—театр более полно раскроет дарования своих актеров, свои настоящие силы и возможности и завоюет доверие, симпатии и любовь зрителей.

С. ЦИМБАЛ.

07 АПР 1947

«ГОРЬКОВСКАЯ ПРАВДА»

г. Горький