

У КАРТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ РОССИИ

ЛЕТНИЕ рецензии — все равно что дачный знакомства, — утверждал Немирович-Данченко. «Осенние» — обычно азартны, бескомпромиссны, ведь только открылся сезон, вера в высокие критерии пока сохраняется. Зимние рецензии деловиты, конкретны, детальны. Что же касается весенних... Они благодущны, безобидны, как майский ветерок; оттепель природы не может не отзываться оттепелью критической души: маячит лето впереди, тепло и празднично в груди!

Вот видите, шаг весенней рецензии все время сбивается на лирическую походку.

Однако гастрольные обзоры ближе всего к жанру бухгалтерской отчетности. Это подтверждается поразительным, умиленно-канцелярским словосочетанием «творческий отчет», словно перед своими земляками гастроллирующая труппа ответа не держит. Так, мол, соседствует. Гастрольные обзоры обществуют театр, словно сметчики квартиру перед ремонтом. Логика и математичность — вещи полезные, но как удержать ускользающее нечто, зовущееся ароматом театра, его особым обликом? У каждого театра особый облик есть, даже у самого плохонького. Ведь даже самый плохонький состоит из людей-человеков, то бишь из разнообразных человеческих факторов.

Вот ушел человек, вот пришел человек. И театр стал другим. Вот мелькнуло несколько лет — стала другой страна, живем среди весны.

Десять лет назад Ленинградский государственный академический театр имени Ленсовета в Москву ворвался энергично и страстно! Краснокирпичное здание Театра имени Вл. Маяковского, где гастроллировали тогда ленинградцы, оказалось в полукольце столичной возбужденной толпы, готовой на штурм, ратное дело, рукоплескания. Энергия труппы сконцентрировалась тогда в энергии несравненной Алисы Фрейндлих, придававшей гастрольям качество, именное масштаб. Казалось, что на один из тогдашних спектаклей, а поголовно все можно было назвать «Люди и страсти! А гремящие бичи в руках героев «Укрощение строптивой»? А восходящая звезда молодого Боярского? Тогда критика спорила о коммерческом характере театра, сходясь на его самотверженности, самотдаче, высоком классе работы. Во время обнаружившегося позднее общественного застоя и уже тогда очевидной театральной вялости появление в столице театра с набором динамичных спектаклей было приятной неожиданностью промчавшейся кометы среды спавших звезд...

Ныне, десять лет спустя, Театр Ленсовета появился на Тверском бульваре будто бы в ритме неторопливых кочевых кибиток странствующей труппы. Вообще-то говоря, театральной Москве было немного не до него. Внутри столичных «храмов Мельпомены» шли изнуряющие битвы, сопровождаемые дымом, фейерверком и, не скроем, запахом гари. Разделялся МХАТ, менялось руководство в Театре имени Гоголя; тяжело, со скрипом, но начинал разворот тяжелый корвет вахтанговцев, с переменной удачей шли пограничные конфликты в ТЮЗе; каждую неделю появлялись новые театры-студии. На зрителей обрушивались премьеры, имена. Ленсоветовцы уведомили о себе в многочисленных информационных интервью. Они сообщили, что театр находится на очередном этапе своей достойной истории, который и намеревается предъявить почтенной столичной публике в помещениях Театра имени А. С. Пушкина.

К апрелю 1987 года в труппе уже не было Алисы Фрейндлих, ушедшей в БДТ, к Товстоногову. (А это, как говорится в сказках, совсем другая история.) Актри-

сой «на первых сюжетах» стала Елена Соловей, природа которой с индивидуальностью ее предшественницы, на мой взгляд, ни в чем не совпадает. Она во многом определила сегодняшние ритмы ленсоветовцев. Здесь скорее нежность, чем темперамент, скорее лукавство, чем сарказм; скорее темы растерянности, вспыхивающей и гаснущей надежды, чем мотивы надменной власти, волевых поступков, нарочитой, ироничной сердитости. У Соловей — мягкий каприз, задумчивость, колокольчиковый смех и улыбка,

Петрович Владимиров. Главный режиссер театра с 1960 года. 27 лет! Артистичный, обаятельный, наступательный человек! Владимиров прекрасно знает о своем обаянии, легко преодолевая границу рампы и белую плоскость экрана. Владимиров прекрасно знает о слабостях своего театра, стремится представить их достоинствами или скрыть от внимания посторонних в ласковой волне диалога с залом. Стоит отметить, что даже профессиональные критики, прекрасно знающие о том, не успевая вовремя укрыться, попадают

(1984 год) Владимиров не заволаживал прямого диалога с залом. Думаю, потому, что играл одну из главных ролей и счел количество флюидов, отосланных в зал, вполне достаточным. Кроме названных, театр привез еще два давнишние премьеры: «Лешую» и «Интервью в Буэнос-Айресе» Г. Боровика да нечто вроде концерта-капустника под названием «Смеяться, право, не грешно!». Концерт поставил, артист О. Лезаков. Все же остальные спектакли принадлежат режиссерскому перу самого Владимирова.

И все-таки посчитаем, посчитаем. Ни одного спектакля очередного режиссера, ни одной работы постановщика приглашенного. Лишь один спектакль 1986 года...

Драматичное, почти трагическое положение с новым поколением театральной режиссуры Ленинграда складывалось последовательно. Виноват директивный стиль, пренебрежение к талантам, раздражающее художественной дерзостью, нетерпимость к индивидуальности почерку. Да, так. А что метры ленинградской режиссуры? Что Товстоногов, Владимиров, Агамирзян? Были объективные обстоятельства? Что-то связывало руны? Заступаться было опасно? В Ленинграде сложилась тогда очень сильная плеяда молодых режиссеров, их же учеников. Плеяду рассели. Плеяде не давали ставить. «Бажали» в Москву, чтобы возродиться во МХАТе и Театре имени Моссовета К. Гинкас и Г. Яновская, бросил профессию Ю. Дворкин не выдержав борьбы и удручающе нетворческой атмосферы П. Фоменко. Удержался, невероятными усилиями создал театр, Л. Додин — лидер сегодняшней театральной Северной Пальмиры. Так что ситуация с отсутствием в театре Владимирова творческой смены не случайна и не уникальна вовсе. Есть здесь его вина? Конечно, есть. Полусту провела время в стенах Театра Ленсовета та же Г. Яновская, которой так и не дали сделать самостоятельную работу.

Но вернемся на Тверской, к зданию бывшего Камерного театра — ныне Театра Пушкина. На сцену выходят актеры — причем актеры не из тех, которым недостает «девять гривен до рубля».

С. Мигицко — пластически одареннейший исполнитель, безукоризненно владеющий внешней графикой роли, сыгравший добрейшего клоуна, умирающего в блокадном Ленинграде, психологического злодея Пичеа в Брехте и странного человека-паука Глоза в «Игроках».

Т. Рассказова, чья индивидуальность содержит отнюдь не женскую силу и определенность, почти суровость, разбавленную хлесткой иронией.

Странная И. Мазуркевич — вечно юная, капризная, тянущая фразу почти напевно и вдруг резко ее обрывающая.

Сдержанный, суховатый стиль игры К. Датешидзе, словно ведущего бесконечный диалог с самим собой и вулканически выбрасывающего в зал накопившуюся страсть. А. Леонова, остающаяся во всех своих ролях прокурившейся, со сжатыми губами обитательницей ленинградских коммуналок. Е. Комиссаренко — с ее скороговоркой, очень технично сыгравшая роль Валентины у Разумовской: женщину, будто живущую постоянно перед зеркалом. Знаменитый М. Боярский, выразительнейшие А. Кирзасян, В. Гальперин, С. Заморев А. Пузырев, О. Лезаков! А когда на сцене появлялись А. Равикович и сам И. Владимиров — ценители театрального искусства могли по-настоящему наслаждаться лицедейством, старой, характерной, или, как говорили, «сочной» манерой игры.

Обратите внимание: речь в данном обзоре идет не о спектаклях, а об артистах. Разговор о театре ведется прежде всего через них. Так хоть что-то можно понять в нынешней жизни ленсоветовцев. Если же начать «сортировать» спектакли, то запутаемся окончательно. В этих пределах властвует архаичность, необязательность решений, статичность действия. При общем высоком уровне современной советской сценографии поражает слабость, прилизанность и наглядный провинциализм привезенных декораций. Скрипучая,

бутовавшая бутафория; дешевые дымы, содрогающиеся металлические конструкции, «поэтичные» лампочки и обшарпанные стулья. Ни строгих стилизаций, ни метафор, ни образности, ни новой среды. Ряд спектаклей оформил И. П. Владимиров.

Трудно судить о сценографическом даровании руководителя театра, но о его сегодняшней режиссерской форме судить можно определенно. Работает просто, без затей, легко разводя сцены, заботясь о том, чтобы все было слышно и видно, освещая действие регулярно появившимся речитативом. Лишь в «Игроках» Владимиров сделал попытку создать некий специфический стиль игры: бросил в котел гротесковые приемы, эксцентрическое поведение ряда персонажей, зрелищные мизансцены, забыв, впрочем, о банальной, симметричной декорации и неистребимом бытовизме отдельных актеров. В результате стиля не получилось, а получился гибрид. Но хоть попытка была!

Ну почему, почему мы в России ждем от спектакля всегда чуточку большего, чем просто спектакль? Подавая нам открытие, новый взгляд на вещи, гражданский поступок. Лично я о том не сожалю — горжусь этой традицией. В нынешних постановках ленсоветовцев ничего такого нет, а некогда имевшийся класс зрелищности куда-то подевался.

Что осталось? Имитация театра? Может быть, здесь принципиальный стиль? Может, как говорил Н. П. Акимов, не надо требовать от конфетной фабрики, чтобы она выпускала тепловозы?

Режиссерский почерк И. Владимирова по-актерски монолитен: персонаж заботит его больше полифонии сценической среды. Спектакли человечны, в хорошем смысле сентиментальны.

В труппе существует большой разрыв между уровнем исполнительства «солистов» и остальных актеров. Чувствуется, что с ними работают мало. Многим нужна помощь, постоянная работа.

Есть такая штука — режиссерская ревность. Критики уделяют ей слишком мало внимания, не улавливая в ней причины многих театральных бед. Риску предположить, что Владимиров не желает, чтобы его труппа попала под чье-то иное обаяние, пусть даже всего на один спектакль. Ревность не учитывает, что окружающие сравнивают не режиссера внутри театра, но театр с театром. И тогда кто-то непременно попадает на заворонки общественного интереса.

Новая режиссура нужна самому Владимирову, как артисту и руководителю труппы, если верить буклету, где сказано, что он художник «чуткий к веяниям времени, к пульсу сегодняшнего дня»; она необходима не расквашенным до конца актерам, новому дыханию театра.

Театра, где «служили» Соловьев, Петренко, Фрейндлих, где работает сильная труппа, самоотверженный завлит С. Шуб. Театра, который, как и все мы, отдал дань болезни тематизма (спектакли на международную, военно-патристическую, морально-нравственную тему). Театра — сегодня несколько растерянного, не обладающего определенной художественной программой, но обаятельного, честного, человеческого.

Многие гастрольные спектакли имели зрительский успех. Ведь даже в совсем слабых встречались яркие актерские работы. Только не надо этим утешаться и прикрываться, словно щитом. Среди любителей театра было много удивившихся немудрености спектаклей ленинградцев. Или, как поется в финале «Победительницы»: «Если удивятся — может, проследят-ся?»

Однако нынешняя деловая, решительная Москва слезам не верит.

Владимир ОРЕНОВ



«Победительница». Майя Алейникова — Е. СОЛОВЕЙ, Кирилл Ленков — М. БОЯРСКИЙ.

ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ



«Игроки». Швакнез — А. ПАШКЕВИЧ, Утешительный — А. ПУЗЫРЕВ, Кругель — Е. ФИЛАТОВ.

Фото В. ВАСИЛЬЕВА

оборачивающаяся гримасой мучи. В арбузовской «Победительнице» ей удалось продемонстрировать азартную фальшь героини и процесс перехода от игры к размышлению о несмысленности жизненных ролях — матери, жены, семейной клуши. Впрочем, характер героини-победительницы ближе индивидуальности Фрейндлих; Соловей оказалась вроде бы в чужом материале. Соловей — кинозвезда, но отнюдь не «победительница», особенно если вспомнить ее одинокую фигурку в финале «Рабы любви». Возможно, облик героини определяет для Игоря Владимирова атмосферу спектаклей театра. Возможно, пришло время, отобразившее силы, уменьшившее энергетические запасы, принесшее деликатность, сосредоточенность, сменившее сердечность на добросердечность?

Вот имя и произнесено. Игорь

под массивный обаятельный обстрел, и, право, невозможно...

Во всех шести виденных мной гастрольных спектаклях Владимиров появлялся на подмостках, хотя роли играл лишь в двух из них. Он приветствовал москвичей перед «Победительницей» А. Арбузова (премьера 1983 года), прощался с нами после гоголевских «Игроков» (премьера 1983 года), благодарил зрителей за теплый прием «Трехгрошового оперы» Б. Брехта (1983 год), с любовью говорил о Ленинграде перед «Песней о Городе» (поставленной по мотивам «Блокадной книги» А. Адамовича и Д. Гранина в 1985 году), перед спектаклем малой сцены «Под одной крышей» А. Разумовской (премьера 1986 года) рассказал о трудной судьбе пьесы, написанной автором лет семь назад. Только на представлении Б. Васильева «Вы чье, старичье?»