

СПЕКТАКЛЬ идет давно, идет часто, а в театре неизменный аншлаги, и билеты распроданы на много недель вперед. Говорят, что Театр имени Леси Украинки давно не знал такой «гарантированной кассы».

Касса. Успех. Денежный сбор. И — ценность мысли, художественных качеств пьесы и спектакля. Безоговорочный «знак равенства» тут скомпрометирован вполне убедительно. Но, увы, по поводу инерции, нередко его выводят вновь и вновь...

...Из шевелящегося мрака — словно там, в глубине сцены, разверзлась и дышит бездна — вырывается к рампе женская фигурка. Цепкая, мохнатая тьма, и стремительный луч — сидит в алом, похожем на королевскую мантию наряде. Эффект безошибочен: приученный к подобному, зрительный зал взрывается овацией.

И затем аплодисменты вмешиваются в действие не раз — наиболее дружные после песен. Героиня спектакля поет часто. Поет вначале робкая студентка, затем — блестящая «прима». Поет влюбленная невеста и одинокая, умудренная женщина. Песни разные. Манера та же. Современная эстрадная манера: непринужденная, доверительная — ровно настолько, чтобы растрогать зрителя.

Идет «Варшавская мелодия»...

Если курс взят на сенсацию, на «шумный успех» и решено достичь цели наверняка, тогда верх решительно берет «зримая» сторона, внешний эффект. И оказывается к месту все, что может так или иначе оттенить «жестокое страдания»: эстрадный дивергент, претенциозные наряды героини, нарочитость в оформлении. Концертное платье Гелены, ее зимнее пальто, домашний халатик, даже подаренные Виктором туфли — все алое. «Рана окровавленного сердца» — так (объясняя нам) это следует понимать.

На опустошенной сцене, под подчеркнuto обнаженными источниками света, среди небрежно расписанных кулис — неизменный рояль. Где может быть и где не может... Рояль был весь раскрыт и струны в нем дрожали...

Символ высокого служения му-

зам? Но применение у рояля весьма прозаическое: что-то среднее между ширмой и тахтой. Героиня за ним переодевается, она на него садится, ложится, вытягивается во весь рост. Сверкающий черный инструмент, а вокруг мятущаяся мгла... «Бездна жизни» — вот что, оказывается, это должно обозначать.

Требуется комментатор...

руется один и тот же образ — не то прутья, не то ступени.

Куда ведет (или, напротив, откуда сходит) лестница? За три акта ответа не найти. Спектакль и не стремится его дать. Зрителю предлагаются все новые и новые ребусы. Вот вращается огромный голубой шар — персонажи перебрасывают его ногами, усаживаются на нем. Возвышает-

изобилие контрастов. Но жизненной убедительности нет ни там, ни здесь.

Участники спектакля — В. Скомаровский, А. Заклунная, Н. Терентьева, А. Сердюк — очень молоды. И все же, хотя каждый из них по-своему пробивается к «зерну» роли, усилия разобщены, связь между персонажами не найдена, а без нее нет единой

«беспроигрышный аншлаг», на «верные аплодисменты», на камерную, ограниченную светом семейного абажура «проблематику».

Равнение это и в том, что сохраняет театр из своего прошлого, и в том, что отбирается для будущего. В числе анонсов — различные драматургические имена, вроде бы непохожие темы: развенчание эгоцентризма, протест против индивидуализма, осмеяние буржуазной морали. Тем не менее по интонации пьесы схожи — неизменна призма глубоко интимных человеческих отношений, сквозь которую расматривается жизнь.

А жизнь-то большая, если не сказать, огромная. И снова вспоминается горячее дыхание «Разлома» Д. Александзе, талантливого современного режиссера.

Своеобразие, актуальность трактовок в свое время создали труппе редкую репутацию достойного «соавтора» Л. Толстого, А. Чехова и А. Островского, А. Корнейчука, Л. Леонова, И. Микитенко...

Теперь в театре соавторство понимается иначе. И афиша выглядит иначе.

Не будем лишать молодую режиссуру права на поиск. Но если цель поиска — пустая оригинальность, право на поиск сомнительно.

Театру очень нужны переполненные залы, необходимы овации. Но его обязанность — настоящая борьба за вкус зрителя, воспитание его. Ему необходима и сосредоточенная тишина, в которой звучат со сцены большие мысли, раскрываются яркие характеры, рожденные мучей правдой времени.

Безделушками — при всей их заманчивости — не восполнить отсутствие этой правды, без которой самый «шумный успех» — провал.

Л. ВИРИНА.

КНЕВ.

НЕ АНШЛАГОМ ЕДИНЫМ

Есть в спектакле и чисто драматургический «эффект»: развязка пьесы превращена в пролог — возникает «вступительный аккорд», и зритель, видимо, должен быть заинтригован, сражен мгновенно.

Спектакль на редкость последователен: надрыз и сентиментальность, банальный «модерн»...

Обаяние, непосредственность А. Роговцевой смягчают режиссерскую трактовку, и все же Гелена в спектакле примитивна, искусственно «выстроена» по заданной схеме. Виктор (В. Шестопалов) с начала до конца вял, внутренне безразличен. В спектакле доминируют «эффекты» и «сюрпризы».

Но, могут возразить нам, не всегда в театре репертуар «выстраивается по струночке»: везде наряду с произведениями весомыми существуют, как говорится, проходные...

Но «Варшавская мелодия» для Театра имени Леси Украинки — отнюдь не проходная пьеса и не проходной спектакль. И не одинокий, не случайный спектакль. Вот другой.

...Снова до начала действия во всех закулисных подробностях открыта сцена (обычный занавес стал в этом театре таким «чрезвычайным происшествием», что, право, его появление уже не традиция, а новаторство!). Снова декорации непознаваемо глубокомысленны. В оформлении спектакля «Оглянись во гневе» варьи-

ся в отдалении, позже — на авансцене, груда шуршащих простынь. Доверительно наклоняется к Портеру страшноватый манекен: серая маска и красные глаза Фантомаса. Раскачивая старый уют, то и дело взлетают над сценой веревки — опутывают декорации, разбедниют героев, «сковывают» Портеру руки. Баландирует Джимми на краю невидимой бездны. И так далее, и так далее...

Ранняя пьеса Джона Осборна и ее герой достаточно противоречивы.

Тут необходимо максимально четкое отношение к персонажам, ко всей пьесе. Но этой четкости, определенной идейной цели нет. Лишенные логики сумбурные «находки» только усложняют дело. Текст — многоречивый, нередко двусмысленный — не получил каких бы то ни было смысловых акцентов. Его стихия беспощадно бросает исполнителей от одного берега к другому.

В «Варшавской мелодии» герои обозначены одной удручающе застывшей краской. В «Оглянись во гневе», напротив, утомляет

направленности конфликта, нет четкой мысли.

Где думающий режиссер?

«Варшавская мелодия» и «Оглянись во гневе»... В обоих случаях броская иллюстративность.

И тут, и там актеры — в прокрустовом ложе режиссерских схем, порабощены внешними атрибутами. И на первый план выходят заученные интонации, жесты. За пресловутыми эффектами остается полновластие: они узаконены на сцене раз и навсегда...

Спектакли, знаменующие интерес театра к героике времени, к подлинно значимым темам и событиям (прежде всего мы имеем в виду «Разлом» в постановке Д. Александзе), исчезают со сцены, полностью ушла с афиш классика.

Что это, неумение обеспечить долголетие спектакля? Нет, постановки с очень и очень солидным «стажем» — к примеру такие, как «Мораль пани Дульской», «Деревья умирают стоя», — долго сохраняются в репертуаре. Дело, видимо, в равнении на