

Глубже разрабатывать современную тему

КОГДА в Киевском русском драматическом театре имени Леси Украинки, гастролирующем сейчас в Москве, идет «Живой труп», можно узнать и без афиши. Оживление у подъезда, темпераментные споры — не на посторонние темы, но непременно о спектакле, о Феде Протасове — М. Романове... Многие смотрят эту постановку пьесы Толстого уже не в первый раз, смотрят с волнением, огорчаюсь, если что-то в спектакле потускнело или «выветрилось» со временем, с нетерпением ожидая любимых сцен.

Таких дорогих, любимых мест в спектакле, существующем вот уже 18 лет, немало. Это картина у пыгай (я фрагменты ее), сцена у Феда, в его унылой комнате с голыми стенами. Это лучшие по атмосфере и по силе драматизма сцены у следователя и в ресторане, где пробует убить себя Федя.

Федор Протасов в исполнении М. Романова — тихий, совестливый, будто извиняющийся за что-то, по этому еще ярче проступает великодушная душа человека, не умеющего лгать, уживаться с фальшью, не желающего приспособляться к нравам буржуазного общества. Актер играет своего героя, а точнее сказать «не героя», с огромной самоотдачей, не упуская ни одной подробности его внутренней жизни, полной противоречий, взлетов, борьбы с самим собой. Незабываемы паузы Романова, особенно одна, стоящая целого акта по своей наполненности и трагическому смыслу! А маленькие, точные, «говорящие» детали!

Разве забудешь, как в ресторане, в отдельном кабинете с вычурными малиновыми креслами и пыльной пальмой, под навязчивое дребезжание оркестра, мучительно долго решался и не решился на самоубийство Федя — Романов? Как он оттягивал последнюю минуту, зажег спичку и загадал, в какую сторону наклонится она, догорая? Как смотрелся в полустершееся зеркало, не узнавая себя в тусклом изображении...

Нягдэ, ни в чем не сыщем мы у Романова прямоллинейных актерских решений — он следует Толстому, он играет Толстого, отбирая выразительные средства, близкие писателю.

Это же чувство авторской манеры есть у Ю. Лаврова (князь Абрезков), М. Розина (судебный следователь), В. Халатова (Павел Петрович Александров), у режиссера Вл. Нелли и художника Н. Духновского. В том, как найдена атмосфера действия, как строится мизансцена, в том, как используется цвет, свет, звук, осязательная забота режиссера и о существе происходящего в пьесе, и о стилистических особенностях «Живого трупа». Есть толстовские черты и в толковании ролей Лизы и Виктора Каренина артистами А. Литвиновой и А. Решетниковым.

Почему вдруг возник столь странный разговор о «Живом трупе»? Не вернее ли было сразу перейти к сегодняшним работам Театра имени Леси Украинки, к тем постановкам, которые мы видим не во второй или третий раз, а впервые? Нет. Потому что на любом другом спектакле непременно вспомнится «Живой труп», вспомнится по-разному, в зависимости от характера размышлений, вызванных совершающимся на сцене.

Когда смотришь «Деревья умирают стоя» А. Басона, понимаешь стремление режиссера Л. Варпаховского и художника Н. Духновского уйти от театрального стандарта, подчеркнуть своеобразие пьесы. Разумеется, нет ничего общего между этим несколько стилизованным спектаклем и бытовой конкретностью «Живого трупа». Однако различие режиссерских решений лишней раз свидетельствует о единой и верной позиции театра — искать выразительные средства, наиболее близкие именно данному произведению.

Можно спорить с режиссером, когда он, удачно использовав бамбуковые трости для оформления таинственного учреждения, где все долж-

но казаться необычным, иллюзорным, затем нарочно повторяет этот прием, заменяя бамбуком стены, двери в доме у бабушки. Нужно ли было лишать реальных бытовых примет этот дом, с которым в пьесе связано столько разговоров и воспоминаний? Нужно ли было отказываться от такого выразительного противопоставления придуманной жизни профессиональных «утешителей» — суровому, простому, невыдуманному земному бытию бабушки и членов ее семьи. Думается, не нужно. Бабушка — В. Драга все эти годы жила в мире иллюзий. Правда открылась для нее во всей своей жестокости лишь в финале. На землю спускается в результате постижения простых человеческих истин и фатализатор директор, и девушка с грустными глазами, на миг поверившая в сказку (артисты Н. Рутковский и Н. Павлова). И право жаль, что режиссер лишил их большого и столь значительного события: переселения из учреждения, где людские горести разложены по ящикам картотеки, а сотрудники пронумерованы, будто неживые, — в обычное жилище, где все человечно, где даже старые маленькие часы вздыхают, прежде чем пробить время.

У пьесы Л. Н. Толстого и драматической поэмы «В пуще» Леси Украинки схожие конфликты — противоречия человека с обществом, в котором ему суждено жить. Все остальное несходно: и эпоха, и среда (действие драматической поэмы происходит в XVII веке, в первых американских колониях), и личность центрального героя, и жанр пьесы, и индивидуальность автора. Раскрыть социальную и философскую природу произведения, его пафос в большой мере удалось режиссеру Н. Соколову. Созданию образа спектакля помогает оформление художника В. Мигулько — обобщенность формы, грубая фактура немногочисленных предметов, сочетание черного, белого, серого и темно-красного. Свая слыва камня, в которой вырублены очаг и ступени, нетесанные лавки...

Значительная победа театра — Ричард Айроу в исполнении А. Решетникова. Это редко удающийся на сцене поэтический портрет художника и мечтателя, о таланте которого мы узнаем без помощи атрибутов его профессии. Не кусок глины, приготовленный для работы, не молоток скульптора, не изваянная им фигура женщины с факелом, а весь строй дум Айроу, характер его общения с людьми, особый блеск его глаз, когда он заговорит об искусстве, обнаруживают в нем художника.

Пока речь идет о классике или зарубежной пьесе, Театр имени Леси Украинки нельзя упрекнуть в небрежении к авторскому своеобразию. Но странное дело: завоевания в этой области почти не осязательны, когда попадаешь на его, современные советские спектакли. Видимо, в театре бытует мнение, будто постановка пьесы о наших днях не требует ни глубоких поисков формы, ни жанрового своеобразия стили, что в современном спектакле не нужна каждый раз особая интонация, соответствующая индивидуальности драматурга.

В «Чертовой речке» Л. Аграновича превосходно играет Ю. Лавров полковника Мороза — неказистого, грубоватого, с виду такого будничного человека с усталым, побуревшим

от зноя лицом. Человека без единого привычного признака театрального положительного героя. И сколько же истинной красоты в этом Морозе, любящем свое трудное дело, правдивом, цельном, нежном до застенчивости.

Исполнитель роли и режиссер спектакля Вл. Нелли почувствовали, как чужда пьесе Л. Аграновича, рассказывающей о буднях, всяческая красота и парадность. Рядом с Морозом в спектакле оказались достоверные, неприкрашенные, ценные своими не вдруг раскрываемыми достоинствами доктор Бавле (В. Халатов), подполковник Гусев (П. Биянский), старший лейтенант Ершов (Д. Франько). Но, побоявшись красоты, режиссер и художник (Н. Духновский) ушли в другую крайность. В результате «Чертова речка», идущая в каких-то грязно-бурых декорациях, удивительно небрежно выполненных, утратила столь необходимую ей поэтичность.

Есть и другая беда в спектакле — назойливое подчеркивание режиссерскими средствами личной драмы Мороза. Мы видим Мороза — Ю. Лаврова и без слов понимаем, что творится у него на душе. Но когда раздается усиленный магнитофоном металлический голос умершей Саши, который слышит все время Морозу, — ощущаешь неправду, фальшь. Пеловко чувствуешь себя, когда в последней картине вдруг появляется, словно в воображении Мороза, Саша в красном шелковом платье, освещенная багровым светом. Это — против автора...

Не узнаем мы и В. Розова, когда смотрим «В поисках радости» у киевлян. Кажется, будто это пьеса любого другого писателя. Исчезли поэтическое начало, драматические ноты, свойственные пьесе, осталась смешная, немудреная бытовая комедия, где персонажи четко разграничены на положительных и отрицательных.

Много обаяния и мягкости у О. Болрисова — Олега. Это паренек с веселыми, быстрыми глазами. Он доверчив, он как истинный участник настоящей комедии вызывает улыбку, смех, оставаясь сосредоточенным и серьезным. Но он не одержим поисками истины, как герой Розова, его не мучает страсть к сочинению лирических стихов — он намного легче, проще, чем его однофамилец из пьесы. В спектакле нет главного русла, центрального события, с поступке Олега все как-то сразу забывают. М. Швидлер играет Леночку бывалой, практичной особой, открытой в своих устремлениях. Никаких «психологических загадок» не представляет эта женщина, не скрывающая, а, наоборот, подчеркивающая свою сущность. И опять у Розова — не то. Его Леночка — юное существо, умеющее нравиться людям, обманывать их своей ласковостью. Не случись злополучной истории с Олегом, она еще продолжала бы жить как жила, с милой улыбкой вытесняя людей из комнаты своими вещами.

Вывод простой. Театру имени Леси Украинки необходимо, насущно необходимо пополнить репертуар новыми советскими пьесами! Необходимо создать такие спектакли о современности, которые выдержали бы сравнение с лучшими классическими постановками этого театра.

О. ДЗЮБИНСКАЯ.