

16 ОКТ 1979

ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

Театр

Т Р А Г Е Д И Я Б Е З Ы С Х О Д Н О С Т И

Пьесы драматургов Югославии привычны в репертуаре московских театров. Все мы помним госпожу министершу в блистательном исполнении Веры Марецкой; без комедии «Доктор философия» трудно представить себе биографию Малого театра, жизнь господ Глембаев «проходит» на сцене Театра имени Евг. Вахтангова.

Кстати, в родстве с семьей Глембаев — такой respectable внешне, такой страшной по существу — состоит Лаура Ленбах — главная героиня драмы Мирослава Крлежи «Агония», поставленной на сцене Малого театра режиссером Стево Жигонем. В Югославии его знают как одного из ведущих актеров и режиссеров страны. Его работа на московской сцене не случайность, но закономерность. Это — содружество людей, имеющих общий художественный язык, общие принципы. Жигон учился в Ленинграде; Леонид Вивьен, Юрий Завадский для него не просто почтенные имена, но имена любимых наставников.

Режиссер помог актерам понять историчес-

кую конкретность жизни Югославии 20-х годов, раскрыть объемные характеры, трагический путь Лауры Ленбах, судьба которой не может измениться в ристленном буржуазном мире. Вместе с исполнительницей роли Лауры Р. Нифонтовой он тонко, без нажима, не предвзято событий, раскрывает стойкость и слабость Лауры, ее сопротивление — и подчиненность трагическим обстоятельствам, надежду на возможность возрождения — и сознание, что ничто возродиться не может. Нифонтовой веришь во всех ситуациях жизни ее героини — и в ее ненависти к мужу, и в объяснениях с Крижовцем, и в показаниях, данных следователю. Веришь и в закономерность самоубийств Ленбаха и Лауры.

Особенность пьесы — долгие, напряженные и

в то же время в сущности своей бездейственные диалоги-объяснения. Режиссер строит их как дуэты и трио, в которых важны ритмы, тембры голосов. Люди здесь играют словами, скрывают за словами сущность, доискиваются правды в собеседнике — и не находят ее.

Барон Ленбах у Е. Весника — ослепший человек с неистребимой военной выправкой. Бездельник, он все время занят, не просто уходит со сцены, но спешит — на бега или к приятелю, а потом возвращается в постылый салон, где ему ничто не принадлежит. Актер акцентирует прошлое героя — офицера австро-венгерской армии, властность, жестокость, которые у него в крови. «Триста лет рода Ленбахов» — для него реальность, возможность напомнить жене, что его предки никогда не разводились,

не меняли образа жизни.

Иван фон Крижовец в исполнении Н. Подгорного больше живет в настоящем — в преувеличении судебных дел, визитов, обширных деловых связей. В то же время он заключен в безысходном круге отношений с Лаурой, объяснений, которые не кончатся...

А за сценой здесь существует мир, как бы противоположный этой напряженной атмосфере, а в сущности тот же — мир «светской жизни», которая так привлекает Крижовца. Оттуда является в салон Ленбах странное и жалкое существо — русская эмигрантка Мадлен Петровна, в настоящем — маникюрша. И. Ликсо играет ее в тонах мягких, как бы приглушенных. Образ точен в своей исторической сущности, хотя играть эту маникюршу — гра-

финию» очень трудно. Ведь в оригинале героиня говорит по-хорватски с русским акцентом, то и дело вставляя в свою ломаную речь французские фразы. Переводчица пьесы Н. Вагапова отлично передает своеобразие стилистики автора, напряженность диалогов: для речи Мадлен найден особый прием — как бы нехватка слов.

В спектакле соблюдена точная мера характерности для каждого персонажа — для следователя — В. Бабятинского (невзрачность, профессиональная отчужденность, дикция, горничной, нищего, служащих похоронного бюро, которые дожидаются своего часа в прихожей. С режиссерским решением гармонируют работы югославского художника по костюмам Божаны Йованович — неяркие, верные «линиям» 20-х

годов, театрально — выразительные и удобные для актеров. Эта «дымчатость» несколько контрастирует с решением первого акта художником Е. Куманювым: зловещие манекены возвышаются над персонажами, подчеркивая безысходность их дороги. Зато во втором акте соблюдена мера обобщенности и реальности, найдено строгое единство оформления.

Пьеса Мирослава Крлежи трудна для исполнения, и в преодолении этой трудности, в слиянии с замыслом, со стилистикой драматурга — залог долгой жизни спектакля. «Агония» принадлежит к тем работам, которые меняются, растут в дальнейшем. Думается, что в живом общении на сцене, в реакции публички диалоги будут всевернее, наполнятся неожиданными оттенками. Драматургия Крлежи дает актерам возможности истинные, потому что она раскрывает истину жизни. «Агония» принадлежит к этой драматургии.

Е. ПОЛЯКОВА,
доктор искусствоведения.