

«...Лица не общим выражением»

ВЕСЕННИЕ премьеры ленинградских театров — «Добрый человек из Сычуани» Бертольта Брехта, «Первый встречный» Ю. Принцева, опера Верди «Отелло». Разные авторы, разные эпохи, разные стили... На спектакле Театра имени А. С. Пушкина вы попадаете в обстановку древнего Китая. В Театре имени Ленсовета перед вами — сегодняшний завод, совсем такой, как наш Адмиралтейский. На сцене Малого оперного театра — Венеция эпохи Возрождения.

А жанры? В первом случае мы имеем дело с оригинальным и необычным жанром песни-притчи; произведение Ю. Принцева можно назвать современной психологической драмой; в Малом оперном театре — опера по шекспировским сюжетам.

Что ж, такое разнообразие сюжетов и жанров должно вызвать интерес у ленинградских зрителей. Спектакли эти поистине отличаются «лицом не общим выражением». И в то же время есть общие черты у этих разноликих постановок: их объединяет гуманистический пафос борьбы за человека, за его счастье. Их главный герой — человек гуманный, справедливый.

Такова Шен Те в пьесе Брехта. Автор рисует ее добрым человеком — в честь ее и названа пьеса. Помогать людям — в этом она видит счастье, призвание. Но Шен Те живет в мире, где нет добра и справедливости. Она сама и окружающие ее люди вынуждены продавать себя, свой труд за горсть риса, за глоток воды, за ночлег под крышей. Попытки Шен Те делать добро кончаются крахом для нее, они бесплодны для других — она раздала весь свой рис, все, что у нее есть, но люди не стали жить лучше. Идея пьесы ясна: надо изменить мир, чтобы он стал счастливым.

Изменить мир! Этот призыв проходит через все творчество прогрессивного немецкого драматурга. Пьесы этого художника яркого публицистического темперамента дают ответ на

животрепещущие вопросы современности, хотя действие их разворачивается порой в самые отдаленные времена. Реализм Брехта — особый тип реализма. Острая революционная мысль, четкий социальный конфликт, и тут же, рядом, — такие условные приемы, как актерская маска, непосредственный разговор актера со зрителем, стихи и песни, в которых выражена та или иная точка зрения автора или актера на события пьесы. Все эти выразительные средства призваны усилить мысль драматурга, идею произведения.

Режиссер Р. Суслевич поставил спектакль именно по Брехту, раскрыв особенности его драматургической манеры. Во весь голос звучит в спектакле главная мысль Брехта, броско, изобретательно показано художественное своеобразие его пьесы.

Возьмем, к примеру, таких необычных персонажей, как буддийские боги. В спектакле им придан абсолютно земной облик. Это чиновники, равнодушные к слезам и бедствиям людей. Человеческие страдания затрагивают богов лишь постольку, поскольку они касаются их интересов: мир оказывается несовершенен, неужели его придется менять? Боги (В. Яцат, К. Адашевский, Г. Соловьев) одеты в современные костюмы, напоминающие одежду иностранных коммунистов. Нет ли в такой трактовке искажения, модернизации Брехта? Нет, ибо драматург-новатор признавал, как и Маяковский, к тому, чтобы насыщать его пьесы приметами современности, делать их сегодняшними, сиюминутными.

Спектакль остросовременен, саркастичен и вместе с тем человечен. Ирония и сатира соединяются в нем с гуманизмом, повтностью. Эти разнообразные краски, разные стилизменные приемы встречаем мы в превосходной работе Н. Мамаевой, выступавшей в ролях Шен Те и Шун Та. По ходу действия Шен Те на глазах у зрителя переодевается в мужской костюм, надевает маску, и перед на-

ми — ее брат Шун Та — человек жестокий, расчетливый и именно поэтому преуспевающий в деловом мире. Разумеется, у Брехта это не просто художественный прием, рассчитанный на эффектную трансформацию актрисы, нет, этот прием позволяет автору углубить философские раздумья над печальной судьбой человека в зверином мире капитализма.

В своем естественном облике «добрый ангел предместий» Шен Те у Мамаевой по-детски непосредственна, охватывая, пластична. Она словно нежный цветок, внезапно расцвевший на мусорной свалке квартала нищеты. И чем глубже и трепетнее чувства Шен Те, тем грубее, жестче все поступки Шун Та. Поззия, чеканность чувств — в образе Шен Те, и цинизм, сознательная духовная обедненность — в Шун Та! Этим же приемом однокрасочности, условности решены образы домовладельцев Миран (Е. Карякина), цирюльника Шу Фу (Г. Колосов).

Главное место в пьесе отведено центральному образу. Но драматургу Брехта требует ансамблевости. Режиссер и исполнители выразительно рисуют и других обитателей Сычуани. Упоминем темпераментную работницу А. Волгина (Ля Сун), В. Таренкова — живого, неунывающего водносы Баба, В. Коваль — жеманную вдову Цинь, Ю. Свирина — разоренного столара.

Кричащая бедность жителей Сычуани подчеркнута в декорациях и костюмах художником С. Юнович. Конечно, Китай Брехта на сцене условен. Лохмотья жителей Сычуани, ветхие лагуши выглядят на сцене не уныло-гнетущими, в них есть та яркость, фантастичность, которые делают спектакль живописно-выразительными.

Но он пока еще громоздок, затянута, порой утомительна, не все еще в нем слажено. Тем не менее это чуждость. Необычная форма драматургии Брехта, может быть, и кажется подчас странной, непривычной, но, конечно, зритель чувствует остроту политической мысли автора, художественную новизну произведения драматурга, который боролся за «активного, думающего зрителя».

НЕДАВНО поставленные спектакли ленинградских театров отличаются не только разнообразием сюжетов и стилей — в них есть некоторые новые черты. Новая для зрителей пьеса Брехта, поставленная Театром имени А. С. Пушкина; элементы новизны встречаем мы и в спектакле Театра имени Ленсовета «Первый встречный». Это спектакль на тему о бригадах коммунистического труда, тему, которая еще только начинает появляться в нашей драматургии. Решило и то, что автор Ю. Прицев и режиссер И. Владимиров привлекают внимание зрителей не к внешним фактам жизни-бытия бригады молодых рабочих, а к их внутренней жизни. Члены бригады озабочены не только тем, как им по-коммунистически работать, но и думают, как по-коммунистически жить.

Перед нами — бригада коммунистического труда кораблестроительного завода: Зина, Шура, Аватолой, Василий, дядя Костя. В пьесе и спектакле — это не просто производственная единица, а живые и очень

разные люди, ярко отличающиеся друг от друга «лицом не общим выражением». Роднят же их всех добрые, хорошие дела.

Возьмем, например, Зину Капкову. А. Фрейндлих раскрывает своеобразный и любопытный характер этой девушки: ее острая несправедливость и неунымая любознательность. В работе актрисы органически сплелись ирония и лирика.

Острая на язык, ее Зина беспощадно издевается над морским старшиной, который ходит за ней по пятам (Н. Пенюков), ставит в тупик своим вездальными вопросами дядю Костю. Бурно и стремительно реагирует она на все происходящее, деловито хлопотает около Алексея — вчерашнего уголовника, которого бригада являла к себе, чтобы помочь парню окопаться выпрыгиваясь.

Тонко показывает актриса и лирические переживания своей героини, окрашенные горькими нотками (ей кажется, что любовь к Васе безотчетна).

И как не похож на нее бригадир — А. Эстрик, шумный, самоуверенный, тщеславный, неутомимо создающий вокруг своей бригады рекламу. Актер убедительно показывает, как под влиянием бригады и любви Шуры (А. Елехова), девушки серьезной и собранной, хороший в общем парень пономарю расстается с этими наносными чертами.

А скромный, тихий, но очень настойчивый, душевно щедрый Вася, которого искренне и свежо привлекает студия театра К. Григорьев! Это опять-таки характер, не похожий на других.

Эти разные девушки и юноши живут одной трудовой семьей, волнуются, как победить собственнические замашки «сдволадевальца» дяди Кости (это интересная работа О. Катаня), как сроднить Алексея с делами и помыслами бригады.

Молодой артист А. Дьячков, исполнитель роли Алексея, находит верную меру в изображении борьбы между новым в психологии молодого рабочего и рудиментами старого. Угловатый, дикий, настороженный и вместе с тем искренний, он далеко не сразу поддается влиянию своих друзей и товарищей по работе. И как жаль, что драматург, верно заметивший внутренний путь становления своего героя, наметает себе и исключает действие пьесы в план внешней заинтересованности. Он заставляет Алексея временно вернуться в «логово» своих бывших друзей. Эта картина — наименее удачная в пьесе — воспринимается как инородное тело и в спектакле. Во всем же решении пьесы режиссер И. Владимиров (художник А. Мелков) последовательно идет по пути внимательного прослеживания внутреннего мира молодых преобразователей жизни на коммунистических началах, не чуждаясь и тех приемов выразительности, которые мы на профессиональном языке называем театральными.

Эту галерею героев, несущих в разные эпохи идеалы гуманизма и справедливости, дополняет фигура бессмертного шекспировского Отелло. Самый факт появления на ленинградской сцене оперы Д. Верди, считающейся одним из высших достижений композитора, весьма примечателен. Выбор классического на-

следия для любого театра — дело ответственное, тонкое. Важно, чтобы содержание такого произведения соответствовало сегодняшнему зрителю, близким ему идеям, чтобы оно отвечало творческим устремлениям коллектива, давало художественный простор для работы режиссуры, исполнителей. Всем этим требованиям отвечает опера Верди. Она привлекает чарующей музыкой, могучими шекспировскими образами, гуманистической идеей.

Для работы над оперой Малый оперный театр пригласил главного дирижера Софийского оперного театра народного артиста Болгарской Народной Республики А. Найденова. Дирижерская палочка в его руках оказалась поистине «волшебной»: спектакль Малого оперного театра отмечен подлинной музыкальностью. Шекспировская тема огромной человеческой любви, обманутого доверия пронизывает всю музыкальную ткань спектакля, звучит в партиях солистов, в вокально-ансамблевой оркестрации.

Известны слова А. С. Пушкина: «Отелло от природы не развиг — напротив: от дурнораз». Имеется так, исходя из музыки, истолковывают произведение великого художника. Режиссерами авторами сегодняшних спектаклей — дирижер А. Найденов и режиссер народный артист РСФСР Е. Соколов. Перед нами — не трагедия ревности, а трагедия большой любви.

В работе режиссера все подчинено музыке. Поэтому так человечески, лирически все сцены Отелло и Дездемоны, так динамична массовая картина во время ночной бури на острове Кипр, величаво-торжественна сцена прибытия венецианских послов. Декорации С. Соломина, костюмы Т. Щорр — в едином ключе с замыслом режиссуры.

Создавая либретто «Отелло», Аринго Бойто по многим раз в соответствии с требованиями Верди перерабатывал текст Шекспира. В либретто действие оперы подчинено той основной задаче, которую поставил перед собой Верди, — наиболее полно и глубоко раскрытию трех основных образов — Отелло, Яго, Дездемоны. В трактовке В. Волкова, обладающего красивым голосом, образ Отелло повернут его основными гранями. Это — бесстрашный народный герой, глубоко любящий муж, чистый, доверчивый человек, поверивший вликому Яго.

Убедительно вокальное и сценическое воплощение образа Яго Н. Сметличных.

Партия Дездемоны превосходно звучит у Т. Богдановой. В дуэте с Отелло, в ансамбле с хором и оркестром эмоционально переживая и огромная любовь Дездемоны, и ее тревожная тоска. Но вокальное воплощение образа выше, чем сценическое.

Хорошими и разными спектаклями порадовали на этот раз зрители ленинградских театров, рассказав о хороших, благородных людях. И, как всегда, подтвердилась старая истина: только интересный антуражный или музыкальный материал может стать основой для актерских удач, для оригинальных режиссерских решений, привлечь зрителей. Пусть же поиски продолжают.

О. ПЕРСИДСКАЯ