

ЛЕНИНГРАДСКИЕ афиши

еще раз свидетельствуют: наступило то долгожданное время, когда наиболее «кассовыми» на театре стали пьесы писателей-современников. Почти одновременно появление на сцене ленинградских театров пяти спектаклей о наших днях — событие радостное.

Однако всегда ли спектакль, как будто и плывающий всем приметам «современности» в искусстве, истинно современен?

РАССКАЗ

О ВЕЛИКОЙ ЛЮБВИ

Любовь? Да еще великая? О ней — разведчик Бакченин и Ольга, переводчица, героиня новой пьесы В. Пановой, — любил друг друга — в войну. Демобилизовались. И он оставил ее. Встретились через двадцать лет, в метель, на аэровокзале. Здесь-то он и понял, что утратил.

Что же это за драгоценный дар судьбы просмотрел когда-то капитан Бакченин? Артистка Зинаида Шарко вносит в спектакль Большого драматического театра имени М. Горького «Сколько лет, сколько зим!» то, что становится его главной активной силой, его главным смыслом. Именно она заставляет забыть и о некоторой безальтернативности центральной драматургии — ой «конструктив», и о том, что нилы сюжетные мотивы связаны лишь во восторженной связке с лирикой основной. Актриса делает Ольгу Шметову, с ее обаянием как будто историей, личностью, человеком. Натраживает особым и прекрасным даром — завершение любви. Активной, бескомпромиссной, требовательной.

Слезы на ивальной площадке шаг в сторону, или слезы отвернувшись к партнеру, или просто взяв в руки жесткую кружку, Ольга — Шарко на ра-

ших глазах переходит в прошлое. Но нет, это даже не воспоминание. Просто, чтобы поить Ольгу сегодняшнюю, мы должны увидеть Ольгу прошлого. И вот — в луче света — первая ее встреча с Бакчениным в павильоне. Любовь, все более потаивающая; все более самоотверженная. Потом артист К. Лавров, привлекательнейшим образом играющий Бакченина, тихо смеет: «Иди она и все, что с ней и от нее. Любовею служение. Или — я чем-то стану тошма». Он уходит от Ольги и становится... кандидатом наук.

Пьеса Пановой, оказывается, не так уж проста. Под флероч разговоров о жизни, о любви и духа в ней обнаруживаются явственные силу и даже жесткость. Близкие когда-то люди не прощают друг другу былых заблуждений. И расходятся еще более несчастными, чем встретились.

Тан глубокий и сильный спенитский образ, созданный артистом, помогает нам понять мысль спектакля — об ответственности за себя, на поступки свои и за людей, что тебя окружают.

По существу, ответственность перед самим собой вырастает в ответственность героя перед временем.

Восхищаясь тем, что в другом ленинградском спектакле — в театре, если так можно выразиться, «о замечательном» артиста. Было естественно ждать, что роман Ю. Германа «Я встречался со все» станет основой для спектакля о великом гуманисте докторе Устиженко, человека нашего времени. Но как трудно предугадать в искусстве! Оказавшись в сторону главных героев, в центр сценического пространства выходит Август Янович Штуб, начальник областного управления МГБ. Не с ним роман? Не о нем драма? Нет, не

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ

сценариста, сделавшая М. Рогачевский. Не о нем спектакль И. Владимировой и В. Фадеевского?

Тема ответственности за время уходит в этом несобранном, лживом отчетливом исполнении спектакля, хотя он и поставлен по всем «экономическим» условиям — с условными, быстрой и неожиданными сменами действия, с внутренними монологами. И самым интересным и самым современным оказался именно в некресный, грузный человек с грухими, усталым голосом. Штуб — артист О. Каган. Прощай его размыленный — о людях и о времени (хоть это не существует и несправедливо) — стал определяющим для сценического повествования.

СОВРЕМЕННО ЛИ

«СОВРЕМЕННОЕ»

Было бы банальностью вновь повторять, что современны не те скоропреходящие приметы «современного» во внешнем поведении героев на сцене, в их манерах, одежде, речи, а... смысл их бытия, существование их мыслей, отношений, дал. И тем не менее именно эту истину подтверждает ленинградская премьера!

Мы привыкли к условности на театре, и она уже не мешает нам, а порой и помогает видеть главное. В том же спектакле ВДТ, наконец и стремительно поставленном Г. Товстоноговым и режиссером Р. Сироткино, существует в сцена без загромождения, и сценическая конструкция, и луга режиссера, высвечивающий героя «в прошлое». Но в этом спектакле истинна человеческая судьба, хотя и действующий герой не возмужал до

кораций. И встреча с яркой индивидуальностью героя приносит нам новое утверждение важной и современной мысли.

...Старомодно приверженная к доброту театру простых человеческих чувств, я, с некоторым опасением шла на пьесу-притчу Ю. Зяваса «Где твой брат, Авеэль?». Меня пугала встреча с пышной аллегорической пьесой, где аллегории бывают, как правило, лживые, а оснащение их — замисловатенное.

Спектакль удивил меня, но не столько иначе, чем я предполагала.

Сюжет — о выразительных средствах этой постановки (режиссер Ю. Ермоков). Бросятся в глаза лживым сценической конструкции (нафе-полноват на берег) на фоне некой силой то ли моря, то ли неба. Любопытна эта соответствует жанру произведения, в котором действие Я (герой положительный), Он (герой отрицательный) и Ома (просто официантка), слово ранее предвещивала, что вот уж здесь-то речь пойдет и о современном (в этой пьесе заложена мысль о человеке и его ответственности перед историей), и о вечном. Однако... Эта внешняя современность спектакля выглядит лишь броской уловкой. Мысль же...

Представим себе два конца одной и той же жизненной истории.

...Хороший человек умирает; так и не разоблачив дурного! И дурной продолжает существовать жить дальше. Если это — правда, то немощно юнжикать ощущение: мысль автора в том, что было в жизни не так важно, а может быть, даже и не так важно вообще, недаром оно ушло «от немощи».

Другой случай. Положительный герой не умирает, а разоблачает отрицательного, ит, и что? Демонстрация

мысль обратная: ало на земле встречается, но оно казалось, и гудят ему по свету без возможности не приходиться.

Предполагается, что человек, пишущий пьесу, а тем более пьесу-притчу, где главное — мысль, знает, что он хочет сказать. Нам жгало приходить, что в первом варианте пьесы «Где твой брат, Авеэль?», опубликованной в журнале «Театр», она завершалась гибелью добра, а новом же, поставленном на ленинградской сцене, — гибелью зла?

Одно из любимых требований театральной критики — «доработать» или «переработать» пьесу, спектакль. Правда, мое всегда казалось, что попытка «перекроить» произведение по основной его линии, по линии главной мысли, заранее обречена на провал.

Здлсь не изменил в пьесе как будто почти ничего — не сделал даже жизненных ее умозрительное построение, ее «оживил» героев. Он лишь «вынул» одну мысль. И попытался вложить в пьесу другую, словно проблема зла — выходящая или безжалостного добра — односторонняя.

А в результате ушла мысль. И на сцене идет полудетентивный сюжет разоблачения предателя. И только.

И еще один спектакль того же театра «Прощу слова». Мне кажется, что талантливая писательница В. Катлинская, обратившись к драматургии, а чем-то играла дань привычному представлению о том, что «современно» на театре. Молодые и немолодые актеры хорошо как будто делают свое дело. Спектакль серьезно и добросовестно поставлен М. Герштом, по всем данным «современности» оформлен художником М. Навиным. К сожалению, честный публицистический заряд пьесы, нормальное абсолютное расхождение в современном театре. Итого: дамы мысли об от-

ветственности человека приглублены на сцене обилием якобы современных мелочей условно понимаемой «современности» в искусстве.

...Когда смотришь из ложи на зрительный зал, наполненный и притягивающий, вспоминаешь — совсем недавно еще злыв, в Ленинградском театре имени Ленинского комсомола, велью унылым. Полуустой, холодный зал приходил в отчаяние: казалось — нет, никогда не пробить тот невидимый барьер, который словно отгораживал артиста от зрителя. Театр пробил. И, кажется, ярче засверкала юность, наряжая столы ложи. Но, по выражению Гога, театр это кафедра и существует он не для современной и нужной людям мысли. И это нельзя забывать.

ИСТИННОЕ

...Все увлекательнее становится ленинградская вечера. Все сложнее вопрос о «современном спектакле». Немало примешивались ассоциации из истории театра — рассказы о спектаклях советской классики. Не просто современных, но написанных оперативно, как живого отклик на живые явления бытия, и тем не менее «впередсмотрящих» десятилетия. Что сделало их и «сиюминутными», и «вечными»?

Последний вечер я провела в Анадамитском театре драмы имени А. С. Пушкина. Шло «Тяжелое обаяние» Л. Шейнина, поставленное покойным Л. Вильямсом и В. Эрмбергсом. И этот последний вечер стал последним подтверждением мысли, которая все на меня ориентировалась. Здесь, в старомодной Александрии, в свете увидела, что потеряла мысль «сидишь» ВДТ и в итоге вела в будущее в современном театре. Итого: дамы мысли об от-

...Вышел на сцену Николай Симонов. И слова возникло счастье от встречи с особенной и прекрасной индивидуальностью,

которая одинаково составляла главных и среди «модных» условных конструкций, и в забытом театрами реализмическом интересе. Большой седой человек с лицом, словно я не трогаешь гримом, ходил по площадке, изображавшей деловой кабинет. То он наливал воду в стакан, а затем, волнуясь, забывал ее выпить, то касался трубки с запредельными теперь из-за тяжелого обвинения секретными чертежами. То просто смотрел на собеседника, на друга-обвинителя. До конца пьесы зрители были обязаны не знать — реабилитирует ли он, несправедливо обвиненный, себя? Но с первого же мгновения перед нами выдвинулась злая громада — Человек. И ясно было: этот человек с красивыми руками и пропьюженный голосом — не просто ответственный за время, а творец этого времени.

Прекрасная эта актерская работа как будто абсолютной простоты и сдержанности и в то же время с удивительным эмоциональным наполнением. Прекрасная потому, что здесь значительно человек раскрылся нам в значительных обстоятельствах времени, доназывая нам большую мысль.

...Что современно в современном спектакле, то есть в спектакле о наших днях? Надо ли повторять? Мысль, нужная времени. Человеческая и художническая индивидуальность, личность человека, чьи сегодняшние — и сиюминутные, и в вечности обреченные — раздумья ты оказываешься — сопряжены в святой момент творчества. Тут то, что согреет и осветит вечера; Театральные вечера.

Ч. ДЕНИСОВА

«ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ПЕЧАТА»
Г. МОСКВА

7 ДЕК 1966