

ЕСЛИ бы только удалось выстроить в одну шеренгу театральных героев, появившихся сегодня на сценических подмостках Ленинграда, перед нами предстала бы довольно пестрая картина. Мы увидели бы в одном ряду секретаря райкома Марию Одинову из драматической хрониксы Афанасия Сазыкина и бесстрашного тиражборца, носителя и самостоющего народного героя Тилу Улешиппиэла. Мы встретились бы с прекрасным и чистым парнем Пятнадцатым, явившимся на сцену из книги Ф. Абрамса «Две зимы и три лета», и увидели бы, как он очутился — по какой только превратности судьбы! — совсем неподходяще от пытающихся вернуть себе былую популярность благородных мучителей Дюма.

На одной из прославленных наших сцен снова ведут спор бесстрашный большевик Николай Бауман и незадачливый, но мудрый, себе на горе все понимающий, фабрикант Сава Морозов. Чуждо театру и актерского таланта Владислава Стрельченко и Ефима Копелья придать этому спору живой и волнующий смысл, касающийся попрания человека и великого значения революционной самоотверженности.

А еще в одном театре, обещающем зрителям комедия и только комедия, загадочным, неожиданным и тревожащим светом вспыхивает дарование актера Льва Лемке, который как бы заново и с поразительной пластической точностью объясняет нам дикий, изломанный характер Фомы Опинкина. И зрители не так уж смущены выхолаком Фомы, как проникаются ненавистью к многоликой и богатырской человеческой злобе, столь изобретательной в способах своего самутверждения.

И нечто другое происходит на той же сцене того же Театра комедия и другие веша. Кажется, что в большом забытом ростовском селу Степанчиково, то самое, в котором столько претресал презренный Фомы, врываются хриплые голоса, извещающие звучные куплеты «благая» на «страшной комедии» Дж. Хеллера «Мы бомбили Нью-Хейвен».

Не все спектакли, о которых идет речь, одинаково хороши, но зрители на них хватает.

Конечно, немалую роль играет в этом деле тот факт, что в разных театрах зрители ждут разные впечатления. В одном случае их привлекает глубокая режиссура Георгия Товстоногова, в другом талант Алисы Феффиной, в третьем — искусство таких замечательных мастеров, как Николай Симонов, Юрий Толубев, Василий Меркурьев, Александр Борисов.

Не могу не сказать в этой связи о замечательном выступлении Николая Симонова в спектакле Илья Олшангера «Тиль Улешиппиэла» в роли Клааса, отца Тилы. Роль Симонюва досталась небольшая и, главное, не слишком выразительная. Клааса уже в первом акте жгут на костре, и гораздо большую роль, чем он сам, играет в спектакле его зовущее к мщению имя. Но надо видеть, с каким волеизлиянием встречает Симонюва зрительный зал. Уже одно это заставляет думать, что могучий романтический потенциал актера, скрывающийся в самой природе его искусства выхола, гражданственность получают совершенно целостный выход в спектаклях театра.

И ВОТ какую сторону хотелось бы мне отметить в проявляющейся на многих спектаклах последних лет режиссерской активности Пестановщиковы начинают, как мне кажется, злоупотреблять повелительно-устоянными, чисто внешними средствами усложнения сценического действия. Тут и возникшие вольно стихотворные тексты, и не всегда легко прочитаемые сценические метафоры, и склонность к приятным вещам говорить не вполне понятным языком. В «Тиле Улешиппиэла» это придает спектаклю смысловую громоздкость, лишает

его того ощущения прозрачности и света, которым проникнута страстная книга Шарля де Костера.

Можно было бы привести и более разительный пример такого заведомого и во многом искусственного усложнения режиссерской задачи. Я имею в виду постановку молодого режиссера Ю. Дворника «Мы бомбили Нью-Хейвен». В спектакле этом, решенном в жанре памфлета-бифуркации с элементами трагического гротеска, много талантливого, отличного характеризующего злобующую бессмысленность и бесчеловечность бандаитской политики Пентагона.

Слову нет, многое в антиапокалипсическом памфлете Дж. Хеллера нуждается в уточнении и режиссерской расфировке. Более отчетливой, чем в пьесе, стала в спектакле социально-политическая характеристика про-

требуют от них серьезных и принципиальных решений. Режиссер Л. Дольняк, актеры И. Соколов, Л. Жавяки, Е. Меркурьев немало сделали для того, чтобы эти проблемы представали зрительному залу в невольном и живом виде.

Серьезного и, как мне кажется, заслуживающего большего разгара, успеха добился при общении с современной теме Театр имени Ленсовета. Успех этот обретен важен потому, что он достигнут на генеральной репертурной линии нашего театрального искусства. Не только сама проблематика спектакля «Человек со стороны», но и его главный герой, аса его нравственно-психологическая атмосфера с самой сути своей принадлежит современности. В этом отношении подлинное согласие достигнуто между автором пьесы И. Дворни-

К ИТОГАМ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

НАПРАВЛЕНИЕ ПОИСКА

исходящего: В нем есть удачные актерские работы — В. Захаров (рядовой Финшер), В. Карпова (буржуйчик Рубф), В. Улитин (капрал Синклер). Пластическим блеском отмечены такие фигуры, как «страшный бравый» С. Дрейден, «игрок в голфы» Л. Лемке.

Но тревогу вызывает тенденция придавать спектаклю многозначность, усложнять во что бы то ни стало. Сплошь да рядом возникает такое положение, при котором два ряда сидящих зрителя выкладывают совершенно разный смысл в происходящем. Мне могут сказать, что это свидетельствует о смысловой насыщенности режиссерских решений, о богатстве воплощаемого содержания, но это, конечно, не всегда бывает именно так. Напротив, накопленный нашим реалистическим искусством опыт свидетельствует о том, что самые простые по форме, самые ясные по мысли решения оказываются и самыми смелыми и живыми. Показной интеллектуализм и демонстративно усложненная образная структура далеко не во всех случаях связаны с подлинным углублением в содержание.

Заслуживает поддержки стремление мастеров нашей сцены с наибольшей полнотой выразить в своем искусстве свое неповторимое образное видение мира, проявить способность по-своему и вместе с тем с наибольшей степенью правдивости воплотить современные явления жизни и современные характеры.

С этим стремлением как раз и связано рождение новых стилевых тенденций и возникновение новых театральных форм. Важно, однако, всегда иметь в виду, что «богатство форм и стилей» утверждается, в первую очередь, глубинной исследованием характеров, проникновением мастера сцены в самые недра человеческого процесса, со всеми его сложностями и противоречиями, со всей его динамикой и последовательностью. С этой точки зрения каждый выход нашего театра в сферу современной жизни оказывается испытанием не только идейной, но и профессионально-творческой зрелости.

Не так давно в Ленинградский тиз привнес свою пьесу «А что бы ты выбрал» молодой инженер А. Курганчиков. Театр, что называется, распылился в этой пьесе «голе времени» и сумел создать на ее основе спектакль, заставляющий режиссером задаваться над проблемами и альтернативами, которые являлись или позже, в той или иной форме

ким, режиссером И. Владимировым, исполнителем главной роли Алексеем Чешковым, Леонидом Дьячковым. Надо сразу же сказать, что реалистической достоверности и житейской узнаваемости никак не исчерпываются достоинства этого спектакля. Есть в нем и нечто другое, не менее существенное. В его сценических действиях, в процессе разработки сложного и во многом нового жизненного материала, рождается истинная театральность всей сценической атмосферы, возникает напряжение, которое непосредственно обусловлено важностью решаемых в спектакле жизненных проблем.

Человек, решающий важные и трудные задачи, каждый день и каждый час неизбежно оказывается перед выбором. Бывают решения легкие и безболезненные, но есть также решения тяжелые и связанные с определенным риском. Ему приходится выбирать и, притом, отвечая за свой выбор перед партией, перед людьми, перед собой. Именно так, вероятно, обстоит дело с Алексеем Чешковым.

Секретарь горкома Крюков объясняет: «Промышленность — наш хлеб. Тут нам нужны люди: страстные, талантливые, инициативные, непокорные, неконформистские, злые, тонкие». Может показаться, что зрителю слишком много, но на самом деле необходим каждый из них. С инженера, ползавшего рукою, производством, огромным и заново оборудованным цехом, спрос слово. Конечно же, не обойтись в этом деле без душевной стойкости, и без настоящей открытости, и без того, что секретарь горкома называет «здостью».

Леонид Дьячков открыл в спектакле, очень точно поставленном Игорем Владимировым, новый и необыкновенно интересный характер. Бесцельно было бы пытаться угадывать в создании этого характера приоритет драматурга, актера или режиссера. Новые характеры рождаются на театральных подмостках только в процессе сложного взаимодействия фантазий, актерских данных, драматургических и режиссерских исканий. При этом их возникновение в любом случае связано с познанием новых социальных, нравственных представлений об общественных явлениях, о человеческих отношениях, о том, как следует поступать и как не следует. Рождение Алексея Чешкова в этом смысле не исключение.

В СПЕКТАКЛЕ «Человек со стороны» говорят об экономической реформе, о плане, о реализации продукции и прибыли. Все это очень важные и значительные понятия, настолько важные и значительные, что непринужденное упоминание о них в частных разговорах, ссылка на них для объяснения позиции переосуждения и отстаиваемых нами точек зрения, — легко могли бы показаться нарочитыми. Между тем в спектакле они звучат вполне естественно, усиливают интерес к сценическому действию, накладывают атмосферу в зрительном зале.

Для спектакля полемические названия, драматург и театр стремились подчеркнуть, что герой не «человек со стороны». В каждом слове и поступке его — доказательство того, что он свой и поэтому нашим делом, живет нашим интересам и по нашим законам. Его прямота и бескомпромиссность помогают увидеть застывшие нам глаза предрассудки и привычки — не только, а именно привычки, которые так долго стоят перед нашим взором, что перестают быть похожими на предрассудки. Но если смелый и честный человек открывает нам глаза на эти привычки, он, увы, далеко не всегда встречает пламенный сочувствие.

Особенно, когда выясняется, что то, что по привычке мыслится неподвижное, снисходительное, на самом деле требует бескомпромиссного осуждения. В таком, мне кажется, положении оказались ныне из людей, столкнувшихся в работе с Алексеем Чешковым. Считая себя оскорбленными до глубины души, они напрасно думают, что во всем виновата грубость Чешкова. На самом деле он только заставил их по-новому взглянуть на свое собственное поведение, и им здорово досталось от самих себя.

В его злобности в свое дело есть глубочайшая, внешне спокойная и застенчивая, как он сам, и суровая по последним верностям выбранному поприщу.

НЕСМОТРИЯ на главенствующее место, которое принадлежит в сценическом действии Чешкову, спектакль никак не назовешь моноспектаклем. Он населен людьми, занимающими самые различные должности, — от директора крупной фирмы до рабочего-формовальщика. Действие его развивается на всей территории завода-гиганта, атмосферу которого очень сжато и выразительно, без какой бы то ни было «книжничества», при помощи своеобразной металлургической графики передал художник С. Мандель. Не слишком подробно, по достаточной выразительной охарактеризованы в спектакле заместители директора фирмы Рабинян (В. Цибил), заместитель начальника цеха Мангаров (А. Розанов), директор фирмы Пузюин (О. Каган). Точно обрисована в спектакле фигура Пухова (А. Равинский) по должности начальника бюро технического контроля. Этот Пухов прикрывает приписки и недостачи и в конце концов является к Чешкову с показанием.

Есть в спектакле человек, который помогает нам понять и ту сторону личности Чешкова, которую он сам скорее всего хотел бы выставить на обозрение. Это Нина Шеголева, «экономист милостиво божьей», человек, в близости с которым Чешков обретает душевный опору. Ее играет Алиса Феффиная с обычной для нее неподдельностью и внутренним тактом.

НА СПЕКТАКЛЕ Театра имени Ленсовета я остановился более подробно. Это не потому, что я считаю его единственно заслуживающим подробного разговора, а потому, что сделал этот спектакль, как мне представляется, на самом трудном и одновременно на самом важном направлении нашего театрального поиска. В нем проявились истинные аналитические интересы театра к современной теме.

С. ЦИБАЛ

ЛЕНИНГРАД.