

НА ЭТОМ тезисе — о верности автору — остановились мы прошлый раз наш разговор.

Верность автору — как единая она и как многообразная! Автора можно сокращать, как Г. Товстоногов в инсценировке «Тихого Дона», чисто постановочными средствами восполняя необходимые сокращения; можно дополнять, как И. Владимиров в «Интервью в Буэнос-Айресе» придумал мультимедийную структуру спектакля; можно совместить сокращения текста с локально-инструментальными дополнениями; можно... Да мало ли что еще можно. Средства возможны многие, главное — чтобы была сохранена суть произведения, верность духу автора.

Судить об этом, казалось бы, сложнее при воплощении произведений классических или просто широко известных (существующие варианты инсценировок, постановок почти всегда настраиваются на сравнение), но признаемся, не легче судить и о верности автору при первом воплощении его пьесы. И нет тут в принципе существенной разницы — ставит театр пьесу популярного драматурга или знакомит с произведением дебютанта. Закон один — верность автору. И каждый раз, каждой своей новой постановкой театр держит акзаман.

Мы уже как-то привыкли к тому и не всегда отдаем должное дебютантскому автору профессору, что Театр имени В. Ф. Комиссаржевской из года в год знакомит ленинградцев с новыми произведениями многонациональной советской драматургии. Замечательным стало многолетнее его сотрудничество с Нодаром Думбадзе; даю надеяться, продолжится и в будущем содружество с Иосифом Друце, постановку пьесы которого «Святая святых» осуществил в этом сезоне Рубен Агамирзян, осуществил, как и многие другие свои постановки, одним из первых в стране.

На обостренно-драматическом, внешне сдержанном и глубоко исследуемом знатно в тем начале стрит режиссер расклад по драматическим, героическим, трагическим судьбам людей молодого села. Пространственная вместе с автором труднее их дороги к правде, к счастью, Р. Агамирзян создает

ВРЕМЯ.
ХУДОЖНИК.
ТВОРЧЕСТВО

СЕЗОН ОКОНЧЕН — СЕЗОН НАЧИНАЕТСЯ

3. В Е Р Н О С Т Ь А В Т О Р У

спектакль высокого гражданского звучания, спектакль, наполненный множеством различных конфликтных ситуаций, не всегда благополучно разрешаемых, но в целостности своей — спектакль глубоко драматический и оптимистический.

И этот же режиссер ставит комедию Эльдара Рязанова и Эдварда Брагинского «Приключения» — о жизни работников кинематографа. Ставит действительно комедийно, правда, в отдельных сценах, как, скажем, песенно-монólogo, которую исполняет Владимир Метелев, достигает драматического апогея. Песня эта, которая рождена в театре, перелета спектакля, если так можно сказать, «с орбиты на орбиту»: из частного случая взаимоотношений людей искусства в повествование о судьбе таланта, рассказ то ироничный, то радостный, то горьковатый, озабоченный и доброжелательный.

Все эти эпитеты с полным правом можно отнести и к «Пятому десятку» Александра Великого, известного театрального и телевизионного режиссера, который этой пьесой дебютировал в драматургии. Точнее, эти эпитеты адресуются не столько к пьесе, сколько к спектаклю, поставленному в Театре имени Ленсовета И. Владимировым, и перу Алисы Фрейндлих, для которой и написана центральная роль. Человеческая мудрость и уникальное профессиональное мастерство А. Фрейндлих, как и всегда, самым ясным и убедительным образом проявились и на этом спектакле.

Не пренебрегая и не приуменьшая мастерства постановщика «Пятого десятка» о жизни библиотечников одного из небольших русских городов, о жизни в нем, о жизни в людях и в любви, о жизни и в ней на рубеже старого и нового десятилетия. Занят в спектакле таких актеров, как Вера Улиж, Овсей Каган, Леонид Давыдов, театр расчитывал на успех. И его добился.

Другой вопрос — равен ли этот успех успеху спектаклей «Человек со стороны», «Ковалева из провинции», «Интервью в Буэнос-Айресе»? Ответ может быть только однозначным. На другое театр, вероятнее всего, и не рассчитывал. Но, верный своему курсу на поиск новых драматургов, театр рискует. А риск, как говорят, дело благородное. Театр взял пьесу недостаточно совершенную, вторичную в отдельных ситуациях и характерах. Хотелось, однако, надеяться, что этот, пусть не во всем удавшийся эксперимент подтолкнет к поискам драматургов на новые темы, на новые темы, как была в русском театре, прекрасная традиция — сочинять пьесы на определенно го актера.

Пьесы Анастасии Тоболки «История одной любви» и Анны Радзиевской «Фекусники из Москвы» не рассчитаны на определенного актера. Тем более необходимо отметить режиссерскую работу Ромы Сироты (Театр имени Ленинского комсомола) и Ефима Падве (Малый драматический театр), познакомивших нас с молодыми актерами Верой Милославской и Леонидом Кузнецовым. Их искренние, эмоциональные катарсисы, с распахнутыми для добра сердцами, герои становятся центральным нервом этих лирико-романтических повествований. Свойственная обилию режиссерам «требовательность к психологической точности» развратных характеров проявилась в работах Ирины Денис, Евгении Вадим, Георгия Ходякова, Сергея Азарова, И. Падве, выполняющей пьесу как серию зарисовок о судьбе душишки из небольшого городка, оказавшейся в Москве и познавшей там свою первую любовь, зарывшейся в объятия Москвы, намеренно обманывала себя заданными майской рамками.

При постановке «Истории одной любви» Р. Сироты, прилагая к помощи чужеземных

ские аффекты, попыталась придать конкретно рассказанному случаю звучание чуть ли не глобальное и, сохраняя внутреннюю лирическую тональность повести, такими внешними эффектами нарушает ее. Нельзя упрекнуть ее в непереносимости автору — северное сияние так обстоятельно и обстоятельно описано в повести, что трудно отказаться от его сценической реализации, но, к сожалению, здесь стремление следовать автору обернулось иначе. Вить может, причина и в другом: режиссер, даже выйдя все основное действие на задний план, вынужден был преодолеть традиционные размеры сцены и зала, найти прямой контакт со зрителем. В ряде сцен ей это хорошо удалось, но целостности решения спектакля не получилось.

О коварности размеров сцены Театра имени Ленинского комсомола известно давно. Тонкому и чуткому к замыслам автора и режиссера художнику Ирине Бируля в лучших ее работах — «С любовью мы не расстаемся», «Жафоронок», к примеру, удавалось найти оптимальное сценическое решение. Но вот при воплощении пьесы Александра Гетмана «Каждый год в это время», если так можно сказать, «стыковки» замыслов автора, режиссера Юрия Николаева и изобразительного ряда спектакля не произошло. Чуть ли не во всей сценической распахнутой сцене, уходящий влуду, облитый метеоидной тенью и множеством разной конфигурации красочных пятен (они обозначают знамена Победы, и, если чисто служебную функцию, выполняет занавесом) труднее заметить с камерностью самого рассказа об истории одной семьи, о встрече двух фронтовиков. Нелегко на такой «линейке» актерам, роковым предательством ее сопротивляясь, удержать лишь двоим — Лягушечкой и Вадимом Яковлеву. В своей дале-

ко не положительных ролях они демонстрируют высокий профессионализм, проявляют свою гражданскую позицию, насыщая образы многими узнаваемыми деталями, объемно раскрывая социальную суть своих персонажей.

Так только ли размеры сцены являются причиной наших замечаний в адрес двух спектаклей театра? Скажем — и она тоже, но когда выходит на нее хрупкая Э. Зиганшина или мужественный Р. Громадский, то на издержки постройки просто некогда обращать внимание: так богат, насыщенный мир их героев. И театр, который активно, целеустремленно ищет новых драматургов, и ищет успешно (наши критические замечания касаются отдельных компонентов спектаклей), предстоит преодолеть еще иной барьер — повысить уровень актерского мастерства. Искать в театре такого режиссера-педагога, как Р. Сирота, авторов-мастеров среднего и старшего поколений, склонного к педагогике главного режиссера, думается, что такая задача не по плечу.

А сейчас вновь приглашаю вас, зритель, в Театр комедий, где московский режиссер Роман Виктюк нашел четкое и яркое решение комедии Леонида Зорина «Ненакамец». При участии Сергея Айдекан, Льва Ленке, Светланы Карпинской он устроил некоторые распахнутого звучания истории этой реалистическо-фантастической пьесы и создал спектакль полемический, неоднозначный и — что важно — спектакль добрый и мудрый.

Сказав на сцене Театра драмы и комедий впервые, если не ошибаюсь, пьесу корреспондента «Коммунистической правды» Сергея Соловейкина «Печальный однолюб», Яков Хамаров сохранил верность лирико-драматическому повествованию автора. Ощущая некоторую вторичность пьесы в современной драме, режиссер

в содружестве с актерами стремился ее преодолеть.

Итак, мы с вами побывали во всех драматических театрах города. Не заглянули только в один — в Молодежный, филиал Театра имени Ленсовета. И это не по причине, что не видели его спектаклей, — спектакли его представляют собой более профессионально решенные студенческие, дипломные работы этого курса. Мы же ждем от этого театра большего: и давно обещанного цикла спектаклей о нашей молодежи, об истории комсомола, и более ответственного отношении артистов к своему труду, большей