МОСГОРСПРАВКА
ОТДЕЛ ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗОК
103009, ул. Горького д. 5/6 Телефон 203-84-63

Вырезка из газеты
ПРАВДА ВОСТОКА 29 СЕН 1985
г. Ташкент

УТВЕРЖДЕНИЕ ДУХОВНОСТИ

Тех, кто любит комедию как развлекательный театральный жанр, на спектаклях Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина ждало разочарование. Повод для смеха был не всегда, а когда появлялся, то часто заставлял ощутить горечь или сочувствие вместе с весельем или вместо него. Это относится не ко всему гастрольному репертуару. Были и комедии, так сказать, в чистом виде, построенные на нелепости ситуаций, забавной узнаваемости или необычности персонажей. И все же главный интерес гастролей был не в них.

Лицо этого театра, начиная с первых спектаклей его основателя и многолетнего руководителя Н. П. Акимова, никогда не определялось комедией как поводом для бездумного увеселения. Философский роман Байрона «Дон Жуан» и социальная сатира М. Салтыкова-Щедрина, глубокие и изящные сказки Е. Шварца и рассказы А. Чехова соседствовали здесь со злободневной сатирой современных авторов. Прекрасные акимовские традиции в театре комедии продолжает непримиримая борьба за духовность, за нравственное совершенство человека. Ее собственными приемами и на близком ему материале ведет в своих спектаклях недавно возглавивший театр Ю. Аксенов.

Два его спектакля представляются особенно показательными в этом плане — «Родненькие мои» по пьесе А. Смирнова и «День победы среди войны» по пьесе А. Гарчева и Н. Хотяновского. Оба они — премьеры последнего сезона.

Имел ли право коллектив, называющий себя театром комедии, не просто обратиться к теме Отечественной войны, но сделать это на материале совершенно не комедийном, более того, глубоко драматическом — на материале судеб артистов, впервые игравших в осажденном Ленинграде седьмую симфонию Д. Шостаковича? Очевидно, имел, тем более, что был одним из немногих художественных коллективов города, оставшихся там и во время блокады. И символом высокого благородства, скромности, истинно ленинградской интеллигентности становится «Случайная старуха», сыгранная Е. Юнгер — актрисой, прошедшей весь путь с этим театром и его создателем, актрисой острого и изысканного рисунка, которая сама по себе более чем не случайный человек в театральном Ленинграде.

Она произносит короткий монолог о Смольном институте, где училась в молодости, со сдержанным достоинством борющегося жалости одинокого человека — сухощавая, иронически-небрежная к себе, но неожиданно теплая, почти жалостливая к молодым, женщинам-музыкантам.

Атмосфера этого спектакля, и есть та атмосфера высокой духовности, которая помогла выстоять ленинградцам сорок с лишним лет назад.

Черен флер дымки-занавеса, на сцене, кроме нее, только пюпитры и кровать — символы творчества и смертельной физической слабости людей (художник В. Викторов). И одинаков поначалу облик людей — изможденных, с бледными, усталыми лицами, в темных пальто. Но они артисты: здесь и самолюбие вместе с сознанием чувства долга у Первой скрипки — Б. Улитина, когда он отказывается до концерта уехать в эвакуацию; здесь и почти ипуусский вызов ресторанного трубача — Ю. Лазарева своим строгим «симфоническим» коллегам; здесь и творческая ревность, смешавшаяся с ревностью человеческой у болезненно ранимого и к самому себе непримиримого Альта — П. Левне; здесь и мучительная экономия жестов и слов у столь импозантного, наверное, прежде Кларнета — Л. Милиндера, который больше всего боится не вообще умереть, а своей несвоевременной смертью повредить концерту... Их, поднимая с кроватей, вытягивая из предсмертной слабости, напоминая о таланте и творчестве, собирает Дирижер. Жестокий к себе и другим во имя творчества, он на первой репетиции появляется в валенках, с кашне, обмотанным вокруг горла, — погибающий от блокады ленинградец — и во фраке—исполняющий свой долг музыкант. Яркий, то иронически заостренная, то полезвольная актерская манера И. Дмитриева в этом спектакле приобретает строгую прегрушенность. Коротко оглядывает он сына виолончелиста прежде, чем разрешить ему играть в оркестре, а оглядев, как полноводец новобранца, разрешает, словно наградил именным оружием.

Теряя жизненные силы, люди остаются людьми по духу своему, по способности сочувствовать и верить в светлое. Мерцающие сквозь дымку свечи и уверенные, профессиональные жесты дирижера завершают действие вместе со звучанием музыки Шостаковича.

Но вот тоже поставленный Ю. Аксеновым спектакль, который так и называется — «Родненькие мои». Правда, уже в названии звучит некий подвох, но он лишь постепенно ощутится. Ведь здесь предстают не просто схожие в чем-то люди — здесь именно семья. Значит — история семьи? Описание ее повседневного быта? Так может показаться в ходе медленно, не по-комедийному спокойно разворачивающегося действия. И — резкое отличие от первого спектакля. Там родство душ — но ведь были души, было высокое содержание жизни, которое и объединяло людей. Здесь — напротив. Людей объединяет что угодно, кроме духовного содержания.

Общая жилплощадь (действие происходит на большой, ухоженной руками тестя и тещи даче). Общее застолье (только при обсуждении еды и питья оживляются прежде не знавшие, о чем говорить, гости и хозяева). И даже, казалось бы, общий ребенок (здесь празднуют день рождения отсутствующего сына и внука).

Больше того, главное, что объединяет, казалось бы, столь разных по манере поведения и по отношению к жизни отцов и детей — это истинно мещанский, пробивающий все преграды, доходящий до энтузиазма интерес. У старших интерес к дому, гаражу, еде, у младших — к тряпкам, магнитофонам, автомобилям. По сути чужие, не связанные взаимными добрыми чувствами, быстро озлобляющиеся, тут они, действительно, «родненькие».

Вроде бы антиподы — тесть и свекровь. Он у Е. Жарова — здания рачительный хозяин, мягко, без малейшего гротеска, чуть ли не любовно характеризуемый актером. Он вроде бы всем хорош: крепко стоит на земле, заботится о семье, обихаживает дом. А устройство гаража трогательно называет «задумкой», как другой назвал бы замысел сооружения или художественного произведения. Но и свекровь, этакая чистюля (учительница! — для них это мерило ее интеллигентности), умывающая руки от земных забот, — она тонко и зло обозначена у В. Карповой тоже как вполне заурядная эгоистка и мещанка. У заезжего москвича она сперва спрашивает, «что носят», а после уже — «что читают». Вроде бы и разные они все, а вот сны, что у отца, что у дочери — одинаковые, «съедобные».

Комедийные акценты ставятся в этом спектакле редко и оттого особенно заметны. Это выгодно отличает его от более давнего и явно наскучившего самим актерам спектакля «Характеры» по В. Шукшину. Если там эпизоды наслаиваются друг на друга по принципу концертных реприз, не связанных ни взаимным интересом поочередно ведущих рассказ одиссельчан, ни единством актерского существования в образах, то в «Родненьких...» удалось создать именно ансамбль, существующий по единым законам психологической правды и убедительности. Конечно, ярко комедийные актеры В. Труханов, М. Мальцева, М. Светин и в старом спектакле находят для своих «характеров» броские, выразительные, подчас трогательные краски. И все же куда более цельны работы тех же Труханова и Мальцевой в «Родненьких...», где они слаженно ведут дуэт донельзя опротивевших друг другу супругов.

Родство духа, укрепленное сопротивлением общей беде, — и нищета духа формально самых близких людей. Эти два нравственных полюса представлены последними по времени постановками театра. Оба эти спектакля дают почву для размышлений о характере и долге советского человека, выражая таким образом четкую и зрелую гражданскую позицию театра. И позиция эта не может не вызвать зрительских пониманий и симпатий.

Т. ЗЛОТНИКОВА
Кандидат искусствоведения

ГАСТРОЛИ