

ЛЕНИНГРАДСКИЙ драматический театр имени В. Ф. Комиссаржевской показал на гастролях в Москве три спектакля. Это не так уж много, чтобы получить законченные представления о том, какой этот театр сегодня, какое место он занимает в театральной действительности. Что-то важное может ускользнуть, остаться за кадром, а случайно неопределенно бросится в глаза.

Но три спектакля, впрочем, не так уж мало, чтобы понять, с какими коллективами мы имеем дело. Особенно если триютерно три такие пьесы: Н. Думбадзе и Г. Лордипаназе «Если бы небо было зеркалом...» (литургическая драма), П. Запрудельский и М. Резниченко «Кто за? Кто против?» (заседание жюри с обидными перебивками), Бертольт Брехт «Господин Пуштула и его слуга Матти» (народная комедия).

Уже беглого взгляда на эту афишу достаточно, чтобы увидеть, как разнообразны и своеобразны жанры, как широк диапазон затрагиваемых проблем, как различен материал, легший в основу пьес. Проходя через эти спектакли, театр не только должен в чем-то существенно расширить себя, обнаружить свое творческое лицо, свои возможности, реализованные и потенциальные.

Итак, «Если бы небо было зеркалом...».

На этом спектакле нас впервые встречает художник (А. Григорьян). Грузия, которую он воссоздает на сцене, лишена всякой жсткости. Золотисто-ореховый залив, где горы и небо одноцветны, одновременно светлы и суровы, становится фоном, на котором разворачивается действие. Фон этот активен. Все облетающий архаичный, минающий тонко, первичный ритм контурно обозначенных горных вершин, чеканный медный диск солнца над всем этим миром и два профиля, замигавшие в его окружности — мальчика и девочки, повернутые друг к другу, да еще единая установка на сцене, свободно вращающаяся и становящаяся то дорогой, то берегом, то скучным интерьером, определяют сценическую атмосферу, становятся камертоном общности, признают в происходящем что-то большое, чем то, что происходит на самом деле.

Это как нельзя лучше соответствует дарованию Н. Думбадзе, его простому, бесхитростному повествованию, за которым стоят глубокие жизненные проблемы, очень важные и общечеловеческие. Это соответствует и характеру героев его — степной девочки Хатия и мальчика Недара, живущих в небольшой деревушке в горах и проходящих из наших глаз через цепь картин и событий. Мир у Думбадзе как бы воспринят через видение ребенка, уже достаточно взрослого, чтобы анализировать окружающее, но еще настолько бесхитростного в восприятии, что добытое в результате анализа воспринимается им как первоочередные.

Сопоставление настоящего, «первостепенного» мира с миром детским — прием не новый. В последние время эксплуатируется он особенно часто. Этот прием позволяет подчас острее увидеть действительность, связать с защитным и привлекательным зашитами и привлекательности, так как детское словотворчество и сказочность нам будто заочно знакомы того языка, на котором мы бездумно говорим много лет.

У Думбадзе принципиально своеобразие с этим приемом: мир его героев соотносится с миром взрослых, чтобы обнаружить не расхождение, а глубокое сходство, чтобы в угловатом, сложном, но всегда благополучном существовании окружающих, а которое ас-

вяно и трудно входит война, обнаруживающая большие или меньшие следы детской чистоты, неопределенности, гармоничности и добра. Дети и взрослые у Думбадзе связаны (это и в «Если бы небо было зеркалом...» и в «Я, бабушка, бабушка и Ильярико»). Входя в действия, добывая ее, дети входят в нее равноправными, неотъемлемыми. От этого действительность описывается в тона лирические и теплые, хотя проясняются дуrow и нравственные переживания, представляемые и героями, и бескомпромиссны.

Передать на сцене эту суровость и тепло, расширить сложное по существу и чрезвычайно простое по выразительности. Вернее, очень трудно. Здесь режиссера и исполнителей поддерживает сентиментальность и выразительность, наиз-

мн, потому что на его стороне — правда.

Два года назад я видел эту же постановку на отечественных, хотя действие организовано по волеизъявлению театра, без расхождений) на сцене Киевского театра имени Леси Украинки и постановке М. Резниченко. Это был хороший спектакль, очень свежий. И острый. Разнообразие влия и подвизы бюрократизма, поджигатели, домогатель, беспринципность, дурболо, тщательное исследование на сцене, и борьба Диджи была борьбой самого театра. Режиссер смотрел на все как бы изнутри события. Отсюда рождается, отсюда, почти омерзительная обман, и пародия, которая была тогда же.

У Алексея — иной набор идеологических доктрин. Он смотрит на события пьесы чуть-чуть сверху, но

остроты с утверждением, советским не слишком дешево дающимся.

«ГОСПОДИН Пуштула и его слуга Матти». Тут дело уже ложится, чем оно уже ложится, почти каждый раз, как кто-то: препринимаясь, мимолетно в театральную сторону Брехта. Если говорить без обин, то какой-то же не удалось перенести на атраэ экранизации с победой. Кем-ли Брехта, причем одна из интереснейших и театральнейших действующих (такой она и оказалась) в спектакле Эстонского театра имени Кинигсиппа, не могла на этот раз надлежавшего решению. Постановщику не удалось свести водно для ошущию существующие в спектакле тенденции: стремление играть Брехта «по-брехтовски» и явное тяготение к чисто сценичному повествованию о ребенке, его дочери и его шифере. Печаль разрывавшая сама по себе, будто все урок уже заложен в ней. И внешне (не слишком организованные) атрибуты, брехтовского спектакля — сценический оркестр, личность, объявляющая названия эпизодов и ведущая действие, люди в проходе, да с силой у действующих лиц прямо по ходу спектакля меняющие обстановку, списки и уносные режиссеры, и т. д. — все это слишком общо, в этом еще нет сценического решения, одна лишь абстрактная называемая спектаклю условность. Потому что без все как будто нельзя. И спектакль будто жает — когда мимолет все эта суета и действие снова и снова потечет по сюжету. И то, что сюжет фантастичен и на самом деле нет — в нем никакой плавности, что каждый эпизод пьесы логически замигнут, а все вместе они составляют стройный, становящийся все парадоксальнее и злей ряд доказательств, ускользает от исполнителей.

Но, что касается самих отдельных взятых эпизодов, среди них есть «выдающиеся» сцены. Особенно экзактен хозяйской дочка на жему шифера и восхождение на гору Хатия. Принципиальной удачей вечера оказался шифер Матти в исполнении А. Димитрова. Елгу, пожалуй, единственного из всех, удалось войти в его теорию, а быть может, будь в театре равнодушный ему противник, классический атраэ Пуштула, все архитектурные спектакля оказались бы и многие бы встало на свое место...

ТЕПЕРЬ НАША АФИША. Театр имени Комиссаржевской — с моей точки зрения, — коллектив интересный. Коллектив живой, творческий. У его нехитро — антимистический итог. Рассказывая о действительности, он стремится говорить о ней через человека, прежде всего — через его внутренний мир. Но мир этот развращается, порой на порогах, анализ не идет в глубину. И, создавая психологический рисунок каждого момента, театр занимает (или это еще не удалось ему) создать для зрителя, психологический портрет персонажа, а не только его «жизнь» и в его «словах». Отсюда досадная иллюстративность, временная портиция спектакля, противоречащая устремлениям самого коллектива.

Но это формальный выговор. В искусстве он не всегда оказывается решающим. Бывает, не ввиду недостатков, а в силу с удовольствием задерживаясь с собой театрального полета. И не жаль новых встреч. А после трех спектаклей ленинградских жалеем, что было их не четыре, не пять, не шесть и т. д. Пусть с недостатками, пусть не всегда точно решенных — но чтобы были. Разумеется, еще лучше — если без недостатков.

НА ГАСТРОЛЯХ В СТОЛИЦЕ

УЗНАВАНИЕ

Р. КРЕЧЕТОВА

ная бытовая палаточность или преднамеренная пугливая суровость.

Обаяние спектакля комиссаржем в том, что режиссер Р. Аминзин сумел обнаружить и выразить грани произведения, раскрыть его поэтическую душу. В том, что этот спектакль о добре, о необходимости и обоснованности веры в человека, уважения к нему. В том, что лирическое и комедийное существуют в нем бок о бок — и при их взаимодействии возникает нечто третье — тонкое, лукавое, неоднозначное.

Актерские работы спектакля... Они, за немногими исключениями, очень ровны и без труда сливаются в единый ансамбль. Но... (с сожалением, приходится признать в это слово) ровный актерский ансамбль спектакля местами достигается за счет отказа от подробных, глубоких характеристик, от тщательного психологического анализа. Конечно, роль многих действующих лиц сводится к одному эпизоду. Но если Н. Боярский играет Лёвану Гургуладзе, учителя военного дела, так, что человек этот кажется живым, настоящим, открытым для зрителя, как открыты и Нолар (В. Особин), и Хатия (Т. Абрикосова), и Кето (О. Тальничих), и особенно Бежан (А. Анянисян), сыгранный с какой-то даже необузданной щедростью, то леамо других проходит по сцене, так и не став индивидуальными восприятиями, не обнаруживая своей человеческой сущности, не давая складываться ясной, заметной характеристики или хотя бы характеристики.

«КТО ЗА? КТО ПРОТИВ?». Этот спектакль поставлен Ю. Аксеновым. Он достаточно необычен уже потому, что необычен драматургический материал, легший в его основу. «Заседание жюри с обидными перебивками» — вынесенное на афишу как определенное явление — это не вымышленная оригинальность, а сухая констатация фактов. Действительно, заседания — и ничего, кроме заседания. И акроде вопрос, который решается, — достаточно частный: кому-то архитектурному, проекту требуется первую премию? И вроде бы все ясно с самого начала. Один член жюри за проект под названием «солнце для всех», остальные — за «эконом». Но в разветвленной борьбе этот один оказывается потому, что он «образует» сочувствующими, союзни-

временной перспективе. Поэтому и директор института, председатель жюри Кукуляк и главный инженер Кошарный, и признанные авторитеты академик Голубицкий и Татьяна Васильевна, и Бульбин от горосвета, и сверхмногозначительный представитель треста ошеленный — все они скорее замешаны, чем опасны. Рядом с ними существуют нормальные люди, не герои, не борцы по признанию. Но обычные, нормальные люди — значит люди честные, люди не на трусливого десятка, для которых понятие принципиальности — тоже нормальное, ничто чрезвычайного не содержащее понятие. И когда, вступа в борьбу, Диджа бросает свои первые по-мальчишески дерзкие, неуверенные реплики, уже преступает (и преступает весьма ощутимо) его обязательная победа. Но это не снижает накала борьбы. Потому что важен не только итог, но и путь, ведущий к нему, но и мифы, которыми он достигается. Важно, как раскроются люди в конфликте.

Такая точка зрения тоже важна. И режиссер умеет ее отстаивать. Спектакль его пален, в нем — сильное в нем — использование С. Ладаграфом роли Диджи (после «Если бы небо было зеркалом...», где актеру не слишком удалось его Алексея, это особенно приятно отметить) и жандарма, сыгранного Н. Боярским. По-моему, интересно сыграть в дуэльном, и Представитель. Но (здесь, опять возникает то же «долгое слово», что и в первом спектакле) режиссер все-таки требует от исполнителей по крайней мере логического анализа до его логического крика. Он доводился, тем, что актер (это относится и к Б. Кошарному, играющему Кукуляка, и к И. Димитрову, играющему Кошарного) дает беглый набросок характера, а потом словно забывает его расширить. Человек остается неизученным, спорным образом, нераскрытым, значение которого нам известно, но который сам по себе — только омысливает его. Может быть, потому где-то в середине второго акта спектакль теряет масштабность. Еще раз повторю — и конфликт можно было бы уже определять словом, далеким от жизни драмы: «эконом»?

Но в целом это интересный спектакль. Интересен он благодаря умным сопоставкам сатирической