

СМОТРА
Ленинград

14 сентября 1974

СЕКРЕТ

9 сентября Театр имени Ленсовета открыл свой очередной сезон. В минувшем сезоне коллектив, возглавляемый народным артистом РСФСР И. П. Владимировым, отметил свое сорокалетие. О сегодняшней позиции театра, о его удачах и поиске размышляет на наших страницах театровед Татьяна ЖАКОВСКАЯ.

ЗАРАЗИТЕЛЬНОСТИ

ПОВОРА о сегодняшнем дне: Театра имени Ленсовета, можно ли не сказать, например, о работах старейшего актера театра О. Кагана, герои которого смотрят на мир с улыбки, мягкой и мучной?

...или о Леониде Дьячкове, чей пространный нравственный максимализм вылился в ролих Вильки Малышова и Антонио Чешкова?

...или об Анатолии Рагиничеве, которому удаются сложнейшие сочетания трагического и комического, а роли Джанарро из «Человека и джентльмена», а Санчо Панса из «Дульсиней Тобосской»?

...или об Алексее Петровиче, чей почерк оправдан пристрастием к постижению жизни в ее крайних проявлениях, в самых острых конфликтах?

...или о Ефиме Каменцовом, который пранет остроумную язвительность за интеллигентной сдержанностью манер?

...или о Галине Никулиной, чьи героини — будь то Сонечка Мармеладова, Малыш из «Малыша и Карлсона», Гайле из «Огни за пахулой» — живут в таком духовном напряжении, словно жаут ЧУДА!

...или о Дмитрии Баркове, ради которого стоит сегодня прийти на старые спектакли «Мой бедный Марат» и «Нестокость» и убедиться в том, что даже внешность первого любовника труппы в конце концов может перестать быть преградой на пути в глубь себя и характера героя?

...или об Алексее Розанове, ирония которого то добродушна, то отточенно зла?

...или о Елене Маркиной, Ларисе Леоновой, Олге Зорине, Михаиле Десятнике, Анатолии Пузыреве, о недавно пришедших и театр Вера Уткин, Анатолий Солоницын, Валерии Кузнецкой.

И, конечно же, об Алексее Фрейдлихе — артисте, к которой невозможно привыкнуть. Те, кто пытается выработать устойчивое суждение о характере ее дарования, обводят себя на невозпримчивость к последующей работе актрисы. Так, голландский режиссер Вейде А. Фрейдлих, введя в ранг ее истинного «я» способность к тонкости разработок характера лирической героини, юмористические настроения и состояние, проявленные, например, в роли арбузовской Тани, с трудом привыкает к немисс Пичем из «Трагической оперы», Наталью из «Укрошения строптивой», Катерину Ивановну из «Преступления и наказания». Последней антриса

их рекомендациям, ей пришлось бы жестоко ограничить свой диапазон вариациями на одну тему — и за вечер Мы уназили бы саму А. Фрейдлих, ее фирму, ее отношение к тем или иным проблемам. Да она бы и тут сумела не повториться, никогда не наскучит, но антрису влечет другое — мир вокруг себя до самого горизонта и за ним, жизнь во всех ее проявлениях — в тончайших нюансах и вселенских интуитивизмах. Именно для этого ей нужны многочисленные умения — свободное владение любым жанром, дар преобразования в любой возраст; характер и одновременно верность себе, своему взгляду на мир, своим художественным пристрастиям, совершенное мастерство пластики, голоса.

Какие бы чувства ни заставляла нас испытывать антриса, все они имеют один постоянно ощутимый привкус — удивление. Такое бывает в день праздника, которого долго ждешь, и анешь заранее, каким он будет, а он приходит — и оказывается чудом.

Сказанное о свойствах дарования и направлении творчества Алисы Фрейдлих сегодня может быть отнесено не многим ее товарищам по сцене. Она намертвот театру, в котором широта охвата действительности заявлена как художественная программа.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ искусство — это способ познания мира путем соединения двух стремлений, которые только кажутся взаимоисключающими: оставаясь собой, стать другим. В этом — модель жизни человека: он разный в каждую минуту своего бытия, и в то же время он — это он от рождения до смерти. Но у одних изменчивость преобладает над постоянством, у других — наоборот. Так и театры: одни придерживаются строго очерченной программой, резко разделяют «свое» и «чужое» в репертуаре, режиссуре, способе актерской игры; другие более от-

таклях, а часто в пределах одного. В этом он следует жизни, она ведь не прощает чистых жанров. Для режиссуры И. Владимировой вообще характерно стремление к синтезу, к оптимальному использованию смежных видов искусств. Художник и композитор, как правило, в его спектаклях —

полноправные соавторы постановки. Потому и от актера в его театре требуется умение свободно владеть своим телом, мыслить пластически, чутко ощущать ритм, петь, танцевать, а иногда и фехтовать, жонглировать, лазать по канату — вообще, чем больше умений, тем лучше. Актер, который остановился в своем развитии, здесь обречен на выбывание из репертуара.

«Открытость» театра определила и принцип подбора труппы. Каждое лицо здесь неповторимо настолько, что ввод второго исполнителя на роль становится трудноразрешимой проблемой. И в то же время у актеров обостренный вкус к театральным превращениям, неожиданностям, сюрпризам. Для них театр — прежде всего чудо и праздник. Если всмотреться в судьбы актеров-ленсоветовцев, то станет ясно, что здесь существует своя система воспитания. В репертуаре почти каждого из них есть роли на «сопротивление» — работы, опровергающие поверхностное представление о возможностях того или иного артиста, противоположные его прежним созданиям или его внешним данным.

Так, среди работ Л. Леоновой, склонной к созданию монументальных образов сильных женщин, появилась острохарактерная роль «домомучительницы» френк Бок из «Малыша и Карлсона». Так, завоевавший репутацию эксцентричного актера А. Равкин выиграл в строго драматическом ключе Пухова в «Человеке со стороны».

В этих контрастах есть своя,

и немалая, степень риска: ведь чужо, чтобы разнообразие ролей было лишь выражением разных сторон дарования и человеческой личности актера, а не превращалось в бессмысленную смену масок. Бывает, что эксперимент терпит неудачу. Но даже в ней есть и выигрыш: театр убеждается в том, чего не может делать актер, или в том, что несовместимо с его индивидуальностью; актер понимает, чего он еще не умеет делать, и это сознание предохраняет его от довольства собой.

Иногда аналогичная история происходит с мелкими спектаклями. На две постановки — «Огни за пахулой» Кановичуса и «Тот, кто получает пощечины» Л. Андреева — были приглашены молодые режиссеры «со стороны», П. Гайдис и А. Сагалыч. Такая практика тоже свидетельствует о стремлении театра к максимальной широте творческого диапазона, о нежелании замкнуться в кругу привычных выразительных средств.

При всей широте своих устремлений, театр этот отнюдь не всеяден. Спектакли, в которых постановочное решение существует «над» актерами, а нравственный итог задан заранее, выглядят на этой сцене чужеродными.

ТЕАТР имени Ленсовета невраждует и своему зрителю. Нет, он не играет с нами в поддавки, не предлагает нам чего-нибудь «повеселей и попошлее» (горчительное исключение из этого правила — «Миссис Пайпер ждет следствия»). Но год от года угорю Владимирову все чаще удается сочетать серьезное человеческое содержание со шлгерным успехом спектаклей. Он владеет секретом заразительности: мало кто из зрителей, спойноно расположившись в креслах, не превращается в финалу из сдержанного наблюдателя в активного соучастника действия.

Актеры — ленсоветовцы знают: спектакль — это не только то, что происходит на сцене, но и то, что возникает между сценой и зрительным залом. Оттого частые обращения к публике, выход «в рамку» — с яростным зонгом, публицистическим монологом или ироничной песенкой — не обесцениваются у них формальным приемом. Они «слушат» зал, они чутки к его реакции.

Формально этому театру — сорок лет. Но, кажется, главное здесь только начинается...

У театрального подъезда