

ПОСТОЯННЫЕ посетители спектаклей театра имени Ленского (а они образовались за время гастролей) должны были заметить не только то, что театр показал нам много разнообразных, неповторимых актерских дарований, но и то, что при всей непохожести друг на друга у этих актеров есть много общего: они артисты этого театра, с прищипкой еще, единством стилей и акцентов. Так сказался десятилетний труд И. П. Владимирова, собравшего и воспитавшего свой творческий коллектив.

Каждый раз подавление того или иного актера на центральной позиции в спектакле что-то меняет, иначе не-

начать заново. Он не играет деятеля, но становится для нас деятелем, потому что — Человек.

ЛЕОНИД ДЫЧКОВ принадлежит к числу тех актеров молодого поколения России, о которых написано и сказано уже очень много. Я писал на страницах «Ленинской смены» о его Вельке Малышеве в «Жестокости» и не буду повторяться: его всегда интересуют гражд-

матично отнеслись к одной человеческой судьбе. Но по-тому понимаешь, что в этом — мудрость спектакля. Каждый человек в отдельности здесь нормален, но вся жизнь целиком, как она описана Эдуардо де Филиппо — безумие, сумасшедший дом. Спектакль, в котором мы много смеялись, оканчивается горьким задумчивым многоточием.

хриповатые спросонья голосом кричит на будущего снейка: «Какого черта?», — так ведь это потому, что нежность и забота ее все еще অপেরи. Из этого большого ковшика ей пить всю жизнь. В ней всегда остается какая-то загалка, недосказанность.

АЛИСУ ФРЕЙНДЛИХ горьковчане впервые увидели совсем еще юной актрисой, когда она в теат-

Мне довелось видеть много «Варшавских мелодий», многих Гелен в различных театрах страны. Эта роль манит хороших актрис, дает им такой материал, что все играют интересно. Но никто, по-моему (включая самых известных и талантливых), не становится зрелее Фрейндлих.

Одни актрисы давали возможность своей Гелене пережить счастье перед не-

ТЕМЫ И ОБЛИКИ

Заметки театрального критика

реливаются краски, иначе развешиваются темперамент. Но главное остается: благородство акцента и интимность внутренней жизни. Режиссура театра умеет точно мыслить не только актерскими образами, но и артистическими индивидуальностями. В этих заметках я хочу попытаться вылить несколько обливок театра, увиденного через искусство актеров. Размеры газетной статьи вынуждают, к сожалению, ограничиться небольшими количествами имен и примеров.

В СПЕКТАКЛЕ «Остается час» интереснее всего выступают старейшие мастера театра — заслуженный артист РСФСР О. З. Каган и Г. В. Аничин. Особое значение для спектакля имеет работа Кагана в центральной роли Щербакова. Несколько раз говорит Щербаков в этот день, что у него «очень странное состояние». То он заявляет, что ушел на пенсию, то — что «умрет в своем цехе». И то, и другое — правда: он решил уйти, но, по-видимому, не успеет, потому что ему «остался час». Можно было бы вклиниться в роль отчетливое осознание этих трагических обстоятельств. Щербаков от этого словно бы стал «крупнее», а нем появилось бы больше «металла», больше «деятеля». Но О. Каган намеренно избегает такого подтекста, и, по-моему, к счастью для спектакля. Его Щербаков иногда по-домашнему уютен, иногда резок и криклив, он переполнен яростью, но все время, то горьковатым, то пensiveм. Он не только человек, с которым мы успели сойтись за просто, как и все, что встретил его на сцене. Некоторую личностность существования... на сцене — вот что отделяет его от большинства других артистов театра. Но эта неоторопность — наружная: внутри — он все время подводит итоги прожитому, что-то зачеркивает и готов в свой последний час многое

давские судьбы героев, не столько характеры сами по себе, сколько мировоззрение и мироощущение, определяющие весь склад личности. Его Сапожков в «Хожении по мукам» живет криком. Но это не тот актерский крик, который невозможно слушать; это кричит разорванная пополам совесть человека, который пришел к революции от модернизма и книг Кропоткина, потом увидел живую революцию, истукана трагического расхождения между своими представлениями и действительностью, хочет перекрыть самого себя. Так всегда Дычков играет человека с середины, с кульминации или даже с развязки. Он с первого появления несет в себе максимум драматического конфликта.

А. Рашкович в комедии «Человек в джентльмене» играет режиссера маленькой азиатской итальянской труппы. Он так профессионально, серьезно и вместе с тем уморительно ведет репетицию пьесы, для которой не хватает актеров, что у зрителей глаза не просыхают от смеха. На круглом лице Джентаро до конца сохраняются наивное выражение веры в судьбу и в свою удачу, сколько бы неприятностей на него ни сыпалось. А рядом появляется Альберто — А. Розанов, такой грустный и озабоченный, что даже неудобно смеяться над ним, когда он, спасая сомнительную честь некоей дамы, выдает себя перед ее мужем за сумасшедшего. Вызванный на свидание из тюрьмы, он говорит, поднимаясь по лестнице: «Не толкайтесь. Не толкайтесь. И абы, пожалуйста, не толкайтесь». Никто в это время не толкает его на наших глазах, но он говорит с ежесекундной нервной оглядкой направо и налево, как бывает с людьми, постоянно ожидающими удара. «Вы все здесь толкаетесь», — с этими словами он и уходит из спектакля. Сначала кажется неожиданным, что актер позволил себе внутри комедии вполне серьезно и дра-

П. АРИСА — недавняя актриса театра. Желтизна в женщизнах (женская судьба) — вот ее основная сегодняшняя тема. В «Хожении по мукам» она играет аристократку Катю Булавинову, но то, что она аристократка, мало занимает актрису. Зато простая душевная женщина выступает перед нами со всей неподдельностью. Особенно в сцене у Алексея Красильникова, который спас ее, скиталицу, попавшую к махновцам, спас и увез к себе в деревню.

Надобно сказать, что **А. Петренко** — Красильников по-своему великолепен и в очень остром рисунке ведет эту сцену. Катя мучает его своим существованием, он любит ее, он жаждет ее, но не может забыть, что она аристократка и была женой его бывшего командира. Он не знает, как подступить к ней, майя распалает его, кажется — он вот-вот совершит нечто грубое, отвратительное, насильное. А Катя в этой сцене молчит, у нее — почти нет слов. Но как сторожко и напоянно молчит Малеванная — Катя. Всем внешним спокойствием своим старается не подать виду, что возможна такая опасность, всеми спрятанными глазами — не спровоцировать на грубость или отчаяние. Редко молчание на сцене бывает таким полноценным!

Если в «Хожении по мукам» Малеванная не столь уж стремилась сыграть аристократку, то в «Сорок первом» она старательно «играет» биографию красноармейки Марюты, так, что становится видны все атрибуты театра. Зато когда Марюта любит своего «снегелазого» и забывает о нем, Малеванная становится неопровержимой в естественности своей грубоватой нежности. Марюта — Малеванная действует в эти минуты спокойно, с полной убежденностью, что любить — это и есть главное дело на земле, где вокруг все охвачено неустрашенным, разороченным бытом, и она сама является частью этого быта.

Такова и ее Вилена («Остается час»). И если она в начале грубовата, курит и

ре имени В. Ф. Комиссаржевской играла Полю Выхрозову в инсценировке «Русского леса» Л. Леонова. Мира та была, что до сих пор не забыть. Это одна из самых удивительных актрис современного советского театра, и она не нуждается в комплиментах. Экцентричность дается ей шутя и составляется столь малую часть ее огромного художественного таланта, что бывает обидно, когда дело этим и ограничивается.

В «Пигмаллоне» Алиса Фрейндлих тонко разыгрывает для нас парадокс об Элизе Дулиттл. Демонстрируются три стадии развития. Сначала уличная девочка с ужасным произношением и воплями дикой кошки (актриса остается изыщанной и музыкальной, нашему уху только забавно, а не противно). Потом — «светская дама» с заученными манерами, кука с порядками механизмом. В последней части она свободно владеет собой, требует от Хитгинса любви, уважения и способна постоять за себя. Я смотрю, как легко Алиса Фрейндлих осуществляет эти превращения, и думаю, что перело мной не жизнь, а изыщанно сервированный завтрак из трех острых блюд по рецепту Бернарда Шоу.

А что, если бы актриса позволила себе применить к драматургу всемогущее лукавство ума, которым он сам обладал? Что, если Элиза Дулиттл — совсем не произведение Хитгинса? Если она сама себя сотворила? Тогда будут не три истории, а единая человеческая судьба, созданная любовью, потому что Элиза, возможно, сразу же полюбила Хитгинса, и ради него пошла на все. Эта новая неожиданность была бы выгодна и для роли Хитгинса, к самоуверенности которого А. Эстрина относится явно юмористически, и для самой Элизы. Человек в ней произвилься бы не только в финале, но и в самом начале, когда ни Хитгинс, ни даже сам автор еще не подозревают этого. Способность уходить от внешних эффектов во имя человеческой глубины часто как раз и составляет принадлежность к высшей стороне дарования Фрейндлих.

счастьем, такую ликующую любовь, от которой позднее хотелось сохранить хоть один теплый лучик воспоминаний. Другие начинали с лукавства, с флирта, а позднее разогарались все более и более. Одни Гелены кончали ненавистью к Виктору, другие — равнодушием к нему. Так грустно, как у Алисы Фрейндлих, не было ни у кого.

Гелена у Фрейндлих — серьезная, сдержанная девушка. С первого знакомства ясно, что музыка — ее профессия, дающая не только радость, но и горе, и много часы труда и размышлений. Любит она Виктора азучивую и грустно, с постоянными предчувствиями беды. Оставленная им, она не считает Виктора очень скверным человеком, хуже других; поэтому скудость его чувства, житейская осторожность его оставляют в ее душе более горький след, чем у всех других Гелен. Ей надо много душевного мужества, чтобы жить в том состоянии всегашнего внутреннего одиночества, в котором она живет. В сцене последнего свидания она разговаривает с Виктором усталой и отчужденной, с полным пониманием ничемности сти их встречи. И все-таки, на секунду закусил палец, сказала странным голосом: «Да...», словно хотела прояснить что-то важное, иногда еще оживающее в сознании, но раздумала и ушла.

Фрейндлих вообще рассказывает эту роль не историю с Виктором, не одну историю любви, она рассказывает обо всей жизни, о том, какой бы должна быть жизнь, если у человека существует неизлечимая потребность в дружбе, доверчивости, счастье. И нет в ее роли никаких рассчитанных «эффектов», никакого обтравливания «выгодных» сцен, или, если это есть, то оно совершенно незаметно. Все мягко, прекрасно и печально, чем-то похоже на осенние цветы.

В этой способности заставить нас задуматься о сложности человеческих судеб и состоит, по-моему, самая суть таланта Алисы Фрейндлих, когда она не меньше самой себя.

Ю. ВОЛЧЕК