У карты театральной России

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЯВЬ ЖИЗНИ

Н. ТОЛЧЕНОВА

ВСЕ ТО, чем порадовал Москву и гостей столицы театр, носящий имя Ленсовета, завоевано да и открылось зрительским взорам далеко не вдруг, а развивалось и созревало постепенно, представ ныне закономерным результатом глубинного многолетнего творческого процесса, в котором формировался коллектив, выявлялись и оттачивались его вкусы, взгляды, возможности.

Широкой публике имя главного режиссера театра И. Владимирова известно еще с тех пор, как он выступил исполнителем главной роли в фильме «Твой современник». Насыщенная публицистикой, сложная, эта роль как-то очень полно и открыто выразила особые, присущие герою нашего времени черты характера и мышления, крупно и достоверно рисующие живой портрет творческого человека современности — не потребителя жизни, а ее делателя, строителя...

Такими же — убедительно и органично современными, — естественно, оказались в своих главных, решающих признаках и театральные, режиссерские создания Игоря Владимирова. Поэтическое миросозерцание, высокая идея, одушевляющие работу, дело человека, и тут не оторваны от своей реальной основы. Напротив, они прочнейше связаны с жизненной сутью всеми своими корнями, из нее произрастают и ею обусловливаются.

Будучи по форме ярко театральными, острыми, спектакли ленсоветовцев — и особенно те, что осуществляет И. Владимиров, — заставляют зрителя и после того, как представление окончится, подолгу размышлять о нем, беречь его образы внутри себя.

Наблюдая за поисками и свершениями ленсоветовцев, приходишь к выводу, что театру во всех случаях не по сердцу решения прямолинейные, разгадки однозначные. Даже при том условии, что искомый ответ заранее хрестоматийно известен нам, театр находит такое интересное, свежее толкование всей жизни образов, которое бросает на них новый, небывало яркий свет и этим делает их еще ближе и дороже зрителям.

Как не увидеть в подобной творческой тенденции художников театра подлинную, непоказную современность!.. Их критерии, их позицию — и в выборе драматургии, и в идейно-художественной ее сценической интерпретации — неизменно определяет интерес к личностям крупным и своеобразным, к судьбам незаурядным, отображающим свое время, свою эпоху с наибольшей выразительностью всех духовных устремлений человека. Именно поэтому театр никогда не «осредняет» облик героев, не «обытовляет» их чувства, а добивается принципиально новых, оригинальных творческих путей, их порой крайнего заострения, их предельной концентрации.

«Человек со стороны». Чешков — Л. ДЬЯЧКОВ, Нина — А. ФРЕЙНДЛИХ.

Вот и сейчас, привезя в Москву свое поистине искрометное «Укрощение строптивой», разве театр хотел всего лишь позабавить, занять, развлечь зрителя? Разве в работе над шекспировской пьесой можно обнаружить одну лишь готовность театра снова и снова изобретательно отыскивать не тронутые еще никем запасы веселья, резервы смеха и юмора?..

Да, он неистощимо весел и дерзок, этот спектакль, во всем, что касается формы театрального воплощения, близкой стилистике народного балагана. Режиссура — вроде бы и «вопреки» намерениям художника А. Мелкова, оформлявшего постановку, а по сути дела в гармоническом единении с ним — придала такой же неожиданный блеск новизны характерам далеких от нас людей Возрождения. И чем более «яростными» и «свирепыми» становятся в своем буйстве, в своем упорном нежелании покориться друг другу эти поразительные, несравненные Катарина — Фрейндлих и Петруччо — Барков, тем глубже мы начинаем ощущать истину, проникаться на редкость светлым и лиричным замыслом постановщика И. Владимирова, утверждающего в «сверхзадаче» спектакля не что иное, как восторг и преклонение Шекспира перед его лишь на первый взгляд смешными героями, перед их ликующим, первозданным открытием самих себя, своего человеческого достоинства, благородства своих душ и сердец. За внешней гиперболичностью их характеров и поступков возникают правда и красота самой жизни, пробудившей тяготение личности к свободе чувств, к социальной и психологической независимости.

Дело ведь не просто в жизнерадостном озорстве этих двух упрямцев, которых блистательно играют А. Фрейндлих и Д. Барков, словно состязающиеся на протяжении всего спектакля в поистине цирковой ловкости стремительных, подчас головоломных выходках своих героев... Капризы этой Катарины порождены не только ее строптивым нравом: она не хочет стать всего лишь приложением к своему приданому, как, впрочем, и этот Петруччо не согласен, взяв приданое, очутиться под каблуком у богатой и вздорной жены... И когда наконец беспощадными насмешками и столь же беспощадными пощечинами эти двое уломают и укротят друг друга — видишь, что они оба достигли желанной цели благодаря любви. Ибо в неустанном своем противоборстве герои, если сначала пылко возненавидели, то потом столь же пылко и полюбили друг друга...

Психологически тонко возникшая из предельно острой гиперболы, шутки, поэтическая явь жизни, явь любви, торжество души и света и составляют невыразимую прелесть этого спектакля, превращенного ленсоветовцами в своеобразный театральный праздник.

...Жестокий мир «Преступления и наказания» Ф. Достоевского, воссозданный руководителем постановки и автором сценической композиции И. Владимировым (художник М. Китаев, режиссер Л. Дьячков), зрители невольно соотносят, наверное, с глубинами ада «Петербургских сновидений» Ю. Завадского. Однако же и здесь у Театра Ленсовета возникает свое собственное видение несправедливо устроенной жизни, рождающей социальное и нравственное зло, а значит, свое собственная образная конкретика. Нас захватывают психологическая страстность, напряженный драматизм, многосторонность толкования болезненной идеи, мучающей Раскольникова. Но постепенно среди них первоплановой становится линия жизни всего семейства Мармеладовых, с огромным мастерством прочерченная постановщиком как своеобразная доминанта нечеловеческого бытия, вопиющего к человеку об отмщении... В этой атмосфере и возникает образ Раскольникова у Л. Дьячкова, но не посредством прямолинейных сцеплений сюжета, а скорее за счет той сложнейшей внутренней связи, которую — неподвластно никаким логическим «объяснениям» — устанавливает в этом больном, исстрадавшемся мире между всеми его обитателями Катерина Ивановна — Фрейндлих.

Катерина Ивановна более, чем какая-либо другая роль, сыгранная Алисой Фрейндлих, снова позволяет с уверенностью сказать об актрисе, что мастерство ее достигло таких высот, а главное, такого щедрого своеобразия, которые уже сами по себе не допускают мысли об «ограничении» этого самоотверженного таланта пределами любого амплуа.

С легкостью и изяществом играющая Лику — девочку из арбузовского спектакля «Мой бедный Марат», — А. Фрейндлих предстает в «Преступлении и наказании» умирающей женщиной «без возраста». Чудовищная жизнь превратила Катерину Ивановну — это полуживое, изможденное существо — в старуху на пределе сил. Она еле движется, но всё еще сохраняет — до последнего дыхания — фантастическую гордость, достоинство, веру в какие-то наивные, но для нее незыблемые идеалы. Поэтому-то именно Катерина Ивановна — блеск выстраданного ею, неоспоримого духовного величия — озаряет и душевную чистоту Сони — Г. Никулиной.

В спектакле по роману Достоевского очень интересны, многозначны и Порфирий Петрович (Е. Каменецкий), и Свидригайлов (А. Петренко). Причем оба исполнителя, следуя глубинному смыслу, диалектике поведения своих героев, опять-таки поставлены и воспринимаются прежде всего рядом с Раскольниковым, но не для иллюстративного воспроизведения событий и всей логики сюжета, а для осмысления философии эпохи, глубочайших нравственных коллизий времени, породивших безвыходную трагедию Раскольникова...

Л. Дьячков играет и его преступление, и его наказание, осмысливая художественные, философские, публицистические параметры образа Раскольникова. Артист наделяет своего героя еще и приметами той потрясенной, но не сломленной в нем до конца человечности, которая, на мой взгляд, и составляет главную особенность спектакля ленсоветовцев.

...После «Преступления и наказания» — со всей его специфически напряженной полифонией, резко сменяющимися ритмами, зловещим чередованием света и тьмы в эпизодах убийства старухи-процентщицы и самоубийства Свидригайлова — «Жестокость» П. Нилина, поставленная Г. Опорковым (художник И. Бируля) под художественным руководством И. Владимирова, поначалу кажется аскетически «простой». Но подождем торопиться с выводами. За что-то ведь получил же этот спектакль, поставленный коллективом по собственной инсценировке, звание лауреата на Всесоюзном театральном фестивале, посвященном 50-летию комсомола!

И действительно, по мере того как мы знакомимся с жизнью героев — комсомольцев-чекистов, обезвреживающих кулацкую банду в первые годы Советской власти, — нас все больше начинают волновать те непростые столкновения правды и неправды, те мучительные вопросы совести, которые стоят перед Венькой Малышевым во всей своей суровой непреложности. От их решения будут зависеть и жизнь, и смерть Веньки. А он — в исполнении Л. Дьячкова — не знает не то что никаких сделок с совестью, но не знает и никаких вообще внутренних компромиссов. Он безжалостен прежде всего к самому себе, и его честность, взыскательность, высота нравственного долга не подняты театром на котурны внешней «героики», а прожиты с какой-то пронзительной душевной искренностью и простотой. Медлительный, даже вяловатый паренек, Венька — Дьячков нужен и дорог для сегодняшней современности с ее пристальным интересом к душевному миру человека.

Тот, кто ожидал здесь встречи с детективом, конечно же, разочарован. Действие, всем течением и развитием которого своеобразно управляет рассказчик (и он же — друг Веньки Малышева), сыгранный Д. Барковым, может быть, даже несколько излишне заторможено. Смысл этого приема, впрочем, понятен: театр хочет создать на сцене то же самое впечатление, которое возникает у нас при замедленной съемке, когда важно проследить за каждым штрихом в движении, уловить каждый оттенок, каждую интонацию в сказанном слове. Короче, когда понимание души героя требует именно такого вот — неспешного, бережного и любовного — проникновения...

Не случайным, а заранее продуманным кажется мне сходство комсомольца двадцатых годов Веньки Малышева с человеком наших дней — инженером Чешковым.

Пьесу И. Дворецкого «Человек со стороны» театр опять-таки прочитывает по-своему, не только не подчеркивая в ней, а всячески приглушая какие-либо намеки на «технократический» смысл образа главного героя. И кожаная куртка Чешкова словно взята Л. Дьячковым из «Жестокости»; и вся взыскательность, требовательность, настойчивость его героя идут будто оттуда же, завещанные первыми комсомольцами и коммунистами, переданные ими по наследству людям сегодняшним.

Миссию Чешкова разделяет в спектакле Нина, молодой экономист. Ее играет Фрейндлих, вроде бы и не «играя», особенно если сравнить это строгое, скупое исполнение с шекспировским «Укрощением» или спектаклем по Достоевскому... Но перед нами тут снова сама жизнь, полная хорошо узнаваемых зрителем, близких ему забот, волнений и переживаний. Может быть, именно А. Фрейндлих в роли Нины создает чувство значительности, жизненной необходимости всей той перестройки, которую начинает Чешков на заводе. Ведь Нина здесь человек коренной, она не пришла, как Чешков, со «стороны», она знает, что и нововведения, и традиции — подлинные, советские традиции — никогда не вступят в противоборство, если по-настоящему нужны людям. Поэтому-то она и полюбила Чешкова. И это дает оптимизм, мажорность всей постановке, настолько остросовременной по содержанию, по концепции, что она как бы и не требует никаких изысков для своей формы...

Театр, как мы видим, демонстрирует нам в самых разных своих спектаклях и тематическую широту, разносторонность, и множественность художественного поиска, неизменно подчиненные гуманному смыслу драматургии, глубинным требованиям жизни человеческого духа.