

18 марта 1977



В Москве начинается гастроли Ленинградский театр имени Ленсовета. На сцене Театра имени Вл. Маяковского москвичи увидят «Интим» в Бунуос-Айресе Г. Боровника, «Мать» К. Чапека, «Лешу» по Н. Лескову, «Душесию Тобоскую» А. Володина, спектакль-концерт по произведениям классиков немецкой драматургии «Люди и страсти», «Ковалеву из проанцима» И. Дворецкого, «Приказ номер один» Г. Горбовникова, «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» по А. Линдгрен. Каждый из этих спектаклей — дебют на московской сцене.

У меня сохранилась программа спектакля «Ромео и Джульетта». Год 1964-й. На полях вместо вычеркнутого исполнителя роли служил небрежным билтерсерским карандашом дописано: «Петренко». Прошло два года, и в программе «Трехгрошовый опер» эта фамилия значилась под общей рубрикой: «Вандиты, нищие, констебли».

С тех пор Петренко успел стать актером трагическим и фарсовым, играл в «производственных» пьесах и мюзиклах, изведаль страдания Свидригайлова («Преступление и наказание»), был атаманом Платовым («Леша»), копорным, укупым и кривошумным графом Воронцовым («Пушкин в Одессе»), уморительно смешным Басенделлом («Укрощение строптивой»).... Глубинный психологический анализ и буффонный трюк в равной мере подвластны ему, а понятие ампулы и вовсе нечуждо. Конечно, ролей молодых любовников с пламенем в очах уже не сыграть, а все остальное...

Но, как известно, актеры ролей не выбирают — их роли назначают, и репертуар они не планируют: режиссер, предпочитаящий немедленно, трагедий вправе и не ставит — так и не испытав себя в трагедии, как бы душа их просила. Да и при самом широком репертуаре маловато ведь у Басенделла шансов стать Свидригайловым...

В Театре имени Ленсовета такое метаморфоз — обычное дело. И пример с Петренко я мог бы заменить другими, только без столь эффективной кинематографической киночки.

У Театра имени Ленсовета — славное прошлое. Нисколько лет им руководил В. Сутневич, три сезона — И. Анямов. Здесь работали Б. Зои, Н. Бромлей.... Каждый из выдающихся мастеров утверждал свои принципы, внедрял свои традиции. Но у сценической традиции короткое дыхание — о том свидетельствует история многих театров, даже тех, которых мы привычно — и по праву! — именует прославленными.

Возглавив театр пятнадцать лет назад, Игорь Петрович Владимиров застал, как говаривали в старину, руины былого величия. Не зная, была ли у него четкая, тщательно обдуманная программа, во всяком случае начал он без широкообещающих деклараций, на которые обычно столь щедры новопоселенные главные. Труппа живо пущалась в омоложение: И. Владимиров пригласил большую группу влиятельных выпускников Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Репертуар измещал и ополчился — он сиял самыми сверкающими спектаклями, не почитавшимися с их «подходястостью». И не стал подходить к новым «азымам» названия, пытаться рынком вытеснить театр из трисимы. Он предпочел кропотливый, буднично труд, который дает плоды не сразу — а завыл, предпочедающую покаяние плодов, замечают лишь редко и далеко не все. Не случайно на первых порах театр и устно, и печатно с насмешливым осуждением (и уже тогда неосновательно!) именovali «театром одной актрисы»: талант А. Фрейндлих казался единственным украшением труппы, где остальные актеры призваны были лишь в меру сил споспешествовать ее артистическим триумфам. Но шли годы, и проявлялась подлинная закономерность

развития театра. Нисколько не поблекло уникальное дарование Фрейндлих, по-прежнему потрясая сердца ее сценические творения.

Но никто не дерзает сегодня утверждать, что она играет с безликим, «аккомпанирующим» ансамблем. Это значило бы игнорировать очевидное — страстное непрекращающегося лирического излияния Л. Дьячкова, мудрое спокойствие героев корифея театра О. Каган, высокий эмоциональный «вольтаж» Д. Баркова,

силы и поставить ее, несмотря на ясные сомнения и предостережения и «изнутри», и «со стороны». И поставит так, что шесть сезонов держится она в репертуаре.

Счастливая случайность? Конечно же, нет! Именно на пьесах острей, резких, активно вторгающихся в жизнь, с самого начала строил И. Владимиров репертуар театра, именно в работе над ними, выверяя и развивая в своих актерах чувство современности, «причастности» к

ют сюда подчас актеры, чуждые данному театру, а то и вовсе малообразованные. Однако в том-то и дело, что стиль и тонус работы труппы равно или поздно застаиваются: таланты актеров с театром распрощаться.

...Три года назад произошло в Ленинграде событие, получившее широкий резонанс, — при Театре имени Ленсовета был создан Молодежный театр. Создан официально. Возник же он, в зародке, конечно, много раньше, когда И. Владимиров добился права в порядке эксперимента обучать при театре актерский курс Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Работа — в придачу к основной программе — участвовали в массовых, некоторые успели сыграть и серьезные роли в спектаклях театра. Главное же, неприменно преодолели мучительный для молодых актеров этап акклиматизации в профессиональном коллективе. Вчерашние студенты получили только что оборудованный, уютный и удобный малый зал, играют там Островского, Чапека, Вампилова, композицию «Как парисовать птицу», и почти во всех этих спектаклях встречаются с мастерами театра — равно как и на большой сцене. В скором времени театр приступит к масштабной работе: на гигантской сцене концертного зала «Октябрьский» и 60-летно Волонский И. Владимиров задумал осуществить «Первую Конюшу» Вс. Вишневского как героическое музыкально-драматическое действо, в котором примут участие обе труппы, балет, хор, оркестр. А параллельно с этим на своих сценах, большой и малой, будут репетироваться спектакли психологического, лирического, намеренного плана — снова-таки силами обеих трупп.

Полная для молодежи вполне очевидна, а вот «старшим» есть ли от этого какой прок? Думаю, что педагогический эффект тут ободный. Труппа почувствовала себя коллективным воспитателем, появилось дополнительное чувство ответственности: когда в тебе видят мастера, неловко им не оказаться. А кроме того, конечно, признаваясь в этом не слишком приятно — ощущение, что двумя этаями выше играют люди молодые, полные сил, энергичные, хоть еще и очень умелые, но (пусть но молодости!) готовые взяться за любую роль, пойти на любой риск, заставить работать с особой отдачей. Вид ли И. Владимиров задумывал свой Молодежный театр ради такого педагогического воздействия — скорей всего ему просто не хотелось расставаться с любимыми учениками да и слишком назрела потребность Ленинграда в новых театральных организациях.

Но сегодня он, конечно, сознательно использует сложившуюся ситуацию как своего рода «стимулятор», для основной труппы. Худо только, что к молодым главным режиссер не проявляет той меры требовательности, которая была ему присуща: очень уж они засканы — и Владимировым, и критиками; слишком рано припили к ним похвалу, а вслед за ней уверенность в собственных силах, не очень отличная от самоуверенности; слишком они «мастеровиты» — а подлинного мастера еще найти не успели. Словом, педагогический дар Владимиров тут еще пригодится.

Опыт каждого театра всегда индивидуален, зависит от множества конкретных условий. Но он содержит — в той или иной степени — и нечто общее, применимое в деятельности и других театров. Это касается и художественной практики в выборе смысле слова, и методов формирования и воспитания труппы. В этом смысле опыт Театра имени Ленсовета, отличающийся гибкостью, многообразием, наконец, обособленной изменчивостью методов и приемов, может оказаться полезным для многих театральных коллективов.

Группа артистов Ленинградского театра имени Ленсовета. В центре — И. Владимиров. Фото А. Степашкина.

люди искусства

С ВЕРОЙ В АКТЕРА

В. САХНОВСКИЙ-ПАНКЕЕВ

трагикомический дар А. Равиновича.... Актеры здесь непохожи друг на друга не только по складу индивидуальностей, но и по манере. Сдержанность и глубина всегда выходящего немногословным Е. Каменецкого контрастирует с жесткими, нередко сродни шаржу зарисовками А. Розанова, душевная трепетность Г. Никитиной оттеняет экстравагантный гротеск В. Улик.... Да, единства, манеры у них нет: когда оно устанавливается, на сцене устанавливается пристойная, выверенная и отлаженная сценка. Взаимопонимание партнеров воле не в том, как иногда полагают, что один для другого ясен и прост и сценический контакт с ним привычен и удобен. Различные манеры всегда обостряют восприимчивость, заставляют искать небанальных приспособлений, активизирует сценическое бытие актера. Не берусь утверждать, что И. Владимиров с самого начала видел в этом путь к творческому ансамблю. Может быть, сознательная ориентация на «непохожесть» и натур, и манер определилась постепенно. Так или иначе, но такой принцип был для театра единственно закономерным — он отвечал художнической индивидуальности И. Владимиров.

Ловлю себя на том, что размышления о театре то и дело сбиваются на рассказ о главном режиссере. Никогда от этого не удержу: театр в нынешнем обличье — это поистине детище Игоря Владимиров, унаследовавшее и его достоинства, и его недостатки, словом, его индивидуальность. Радуюсь современности мысли, изобретательности формы, динамичности спектаклей Театра имени Ленсовета, невольно вспоминаешь личностные свойства его руководителя: и обаятельное «легкомыслие», царящее по временам на сцене, тоже от него, и тополиная незавершенность некоторых спектаклей напоминает, что «главного» уже захлестнула новая идея и ему скучно заниматься отдельной да шифровкой.

И все это подчас впрямую, иногда независимо, обусловлено главным — острой ощущением жизни с ее крутовертиями и темпом, с ее напряженными коллизиями, крутыми перепадами горести и радости. Трудно, но невозможно оторваться от его художнических предпочтений — в жанрах, проблемах, выразительных средствах. Пожалуй, одного лишь не бывает в его спектаклях — осенней меланхолии. А в зале — скуки.

Прежде всего потому, что театр, как правило, находит для разговора со зрителем такую волнующую, наиболее подлинно выкинуто. Общественная заслуга театра, впервые поставившего «Человека со стороны». Сегодня о значении пьесы И. Дворецкого нет смысла распространяться. Но ведь ее нужно было «открыть»? Нужно было в сценарии, предложенном «Левфильму», увидеть пьесу особой общественной

судьбам поколения и судьбам страны, формировав труппу. От первых пьес о зботах и радостях молодежи, от дубликативной «Совети» Д. Павловой протянулась к драме А. Корина «Остается час», к «Человеку со стороны», а вслед за тем к «Ковалеву из провинции» И. Дворецкого озадачивающая. А совсем недавно сам Владимиров дал своим актерам высокий пример гражданской страстности, сыграв Карлоса Бланко («Интервью в Бунуос-Айресе» Г. Боровника) с предельной личностной самоотдачей.

И в каждом из актеров он ценит и делает это свое, особенное, неповторимое. Владимиров умеет не разочаровываться при неудаче, упорно, подчас вопреки мнению критики и даже труппы сохраняя веру в актера. Это вселяет в актеров самоуважение, вырабатывает в них стойкую привычку к самостоятельному творческому мышлению, заставляет держаться в форме. Так, свойство характера режиссера оказывается важнейшим средством этического воспитания труппы. И, вероятно, если этим свойством режиссер не владеет от природы, его нужно выработать сознательно. А тому, чтобы самоуважение не перешло в самолюбование, воспринимать сама практика театра. Тут ведь нельзя закрепиться в одном ампулы или жанре, опасно счесть себя замкнутым мастером — кто знает, не окажутся ли завтра безоружными.

Пристрастие к гибридным, музыкально-драматическим жанрам у Владимиров давнее; нет у нас другого театра, который бы столь упорно и последовательно работал в этом направлении. «Трехгрошовая опера», «Укрощение строптивой», «Душесия Тобоская», «Леша» и добрый десяток других спектаклей калитром имени... Представьте же, что это значит для актеров — «обычных» драматических актеров, какого труда требует от труппы — «обычной» драматической труппы! Тут некогда впадать в дрему: может быть, ты — проникновенный психолог, но сегодня тебе нужно спеть комическое ариозо... И ведь поют! И танцуют! Понимаю всю миру наивность своих восторгов, но рождены они сопоставлением с иными коллективами, где «актер разговорный» элементарного склада — ампула универсальное. Артистическая техника, выработанная в Театре имени Ленсовета (конечно же, не только в нем), отвечает важным тенденциям современного сценического искусства — это тема особая. Хочу лишь подчеркнуть, что необходимо постоянно обновлять замыслы, приобретать новые «умения» — создает у актеров чувство художнического равенства — основу ансамбля подлинно органичного.

Конечно же, не каждому актеру работа в таких условиях придется по вкусу, а для иных она и вовсе непосильна. Не стану утверждать, что И. Владимиров никогда не допускает ошибок, пополняя труппу, — попада-