

Гастроли Ленинградского театра имени Ленского во многом примечательны и неожиданны. Ни один театр не приезжал еще к нам в город с таким обширным репертуаром — целых семидесяти спектаклей! Не припомню случая, чтобы так много включал театр в свой репертуар пьес островоременной гражданской проблематики. Удивляет и многообразие жанровых и стилистических приемов, которыми пользуется режиссура. Наряду со спектаклями, поставленными в условной манере, когда занавес ят, а оформление решено по принципу так называемых симулятивных декораций (все необходимое по ходу действия одновременно стоит за сценой), вдруг — встреча с давно забытым занавесом.

Дост же такжыконы раздвигаетс, открывая вечную тайну театра, и мы остановимся свидетелями действия за четвертой стеной: на сцене — добротные парадизы, мебель расставлена так, как в жизни, и если тут заселюте, то полониза гостя сызвет к нам спиями, задуе себя, мы в жизни, а ве на сцене, шумно рас-саживаются, шумно раскла-дывают еду по тарелочкам, а потом, доеле первого стола, дружно смывают — «уста жуеут». И арительный зал, по-разженный житейской досто-верностью, нетнет да и взры-вается аплодисментами.

Но еще чаще аплодисменты возникают в связи с сюжетными поворотами, в поддержку мнимого героя. Театр не отказывается нам метафорических загадок, но заставляет весь спектакль разгадывать, что означает сей странный пример, стоящий на сцене: ищущий вариаций в воздухе. Язык лансированных предельно ясный, демократичный. Он обращен к зрителю, заполняющему весь зал, а не его частицу. Театр делает все, чтобы зрителю было приятно, чтобы он имел возможность отключиться. Даже антракты здесь традиционно длинные, но приходится насильно глотать бутерброды в будущее, успевать и со языком подниматься, и мнимым полетом.

Кажется правило, все театры са-
туют на отставание драматур-
гии, не успевающей якобы от-
вечать на социальную потреб-
ность человека видеть на сцене
современную ему действи-

тельность, отраженную глубоко, проблему, эмоционально заразительно. Ленсоветовцы не ждут появления «шедевров», они сами ищут своих авторов, настоящих работников с ними. В содружестве с драматургами родились такие спектакли, как «Человек со стороны» и «Ковалева из провинции» И. Дворецкого, «Эльдорадо» А. Соколовой, «Пятьдесят» А. Велинского, «Приказ № 1» Г. Горбозинского. Если к этому добавить, что и такие, широко известные теперь пьесы, как «Варшавская мелодия» Л. Зорина, «Старомодная комедия» А. Арбузова, начали свою сценическую жизнь в этом коллективе, то мы убедимся, насколько активна позиция театра в создании оригинального репертуара.

Как бы и продолжение мысли «Человека со стороны» театр показывает, что на смену «деловым людям» типа Чашкова, технократа по своей сути, пришло новое поколение людей. Они пытаются соединить спротивляющуюся требовательность, деловитость с заботой о человеке, устремлены к решению главного, принципа нашего общества: все для человека, все во имя человека.

Пьеса ленинградского инженера Н. Горюховского «Пример № 1» — проведение практических, несовершенных, угловатых характеров, некоторая нелогичность их раскрытия, нежизни и мало оправданный сюжетный ход — большую дочь правого героя сплавляет не кто иной, как его иудейский противник, надуманный финал пьесы, когда все сплывы и сомненья единым махом разрешает голос начальника, раздавшийся по селектору, — все это не отменяет социальной значимости пьесы и спектакля. Постановщик И. Владимиров нашел убедительный прием доказательства «от противного» — грубоваатый, казливый, прямолинейный новый главный инженер строительного управления Хабарова (А. Серменов) на деле — человечный, чуткий и заботливый руководитель, решающий вопросы принципиально, с государственных позиций. А его предшественник Проклов, при всей своей обхохительности и мягкости умеющий быть неопровержимо логичным и доказательством (эту роль с мастерством ведет Е. Каменский), на поверку оказывается

сухарем и делягой, способным лишь на то, чтобы выколачивать план любой ценой.

Зрители то и дело порыва-
ются аллодировать. Они ни-
как не хотят согласиться с
бюрократической установкой
на выполнение заведомо по-
рочного проекта только на
том основании, что он уже
утвержден высшими инстан-
циями. Им нравится, когда
герой заявляет, что не соби-
рается во имя сверхурочной



работы лишать людей отпусков и различных жизненных удобств: «Пусть люди смеются даже в рабочее время». Нравится, когда Хабаров отказывается строить кровляки, потому что от них упорно только материальный, но и моральный. Вот такую ответственность зала заслужил этот «производственный» отек.

«Ковалева из прошедших спектаклей-ветеран. Он пришел к нам на другой театральной эпохи, решая в условной манере, от которой И. Владимиров сейчас почти отказался. Но тем отряднее отметить, что кинема, отстроившаяся, проблема спонтанности, о чем прогнали, во всем насладившись способом доказательства того, что советское законодательство и человечество — сияющими».

На «Коммодору» из провинции зрители идут еще и потому, что в главной роли...

стует **Алиса Фрейндлих**, выдающаяся актриса, для которой специально написана была заглавная роль. Замечательным и редким умением мыслить на сцене, силой человеческого обаяния и женственности Фрейндлих создала образ судьи, который по своему значению можно сравнить с образом учительницы, воплощенной некогда Верой Мараковой. У Коваловой — Фрейндлих невозможно различить грани — здесь вот

отрогий, налице р я т н ы й
судья, адесь — заботливая не-
вестка, а адесь — влюбленная,
застенчивая женщина. Перед
нами деятельный характер, жи-
вой человек с незаурядным
умом и высоким чувством
гражданственности.

Благодаря А. Фреймаху «гордые выжания» нечестивых являются «почти комедией» А. Веллингера. «Планетарный дилектор» — остроумная и эффектная, увлекательная, превосходная вещь: юность мальчицкого, да еще очень мальчицкого периода под названием «Вояжик» с такими мальчишескими подробностями, что невольно узнаешь нечто не раз виденное, да ускользнувшее от внимания. В маленьком городке возникают совсем не мальчишеские конфликты. Кто-то строит не очень честными путями карьеру, пробует силы наивысшей чиновника — студента Московского театраль-

ного училища Ася Елочкина (Н. Карпеченко), исполнен фанатизма. На берегу пошлая и пенкосиная мать, приезжий лектор Мария (В. Улитин). Но здесь же много хороших, добрых и честных людей. Среди них выделяется сдержанной силой, человеческой значительностью ихтиолог Пушкин (Л. Дьячков), порывистый, категоричный юноша Пята Вольрон (А. Захаров), учитель Яков Григорьевич, мудрец, обладающий даром врачевания душевных ран (О. Каган).

Но нравственным камертоном в этом кругу, человеком, сплавляющим вокруг себя все лучшее, пробуждающим в людях доброту, желание быть чище, достойнее, благороднее, предстает библиотекарь Екатерина Александровна — А. Фрейндлих.

То, что актеры театра Ленсовета играют без грима, что они большей частью исполняют роли, близкие им по возрасту, что они достоверны в каждой бытовой подробности, как достоверны и сценическая обстановка, их окружающая, — все это после аллюзий о режиссерском почерке И. Владимировича начинаешь воспринимать как должное. Этими принципами в той или иной мере руководствуется каждый соавтель публицистического произведения. Но как важно, когда на достояние узнаваемости и документальной точностью обларуживаешь неузурпированную силу обобщения. Хотя, кавалосбы, такое на по плечу произведением «на злобу дня».

Еще у И. Владимировой в роли Карлоса Бланко («История в Вунос-Айяре») мы ощутили масштабность мышления, умение за единичной судьбой увидеть время, эту судьбу определившее, созданные на скучном драматургическом материале трагический, философский углубленный образ. Такое же углубление образа, переращение его за рамки частной судьбы мы наблюдаем и в творчестве Алисы Фрейндлих. В каждой роли личность этой актрисы охватывает ярким светом какую-то новую грань действительности.

Проста и обыденна Фрейнд-
лик в роли Елочкиной-стар-
шей. Умиаема до боли со-
своими тапочками, которые
надевает тотчас по приходе в

библиотеку, с шашкой вокруг поясницы, с черным чаломом и шапочкой от пыли в «общественный день», с сумкой, в которой она принесла книги, очевидно, собранные в каком-нибудь общежитии у должников. А как она ведет пример: платая подруге, как стелит дочери постель и старательно укрывает ее, великодушную дядьку! Сказать, что все это правдиво, — еще ничего не сказать. Это — достоверно в данных обстоятельствах, но это и покоится на поведении множества библиотечкарей и множества заботливых мам. Еще более удивительно, что от простых слов Букатинины Алексавдровны, от незнакомых словачих попусту, от всего обилия лжет человеческой мудрости, незаурядной нравственной силой. Причем до-стигается этот результат внешне совсем простыми средствами — все дело в tone, как умеет Елочкина — Фрейндлих слушать людей, как умеет стать выше сплетен, как сохраняет чувство достоинства даже под нажимом «высокого» чалачества. Право, такая женщина заслужила приду-манный драматургом «хепти-ана».

Семейный конфликт, подожженный в основе, — это А. Соколовский «Блудное лето». Благодаря проникновению исторического роли отца И. Владимировича в его сына Евгения Д. Барковским превратился в спектакль-диалог о взаимоотношениях личности с обществом, о взаимной ответственности поколений. Конфликт, начатый обыкновенным семейным разрывом обремененными супругами, путь, переход в конфликт социальных. Спектакль заканчивается многогоном, приглашая каждого из нас принять участие в решении вопроса: что лучше — соблюдение «приличий» или решительный переход в судьбу во имя личного счастья?

Наступательный, публицистический пафос спектаклей ленинградцев вызывает среди зрителей споры. Некоторые (их немного) уходит из театра, необдуманно бродя: «агитки!» Но остальные рукоплещут артистам, радуются, негодуют и — задумываются. А это не лучшая ли оценка театру?

Л. БАЛАЕДИН.
Кандидат искусствоведе-
ния.

* * *

НА СНИМКЕ: сцена из спен-
такля «Золотоорды» Он — нар.
зр. СССР Н. ВЛАДИМИРОВ, Ан-
тон — зр. А. ЗАХАРОВ.

Фото Э. ВАСИЛЕВСКОГО.