

ПОИСКИ, НАХОДКИ И ПОТЕРИ

КОГДА ленинградский театр имени Ленсовета показал в Москве свой первый спектакль «Совесть», он вызвал к себе серьезный и закономерный интерес зрителей, потому что в этом спектакле коллектив представил в самых лучших своих качествах — в постановке глубокой современной проблемы, в публицистической остроте и художественной точности ее сценического решения, в отличном исполнительском ансамбле.

«Совестью» театр открывал свои московские гастроли. Значит, это не просто рядовой спектакль, а программный, такой, в котором выражены художественные принципы театра. Было интересно узнать — а что же дальше покажут ленинградцы? В каких своих работах продолжат они эту линию поисков?

Репертуар гастролей включал названия неожиданные и любопытные. Арбузовская «Таня» — одна из лучших пьес советской драматургии, в которой идет серьезный разговор о назначении человека, о том, что же такое настоящее счастье. Знаменитый «Пигмалион» Бернарда Шоу — пьеса о духовном преображении человека. «Серьезная комедия» В. Блажека «Шедрое лето» — пьеса об ответственности, о честности перед людьми и перед историей. И, наконец, шедевр советской трагедии «Ромео и Джульетта».

Правда, все эти произведения написаны много лет назад (кроме пьесы В. Блажека), и естественно возникает вопрос: ну, а на каком же материале продолжает театр разговор о сегодняшнем дне, начатый в «Совести»? Конечно, любое из перечисленных произведений будет решаться «таким» образом, чтобы оно прозвучало современно, но одно дело найти такое звучание в пьесе, написанной давно, и совершенно другое — рассказать зрителю о нашей жизни на материале сегодняшней действительности. И решение этой серьезной задачи возлагалось по существу на одно произведение — пьесу И. Голосовского «Хочу верить», которая едва ли давала возможность для создания значительного, масштабного произведения сценического искусства...

События, изложенные в этой пьесе, не выходят за рамки частного случая. Герой-одиночка, который в поисках правды натапливается везде только на равнодушные и нежелание помочь ему, вряд ли так типичен для времени, когда вопрос восстановления правды, какой бы горькой она ни была, стал делом чести каждого человека. Вся здесь отнюдь не волею случайности.

Если же прибавить к этому, что сама драматургия И. Голосовского оставляет желать много лучшего — растянутость завязки и сумбурная поспешность последнего акта, мелодраматичность основной коллизии, искусственность драматических ходов, — то станет ясным, что вряд ли это произведение могло стать поводом для разговора серьезного и правдивого.

ПОЧТИ все спектакли театра имени Ленсовета поставлены И. Владимировым, за исключением «Хочу верить» (режиссер Н. Райхштейн). Было бы

театр, на этот спектакль, на эту актрису.

Из двух героинь Алисы Фрейндлих особенно интересна Таня, которую актриса максимально приближает к нам, и разговор о счастье и назначении человека обретает здесь более конкретный характер. А. Фрейндлих внимательно прослеживает, как через потери, тревоги, борьбу с собой, через события трагические, могущие сломить и не такую хрупкую натуру, приходит Таня к внутренней гармонии, к радости обретения себя, к открытости, которая рождается от сознания, что

неудовлетворенности и смутной тревоги?

Отвечать на этот вопрос очень сложно, но необходимо. Когда смотришь спектакли с А. Фрейндлих, создается впечатление, что ты попал в театр, в котором есть один по-настоящему талантливый человек...

Но разве так уж неважно все остальное в «Тане» и «Пигмалионе», что театр с легкостью проходит мимо многих других образов? Разве не интересен сам по себе Герман или, например, вихрастый паренек? Интересны. Тогда почему же так пассивен и бледен А. Пустохин в роли Германа? Почему Д. Барков ничего и не пытается открыть в своем юном герое с далекого зимовья?

И пьеса А. Арбузова, и пьеса Б. Шоу дают массу возможностей для актерских открытий, в них нет образов случайных или неважных. Но что из актеров воспользовался этими возможностями? Даже такой интересный, хотя и нервный актер, как А. Эстрин в роли Игнатова, — не более как скромный партнер А. Фрейндлих.

Так в одном и том же театре, в постановке одного и того же режиссера, работающего с одними и теми же актерами появляются спектакли, построенные на принципиально разных основах. Такое положение не очень нормально и очень опасно с точки зрения перспектив театра, и его главному режиссеру И. Владимирову стоит об этом задуматься.

И. Владимиров руководит этим театром не так давно, и он еще не успел много сделать, но лучшие работы театра показывают, что он представляет себе, каким должен быть современный театральный коллектив.

Театр имени Ленсовета находится в пути. Хочется пожелать ему большой последовательности и большой смелости в поисках.

В. РЫЖОВА,

театральный обозреватель «Московской правды».

Гастроли театра имени Ленсовета

естественным увидеть в них последовательные развитие определенных художественных принципов режиссера. Однако этого не произошло.

В своих спектаклях И. Владимиров умеет найти интересное и порой неожиданно общее решение, как, к примеру, в «Пигмалионе», где Пигмалионом является не только и не столько Элиза Дулиттл, сколько профессор Хиггинс, ибо он преображает Элизу внешне, она же заставляет его иначе взглянуть на жизнь и на людей, то есть преображает его внутренне. Но, найдя это общее решение, режиссер не всегда умеет воплотить его во всех частностях спектакля, и особенно в работе с актерами. Ни один из его спектаклей не отличается тем качеством, которое так ценно в «Совести», — ансамблевыми. В них есть тонкие, удачные, хорошие и даже отличные актерские работы, но единство общего стиля в игре всех исполнителей, как правило, отсутствует.

В труппе театра много разнообразных актеров, интересных по своим творческим индивидуальностям, которых возможно объединить в ансамбль, как это убедительно показал спектакль «Совесть». Однако этим качеством, к величайшему сожалению, не отличаются спектакли «Таня» и «Пигмалион». По линии актерских работ их огромная, но едва ли не единственная ценность — создание образов Тани и Элизы Дулиттл Алисой Фрейндлих.

Эта актриса заслуживает особого и очень серьезного разговора, потому что она действительно актриса необыкновенно интересная. Когда она играет — в театре праздник.

Когда играет Алиса Фрейндлих, в зале царит совершенно особая атмосфера ожидания чего-то необычного. В этот вечер люди приходят в театр специально. Не просто в театр, а именно на этот

она вышла победительницей в трудной битве за счастье, что окрестила в этой борьбе ее воля и ее душа. Поэтому только в конце спектакля, в самой заключительной его сцене лицо Тани — Фрейндлих оживает: улыбка, полные слезы, и начинают на ее глаза проступать огоньки тревоги, которые жили в ней даже в моменты, казалось бы, самые радостные и безоблачные в ее жизни.

А. Фрейндлих не свойственны резкие тона и бурное проявление эмоций, ее стихия — тонкое кружево психологических поисков, изящество мысли, прозрачные краски рисунка образа. Когда-то Чехов требовал от актера не жестикуляции, а грации. Вот этой душевной грацией и наделены героини А. Фрейндлих. Они живут необычайно активной внутренней жизнью и раскрываются актрисой в тонкой, порой почти неупойимой смене настроений.

Да, Алиса Фрейндлих — удивительная актриса. Когда видишь ее на сцене, понимаешь, что такое театр и его волшебство, и его непреодолимой властью над человеческими сердцами.

Почему же все-таки не остается после спектаклей чувство

«МОСКОВСКАЯ ПРАВДА»
23 ИЮЛ 1964
г. МОСКВА