

Н ЕТ, этот заголовок дан отнюдь не затем, чтобы привлечь внимание читателей. Эти три слова, как кажется автору, определяют характерную черту творчества Ленинградского драматического театра имени Ленсовета, гастролировавшего недавно в Москве, его, так сказать, «главную интонацию». Во всяком случае невольно склоняешься к такому выводу, просмотрев пять из семи спектаклей, показанных ленинградцами.

Конечно, меньше всего это относится к спектаклю «Совесть». В нем театр ведет большой разговор со зрителем о самом глазном — о чести коммуниста, о его принципиальности, не примиримости к фальши, покуражу, цветистой фразе, ко всему, что идет вразрез с законами совести человека-коммуниста. Спектакль поставлен строго, со вкусом, в нем много интересных актерских работ. Но при всех достоинствах этой постановки ей недостает подчас нужного настроения: праздническое чувство в ней порой поглощено театральными эмоциями, то, что должно идти от сердца, идет этой раз «от головы». Поэтому, вероятно, и ритм спектакля не нарастает от сцены к сцене, а колеблется подобно маятнику. Некоторые сцены даже в этом спектакле приобретают скромный уж камерное значение.

Однако «Совесть» в гастрольном репертуаре стоит особняком. Характерная интонация театра прозвучала в ее своеобразном антитипе — спектакле «Жили-были старик со старухой» (спектакль по сценарию Ю. Духовского и Ф. Фрида режиссером спектакля Е. Таганкиным).

Отдавая дань всему хорошему, что есть в нем (спектакль поставлен и сыгран не просто профессионально грамотно, а творчески продуманно), с большой внутренней отдачей, неизбывно тем же же поговорят об объективной ценности, идеальной наравленности драматургической основы и сценического решения этого произведения.

«Старик и старуха» после возвращения в селе Петровко решают уехать к дочери на Крайний Север. Они поселяются там в доме зятя. Дочь их оставила мужа с маленьким ребенком и бежала с возлюбленным в другой город. Старики Гусаковы живут тихо, честно и как-то незаметно. И так же тихо и незаметно делают добро — спасают от алчности зятя, помогают ему растить дочь; Григорий Иванович принимает участие в спасении озяней от алигаторов, простируется к умирающим. А после его смерти выясняется, что много людей знали и высоко ценили старого ветеринара. Сыновья же, живущие вдали от родителей и не бывавшие ими вниманием, только сейчас узнают, что отец был личностью далеко не заурядной и сделал многое добное на земле.

Вот и все. Вполне заурядная история. И средства, с помощью которых ведется этот сюжетический рассказ, подчеркнуто заурядны: те простенькие, очень простенькие девушки по-будничному просто пересказывают нам случившееся, то мы попадаем в убогие убранства жилье одиночного из действующих лиц и любопытствует, как естественно и просто развертывается здесь жизнь. А между картинками в темноте звучит музыка, тоже какая-то буднично-серая, не то что заурядная, но монотонная, как капель дождя. Свет в спектакле несколько приглушен и актерским краски тоже.

И вот неизменно из этой обыденности рождается ощущение какой-то щемящей прутины, мыслей

ТЕАТР ТИХИХ СТРАСТЕЙ

о серости и бесцветности жизни человека на земле, всеобщая абсолютная жалость к срывающему «простром» человеку. Есть в этой истории двух стариков некая несвободность, и по сути дела совсем нет глубинных притетов времени, нашей действительности. Ведь все то, что происходит, могло иметь место где угодно. «Вот так и проходит человеческая жизнь. Так днем за днем, год за годом, пока не приходит смерть». Таинственный бодрющий вывод рождает этот спектакль, с ним и уходит зрителю из театра.

Конечно, есть здесь картины, привнесенные кинематографом, смехом, человеческим теплом, но даже и в них присутствует та капля дегтя, которая способна испортить бочку меда. Вот, например, молодые археологи возвращаются из экспедиции. Они весели, хотя и голодают. А рядом с ними — не-

КОЖАЛЕНИЮ», — спектакль «Жили-были старик со старухой» как бы сконцентрирован разбросанные в других работах коллектива выразительные средства, которыми оперирует он в своем разговоре со зрителем.

Ложка понятая камеяность... Она и в репертуаре, и в решении отдельных сцен, образов спектаклей в целом. Она и в манере актерской игры. Сейчас, пожалуй, невозможна представить себе, что в Театре имени Ленсовета могут быть с успехом поставлены пьесы, требующие открытого настраивания спектаклей, — такие, например, как «Овечий источник» Льва де Бета или «Олимпийская tragedia» В. Вишневского.

Камеяность, «одухотворенность» в большом смысле скапливается в спектаклях «Таня», «Пигмалион», «Хуго верит».

В «Тане» и «Пигмалионе» главные роли играет Алиса Фрейнд-

лис об этом написана пьеса — проездолюбия отзываются, о том, как человек растет духовно, временно, о том, как приходит в неизвестную радость.

Может быть, заразительность «Фрейндлиховских» качеств так велика, и как режиссеры, и актеры этого театра невольно находят в своем творчестве и находят подобные «Фрейндлиховские» выразительные средства, приспособленные, вымуренные и не имеющие нетромких ходов?

ТИХИЕ страсти, невинимые миру слезы, приглушенные голоса, смех, сквозь слезы и тому подобные проявления человеческой души получили в этом театре самодовлеющее значение. Тихим, задумчивым голосом рассказывает театр о судьбе маленького и среднего человека. Нет, не простого и мужественного, горячкого и галантного, а именно маленького и среднего.

Театр имени Ленсовета не хватает широты, масштабности во взгляде на жизнь, в охвате ее явлений, не хватает язвы, радости, веселы. Кажется, обретя это коллектива — и истесняет сама собой актерская судорога, единодушные критики перестают хватать, что в театре есть только одна звезда, одна актриса, ярче засверкает тогда драматичных других актеров.

А в театре много талантливых, интересных актеров: индивидуальностей, которые и сейчас заявляют о себе, хотя и не очень громко, но убедительно.

Это в первую очередь И. Конопатова в роли Мартынова в «Совести» и журналиста Алексея Трофимова в спектакле «Хочу верить». Надо ли запоминать имя актера в третьем акте «Хочу верить». Радость захваченности его Трофимова до краев, радость не за самого себя, не за свой успех, а за людей, за мат и дочь, которых он помыл на них друг друга, спустя много лет...

Это я Р. Балтина, удивительно строго, сердечно и задумчиво выговаривающая роль Наталии Максимовой в «Жили-были старик со старухой».

Это и Н. Ворский, создавший живой образ старого ветеринара в том же спектакле, и А. Семёнов, темпераментно и глубоко сопротивляясь в ней роли маленького рабочего Валентина. А Тришкин в маленьком блэббле спектакля «Хочу верить» ярко блеснул в роли старой синийки, успев за веселый минуту спектакля показать многое и о характере, и о жизни своей ненужном.

А Эстрик, быть может, не сколько спорно, но интересно и по-своему ярко прочтены роли Хильдигит в «Пигмалионе». Ю. Булгаков в роли Яковлева («Счастье») и Чудовского («Хочу верить») порадуют умением эстрады и в то же время достоверно и емко строить роль, высмеивая разные грехи характера. Извинительный юмор большинства сценических обаяний проявлялся в играх О. Каравановой.

Артисты В. Лебедев и Д. Веселов, И. Терешкова и Г. Ачици, М. Девяткин, Л. Малюкова, А. Пустохин и многие другие заставляют тоже не просто добрых, вежливых слов, но и серьезного, глубокого анализа и сценических созиданий. Режиссеры же, прежде всего главный режиссер И. Владимиров, должны быть отмечены заслуженной почвалой за серьезный, талантливый труд.

Режиссеры и артисты, коллектива театра, конечно, трезво осознавают свои достижения и признают свою слабость и недостатки. И вряд ли театр думает, что все в его спектаклях так безупречны, как нарисовал это критик В. Суварин в статье «Две стороны риммы» («Комсомольская правда», 5 августа 1964 года).

Нужно надеяться, коллектива понимает, что тутуть, по которому он по-своему успешно движется, неумного указывает, что поиски новых выразительных средств, расширение жизнерадостного диапазона, углубление температурной линии театра обязательно нужны. Тогда придут и более яркие краски, и спектакли, спасенные от арифметического пифоса, тех необходиимых в большом и важном разговоре с зрителем.

И АНГАТОВА

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

кий «Красносливый», готовый поглотиться с проезжающими всем самым скромнейшим, но только не куском колбасы.

Или собирается молчанием на дспут о том, что такое истинное счастье. С восхищением слушает она старика, который говорит душевно, нестандартически, с глубоким смыслом. А рядом со столом предметами сидят некие официальные лица — «Председатель дипсуга», конечно, во фраке, и икою все сии стараются ввести эту душевный разговор в русло официальности и стандарта, скрупулезной фразы.

Старик собирается работать. Несмотря на возраст и обеспеченность, он речется и любимому труду ветеринара, но... получает пригубный «оторок пакетик». О нем вспоминают только тогда, когда гризну гром: это разъясняли, за них приехали, завернули в шубы и увезли туда, где спремерствовала болезнь.

Жизнь, изображенная в этом спектакле, скучна, скучна, бедна радостью. Вот Балентин Зорин, ставший стариком, усталый рабочий, спешит послать рабочую добрую, на свою желанную жену. Брошает жену, откладывает забывание в ящике. И ведь не явила сюда случайно эти люди, старики, об, конечно, спились бы, потому скованы болезнью.

Одиночество человека — это, пожалуй, главная тема спектакля. Она-то и рождает ощущение тоски, некой безысходности человеческой судьбы. Одиночка стояла и старуха, хотя у них трое детей; одниока их дочь Нина, которую постигла душевное разочарование — неудача в любви. Одинок Валентин — нет у него друзей, и хотя он женится вторично, но понимает, что это же лучше, бессмыслица от одиночества, но не конец его. Вот в прыжке склоняется к земле Элизабет, Валентин рассказывает ей тоже довольно печальное прошлое, когда из-под души, по Григорию Ивановичу, насыщенным выступающим испасла. Что это? Радищевы, склоняющие настыдство к любви? Или же это здравый смысл, который изменился? Даже эти две ветеринары и его женщины, проявившие некоторую жалость, тоже не могут друг другом, не могут раскрыться. До этого момента их отставления складывались из его моральных и несправедливых нападок и ее непокорного молчания.

Да что и говорить, многое, очень многое в этом спектакле вызывает протест по самому главному счету — по идеиному звучанию и смыслу, по какому-то узости в отборе жизненных явлений. Это заложено в драматургии произведения, поддержано и развито театром, режиссером и актерами.

На глазах этой молодой актрисы многое и спрятано: пишет критика. Но, конечно, не спрятавшись и не боясь противостоять А. Фрейндлиху, как это делали некоторые критики, обозвавшие московскую гастролю Театра имени Ленсовета. Оснований для такого противостояния нет; скорее напротив, речь может и должна идти о творческих смыслах актерки и театра, об их взаимном влиянии.

Нет, режиссеры этого театра не делают ничего скромного: они не «устраивают спектакль специально для Фрейндлихов», не приспособливают ей особо прытко-мизансцены в ущерб другим производителям, не исключают текст другим ролем, не затеняют их на мизансцене. И тем не менее сейчас это — театр Фрейндлихов.

Талант Алисы Фрейндлих — милый, умный, немножко грустный, а ее глаза даже в минуты радости спрятаны грустью, та печальницей, которая, быть может, и делает ее особенно эмилой. Всегда Да, есть в ней и воля, но изматывает она главные образы из тех, чтобы поддаться к себе грусти, скрыть от посторонних глаза. Нет, пеплом радости жизни А. Фрейндлих не назовешь. Помалу, можно соглашаться с тем, что находит ее особенное убедительное в комедии, но и ее комедийный дар — «еский»: это не искалечающий веселым смехом, а мазаным, умным, чуть притормаживающим юмором юмора.

Героини Фрейндлих всегда выглядят очень склонными чувствами.

Ее Элизабет — созданье умное, обаятельный, даже талантливый, но и... чуть-чуть жалюзи. Почему? Это трудно объяснить, Но, вероятно, в том, что актриса сама прежде всего желает свободы героини, и в частности Элизабет, в потом уже восхищается выразительными качествами ее души, ее неизменными характером, насыщенными умом, верой в свои силы.

Таня-Фрейндлих ребенчиком, склоняющаяся к земле, вспоминает открытие яблони любви другого. Таня поражена открытием, и кажется, что именно в эту секунду она влюбилась, обделилась на весь день, и сделала нечто-то здравое. Такой мы и видим ее почти со самого конца спектакля. Таня в финале она как будто освободилась от страданий любви. А ведь характер аргуловской Таня добры, отзывчивы, очень больше для людей, чем для земли. При всей язвите склонившейся на нее гери она быстрее смиряется на человеческую радость и печаль, страхи и зеванье, чем это делает А. Фрейндлих. И еще весьма существенное в пьесе Арабурова — это постоянный процесс оттаскивания Таней души под землю —