

не об этом написана пресса — о преодолении отчаяния, о том, как человек растет духовно, нравственно, о том, как приходит к нему зрелость.

# ТЕАТР ТИХИХ СТРАСТЕЙ

о суровости и беспощадности жизни. Но человек на земле, всеобщая абстрактная жалость к среднему «простому» человеку. Есть в этой жалости и любовь, и сострадание, и «всеобщность», и по сути дела совсем нет глубоких примет времени, нашей действительности. Ведь все то, что происходит, и то, как это происходит, могло бы происходить где угодно. Вот и так: «Итак день за днем, год за годом, пока не приходит смерть». Такого мало бодрящий вывод рождает этот спектакль, с ним уже не может смотреть из театра.

Вот и в «Смерти Карлоса» — прогнивший юмором, сатирой, человеческим теплом, но даже и в нем присутствует та капля дегтя, которая способна испортить любую медянку. Вот, например, колодезь, в котором «не было ни воды, ни песка». А ведь если бы колодезь, А. уловил бы эти не-

## РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

кий «Краснолипый», готовый податься с проезжающими всем самым сокровенным, но только не куском колбасы.

спут о том, что такое истинное счастье. С восхищением слушает она старика, который говорит душевно, нетривиально, с глубоким смыслом. А рядом за столом президента сидит некое официальное лицо — «Председатель диспут», конечно, во французском и изю всех сил старается ввести этот душевный разговор в русло официальной чины и стандарта, и русло зловещей фразы.

Старик собрался работать. Несмотря на возраст и обеспеченность, он рвется к любимому труду ветеринара, но... получает грубейший «от ворот поворот». С нем вспомнили только тогда, когда грянул гром: его разыскали за ним приехали, завернули в шубы и увезли туда, где спирея стовала болезнь...

Жизнь, изображенная в этом спектакле, скучна, скучна, бедна радостями. Вот Валентин Зорин зябнет старика, усталый возвращается после работы домой, на свое железную койку. Брошенный женой, он находит забавление в водке. И ведь, не являясь сюда случайно эти люди, старики, ой конечно, спился бы, погиб окончательно.

Однообразие человека — это познать, главная тема спектакля. Она-то и рождает ощущение тоски, некой безысходности человеческого судьбы. Описывая старца и старца, хотя и лица разные, детей, которые в нем живут, которую постигло душевное разочарование — неудача в любви. Одинок Валентин — нет у него друзей, и хотя он женится условно, но понимает, что это всего лишь бегство от одиночества. Одинок Валентин — не имеет откровенности Валентин рассказывает о своем тоже довольно печальном прошлом, хочет дать душе, но Григорий Иванович и Наталья Максимова засыпают, не выслушав исповеди. Что же является причиной душевного состояния работников завода? Даже у детей, ветеранов и его жена, проживающие вместе с ним, позлужу, только через самой колючей старика познать друг с другом по-человечески тепло, душевно пережить. До этого старца, который складывается из его восприятия и непредвзятых нападков и его однокорного Молчалива.

Да что и говорить, много очень многое в этом спектакле вызывает протест по самому главному счету — по идейному звучанию и смыслу, по какой-то узости в отборе жизненных явлений. Это заложено в драматургии произведения, поддержке и развитии театром, режиссером и актерами.

Ложно понятая камерность... Она и в репертуаре, и в решении отдельных сцен, образов спектаклей в целом. Она и в манере актерской игры. Сейчас, пожалуй, невозможно представить себе, что в Театре имени Ленсовета могут быть с успехом поставлены пьесы, требующие открытого накала страстей — такие, например, как «Овечий источник» Леопа де Вега или «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского.

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

Нет, режиссеры этого театра не делают ничего крамольного: они не устраивают спектакль специально для Фрейндлих, не придумывают ей особые вытравливающие мизансцены в ущерб другим исполнителям, не оскорбляют тексты других ролей, не затевают их намеренно. И тем не менее сейчас это — театр Фрейндлих.

Героины Фрейдлих всегда вызывают очень сложное чувство. Ее Элизабет Дулиттл — создание умное, обаятельное, даже таинливое, но и... чуть-чуть жалкое. Почему? Это трудно объяснить, но, вероятно, и потому, что актриса сама прежде всего жалела своих героинь, и в частности Элизу, и потому уже воспринималась зрителем как жалкая. Ее душой, ее незанятым характером, наслепленным умом, верой в свои силы.

ские» выразительные средства приспособления, внутренние и внешние негромкие ходы?

**Т**ИХИЕ страсти, невидимы  
миру слезы, приглушенные  
голоса, смех сквозь слезы

и тому подобные проявления человеческой души получили в этом театре самое лучшее значение. Тихим, задушевым голосом рассказывает театр о судьбе маленького и среднего человека. Нет, не простого и мужественного, сурового и талантливое, клящего человека и среднего,

Театру имени Ленсовета в хвосте широкой, масштабности во взгляде на жизнь, в охвате явлений, не хватает зыбкости радости, веселья. Кажется, обрели коллектив — и исчезнут с собой актерская сурдинка, единоеобразие, критикан перестанет казаться, что в театре есть только одна звезда, одна актриса. Иначе зазвучат тогда дворовые, другие актеры.

А в театре много талантливых интересных актерских индивидуальностей, которые и сейчас заявляют о себе, хотя и не очен

Это в первую очередь И. Конопалкин в роли Мартынова «Советских» и журналиста Алексея Трофимова в спектакле «Хочу верить». Надолго запомнилась игра артиста в третьем акте «Хочу верить». Радость вальсировавшего Трофимова до кривиз, радость не за самого себя, не за свой успех, а за людей, за мать и дочь, которых он помог найти друг друга, спустя много лет...

Это я Р. Вязьмина, удивительная стрелка, сердечно и задумчиво выполняющая роль Наталии Максимовны в «Жили-были старик со ста ружихой».

Это Н. Вояровский, создавший  
живой образ старого ветерана  
в том же спектакле, я А. Семенов  
темпераментно и глубоко сыграв-  
ший и нем роль молодого рабе-  
чего Валентина. А. Третьков в ма-  
леньком эпизоде спектакля: «Хо-  
чу верить» ярко блеснула в роли  
старой санитарки, успев за не-  
сколько минут специфического дей-  
ствия передать нам многое о  
характере, и о жизни своей и  
родине.

А. Эстрин, быть может, не столько спорно, но интересно по-своему ярко прочитал роль Хитицы в «Питималионе». Ю. Вульфиус в роли Якимова («Сестра») и Чудовского («Хочу вырваться») поразил умением эстрады в то же время достоверно и емко строить роль, высекая из разных граней характера. Интересный юмор и бытовые психические объяснения проявились в игре О. Казанца.

Артисты В. Лебедев и Д. Веселов, И. Терешенкова и Г. Анисимов, М. Девяткина, Л. Малюкова. А. Пустоших и многие другие за сценичество тоже не просто добрых, вежливых слов, но и, скорее, глубокого анализа их сценических созданий. Режиссура театра, и прежде всего главные режиссер И. Владимиров, должны быть отмечены заслуженно похвалой за серьезный, талантливый труд.

Режиссеры и артисты, коллектив театра, конечно, трезво оценивают свои достижения и знают свои слабости и недостатки. И вряд ли театр думает, что во в его спектаклях так безупречно, как нарисовал это критик В. Сухаревич в статье «Две стороны рамы» («Комсомольская правда», 5 августа 1964 года).

Нужно надеяться, коллектив понимает, что тот путь, по которому он по-своему успешно движется, неминуемо указывает, что поиски новых выразительных средств, расширение жанрово-тематического диапазона, углубление репертуарной линии театра обязательно нужны. Тогда придут и более яркие краски, и оптимизм, страстность, и гражданский пафос, так необходимый в большом и важном театре зрителю.

H. J. G. B. S. S.