

ТЕАТР ИЩЕТ И НАХОДИТ

ЕСТЬ в Ленинграде такие «пятаяки», где примерно с половины седьмого до четверти восьмого нервно переминаются с ноги на ногу люди с ищущим, требовательно-жалобным взором. Проходя мимо них, вы обязательно услышите вопрос-мольбу: «Нет ли случайно лишнего билетика?». Давно, очень давно не раздавались такие голоса в окрестностях Театра имени Ленсовета. К чему, собственно, беспокоить прохожих: окошко кассы всегда гостеприимно открыто, толкаться не придется, выстоять очередь — тоже. Походи — бери. Первый ряд? Пожалуйста. Десятый? Пожалуйста. Мест на всех хватит!

И вдруг мест стало все чаще не хватать. Впрочем, в театре «вдур» никогда не происходит. За этим «вдур» всегда кроется работа — напряженная, целеустремленная.

Пожалуй, именно целеустремленности больше всего не хватало театру на рубеже пятидесяти-шестидесятых годов. Режиссеры менялись тогда с калейдоскопической быстротой, предъявляя к труппе требования взаимоисключающие, а подчас и не предъявляя никаких (что всего хуже). Репертуар не формировался, а складывался из пьес случайных, большей частью слабых, поверхностных. Под став пьесам было, как правило, режиссерское решение. Актеры, предоставленные самим себе, постепенно приучались пользоваться набором трафаретных приемов, отштамповавшихся средств выразительности, не способных выразить ничего, кроме желания расшевелить или разогнать (в зависимости от амплитуды актера и — до некоторой степени — жанра пьесы). Конечно, и тогда случались спектакли удачные. Но именно случались: К удаче не успевали привыкнуть, а за ней уже следовал новый срыв.

Года три назад в деятельности театра наметились сдвиги, хотя рецидивы старого продолжают напоминать о себе то нарушением ансамбля в спектакле, то шаблонной актерской работой, то погрешностью против доброго вкуса.

Прежде всего — за последние годы

в коллективе изменилось отношение к делу, к искусству. Раньше театр и в режиссуре, и в актерском исполнении отыскивал дорожку полегче, поупотребнее, сегодня ставит — и решает! — задачи немалой творческой сложности. И контакт между сценой и залом становится иным. Еще недавно коллектив шел на сближение с самым нетребовательным зрителем, стремясь увлечь «голубокоужительностью» интриги («Опасная профессия»), изображением альковных приключений («Доброй ночи, Патриция»), смакованием пошлых двусмысленностей, граничащих с откровенной салостью («Миллион за улыбку»)... И смех, и слезы в подобных спектаклях покупались одинаково дешево. Посев «разумного, доброго, вечного» откладывался. Для театра он, видимо, был «не по сезону».

ТЕПЕРЬ такой «сезон» наступил. На новых путях ищет театр успеха — в осмыслении идейного, нравственного мира современника. Театр горячо ратует за бережное, доверительное, любовное отношение к человеку. Нужно ли доказывать, что эта отчаянная тенденция отвечает самому духу нашего времени.

Именно она объединяет столь разные, во всем прочем такие непохожие друг на друга спектакли, как «Щедрый вечер» В. Блажека и «Первый встречный» Ю. Прищева, «Таня» А. Арбузова и «Хочу верить» И. Голосовской, «Пигмалион» Б. Шоу и «Микроайон» Л. Карелина. Во всем прочем непохожие... И это хорошо. Репертуар разнообразен — от комедии до психологической («Таня») и героической («Овод») драмы. Тот крен в сторону комедии, который ощущался несколько раньше, теперь выправляется, нисколько не ущемляя прав комедии. Нельзя не порадоваться тому, что сегодняшняя афиша сулит зрителю и больший диапазон переживаний, и больший пишу уму.

Основа репертуара — советская пьеса. И это закономерно для теат-

ра, стремящегося шагать в ногу с жизнью. Пусть несвершенны «Первый встречный», «Микроайон» — они по праву увидели свет рампы, став поводом для разговора о существенных идейных и нравственных процессах в сознании современников. В характерах многих персонажей этих пьес — как и драмы «Хочу верить» — театром схвачены важные приметы духовного облика героя наших дней.

Театр обязан учить зрителя, но учить, пробуждая интерес, увлекая.

Ставя пьесу «Хочу верить», режиссер Н. Райхштейн позаботилась о том, чтобы фабула — а в ней сильны элементы детектива — была обграна на сцене как можно острее. Неожиданные встречи, странные совпадения, внезапные узнавания, естественно, захватывают зрителя. Но сложная, запутанная интрига не отвлекает от главного. Волнует зал судьба героя пьесы — молодого журналиста, который не побоялся поставить под удар собственное благополучие ради чести и достоинства чужого ему человека. В этой роли И. Конопалкин открывает нам новый характер. Его Алеша, застенчивый, угловатый, неуклюжий, по всем приметам мало приспособленный к активному действию, решительному поступку, обладает, однако, недюжинной внутренней силой. Эта сила от убежденности, от ощущения «чужого» как «своего».

ВОТ в таком открытии характера, познании режиссером и актером не только в пьесе, но и в жизни, — секрет успеха лучших работ театра.

Пожалуй, наиболее показательна в этом смысле постановка «Пигмалиона», осуществленная И. Владимировым — главным режиссером театра. И на русской, и на зарубежной сценах установилась единая в главном традиция истолкования образа Элизы. Актрисы трактовали оживление Галатен из трущоб лондонского Вест-Сайда как превращение «зо-лушки» в «герсиночку». Экспансия

мая, дерзкая, непосредственная за-мухрышка становилась светской дамой. Контраст чрезвычайно эффектный.

В спектакле же Театра имени Ленсовета не существует «двух Элиз». А. Фрейндлих тоже ищет контраста, но контраста особого рода: Элиза противостоит Хиггинсу и его миру. Не только в финале, овладев безукоризненным произношением и светскими манерами, но и вначале Элиза — Фрейндлих нравственно выше окружающих. Чувство собственного достоинства, пусть выраженное смешно, нелепо, делает юную Элизу натурой цельной, по-своему значительной. Подлинная человечность — вот чем она богата, хотя и считает себя нищей. И эта новая Элиза нашла в зрительном зале отклик живой и непосредственной.

Нельзя представить себе «Пигмалиона», «Таню» без А. Фрейндлих. Это были бы спектакли совсем иные — яркая индивидуальность актрисы предопределяет их звучание. Фрейндлих удивительно современна по всему складу своего дарования, современна в каждом слове, в каждом движении. Именно поэтому так быстро и, кажется, без всякого труда завоевала она любовь ленинградского зрителя. Ее с удовольствием смотрели в любой роли, даже если роли эти были похожи друг на друга, как близнецы. Таня и Элиза созданы как будто в полемике с установившимся представлением о возможности актрисы: сильнее и глубже всего она именно там, где ее героини далеки от привычных фрейндлиховских «девушек». Опасность самоповтора, губительного для любого таланта, рассеялась.

Такая опасность стояла и перед А. Эстриным. Из заколдованного круга «героев» вывела его роль Отца («Щедрый вечер»). Играв Хиггинса в «Пигмалионе», он нашел немало интересных, характерных деталей. Именно конкретности наблюдения не хватало раньше многим его работам. И, вернувшись к героине в «Оводе», он сыграл. Равне-

са (особенно во втором акте) точно и умно, набегнув соблазна сильнействующих эффектов (за исключением финальной кар-

тины). Современностью душевного строя привлекают герои, воссозданные на сцене И. Конопалкин: привлекательна и сама его артистическая манера — сдержанная, лаконичная. Интересно работает Г. Жженов, у которого острая характерность сочетается с драматической напряженностью эмоций, придавая всем его ролям какую-то особую, захватывающую нервность. Определяются творческие индивидуальности одаренных молодых актеров И. Бурхановой, В. Харитоновой, Л. Дзячкова, Сереева и в основном успешно выдержанным испытанием оказалась для А. Елюковой роль Джеммы Болла («Овод»).

ХОТЯ в некоторых спектаклях мы видим и по сей день стилистический разброд, нельзя не заметить действенного стремления к выработке общего художественного языка у актеров разных поколений и школ. Вспомним, например, как неожиданно мягко сыграл Альфреда Дулиттла обычно оклонный к сценическому шаржу М. Девяткин; как А. Тришко, которую нередко можно было упрекнуть в напирыве, «представленчестве», сумела на скудном материале дать — психологическое обоснование характера Бабушки («Таня»). Впрочем, дело не в перечислениях. Впереди еще огромная работа.

Даже на облик лучших спектаклей сильно сказывается сейчас отсутствие единого ансамбля (это, к примеру, в немалой степени вредит «Пигмалиону»). Та развратная современная тема, которую ведет театр, должна пойти не только вышше, но и глубже. И тогда, скажем, «Микроайон» отступит перед подлинно масштабными, трагическими коренными проблемами нашей жизни спектаклями. И героиня обретет больший эмоциональный накал и силу обобщения, нежели это сделано в «Оводе».

Но и найденное коллективом сегодня позволяет с надеждой смотреть в завтрашний день.

Д. САХНОВСКИЙ-ПАНКЕЕВ