

Моск. ком. вестник 1971, 5/18

ЭТО, конечно, чистая случайность, что режиссер Игорь Владимиров работает именно на Владимирском проспекте. Не вот то, что он работает там, в Театре имени Ленсовета, уже много лет, вовсе не является игрой случая — за эти годы он не только «прижился», но и сумел придать творчеству ленсоветовцев определенную направленность, определенные индивидуальные штрихи. Когда мы пришли домой с последнего спектакля, дочь спросила: — А с каким московским театром можно сравнить Ленинградский театр имени Ленсовета? Я подумал-подумал, а сравнить не смог. И как бы ни относиться к спектаклям — они разные, — но несомненно одно: у Владимира есть свой театр, главными особенностями которого я бы назвал популярность и молодость.

В Москве ленинградцы показывали два спектакля — «Угрождение строптивой» и «Человек со стороны». И хотя московский драматург И. Дворецкий написал хорошую пьесу, и хотя спектакль получился у ленинградцев тоже серьезным и острым, мы все же начнем с «Угрождения...», потому что все-таки это Шенспир.

СОБСТВЕННО говоря, это не чистой воды шекспировский спектакль. Я бы назвал его скорее сценической импровиза-

ДВАЖДЫ ОДИН



цией на тему «Угрождения строптивой». Владимиров, отдавая дань и стилю елизаветинской комедии (это проявляется в оформлении А. Мелкова и деталях костюмов М. Мичуриной), и шекспировскому сюжету, который играется от начала и до конца, все же предлагает нам безудержно веселое представление, в котором есть и слуги процениума, и откровенные комедианты, показывающие персонажей и не скрывающие собственно го лица, — здесь авторский текст, с точным ощущением жанра представленный переводчицей П. Мелковой, пересыпан узнаваемыми шутками, каламбурами, отсылочками, напоминающими принцип игры в вахтанговской «Принцессе Турандот». Катарина поет свою «Голодную песню» в ультрасовременном духе, а «Сперва, как сталь» в устах Петручо звучит нарочито хриплым и преувеличенно моторным джазовым номером. В пластике вы заметите острые углы твиста и арктично шейка, а в налейдоскопе жанровых этюдов легко отыщите спародированные элементы ко-

медии масок, карнавала, цирка, мюзикла, эстрады, оперетты, пантомимы и даже, если угодно, вестерна. Театр вовсе не иронизирует над Шекспиром и его комедией, театр «снижает» ее высокие обобщения до конкретных современных ассоциаций. Пользуется Владимиров не только пародийными приемами, но и средствами буффонной комедии: потому отчаянно шепелявит Бьонделло и мнимый отец мнимого Люччино объясняется с Багистрой каким-то немемлимым гекзаметром... Все эти средства спектакля обобщаются, цементируются выразительной музыкой Г. Гладкова, ставшего уже признанным автором народных мюзиклов на нашей сцене и на экране. Музыка стимулирует рождение эксцентрики в спектакле, организует его ритм. Я бы сказал, в отточенности ритмов, в их тщательной выверенности и заключен главный эффект постановки, когда легкая элентическая смесь приводится и жанровому единству. Спектакль заражает зрительный зал весельем.

Форма стала его содер-

жанием. В этом — секрет сильного эмоционального воздействия на зал. Актеры прекрасно усвоили стиль постановки. И если откровенно лидируют в спектакле А. Фрейдлих (Катарина), Д. Барков (Петручо), А. Равкинович (Грумио), А. Семенов (Гортензио) и А. Петренко (Бьонделло), то и остальные участники его, исполнители сквозных и эпизодических ролей, отличаются чувством жанра.

Только однажды проникает на сцену грустная интонация: Гримио (Г. Алчиц) поет о молодости, которой уж не вернуть. Этот песенко неожиданный «человечный» номер открыл одну из издержек спектакля: в нем трудно отыскать объем для сочувствия. Шекспировская комедия, ставшая поводом для представления, лишилась признаков драматизма, которые, по словам Гёте, спасают ее от «пустого бессодержательного зубобезальства». Сегодня в «Угрождении строптивой» проявилась одна линия творчества Влади-

мира. Но ведь он может быть серьезным!

ЭТО подтверждает «Человек со стороны». Несмотря на то, что здесь режиссер будто демонстративно отказывается от каких-либо признаков театральности в форме спектакля, это все же он. И спектакль об иженерах в такой же степени принадлежит этому театру, как и «Угрождение...», со всеми обаятельными достоинствами и привычками к размышлению проблемами. В «Человеке со стороны» есть эпизод, в котором начальник цеха Чешков принимает рапорт по селекторной связи. Мы не видим почти всех участников этого диалога, но чувствуем, сколько высоко напряжение, как значителен психологический подтекст производственной схватки. Будет идти разговор о себестоимости — и снова за этим мы — услышшим отзвуки сложных человеческих взаимоотношений. Такой этот спектакль. Он берет за живое остротой проблем, важностью полетов, серьезностью внутренних переживаний его героев.

Л. Дьячков играет ин-

женсра Чешкова так, как играет он и других своих персонажей (вспоминаю его Леонарда в «Моем бедном Марате» А. Арбузова, Веньку Малышева в «Жестокости» П. Нилина, а еще вспоминаю, как неожиданно остро и глубоко показал он Гоголя, читая отрывки из «Мертвых душ...») — внешне простоват, медлителен, с проловой жестикуляцией, с однотонной, вызывающе односторонней режью. Но Дьячков за всем этим умеет открыть настоящую драму, сильно переживание, особую грациозность своей неуклюжести. По степени проникновения в духовный мир персонажа, по умению раскрыть его истинную интеллигентность Дьячков напоминает Ефремова, оставаясь самим собой.

В «Человеке со стороны» более тридцати персонажей. Не всегда их исполнители «совладают» с масштабом сценической жизни Дьячкова и Фрейдлих (Щеголева). Но есть серьезные удали: Е. Каменицкий в роли секретаря горнорабочих А. Розанов (Мангаров), О. Кавтан (Плужник)... Есть, в конце концов, спектакль, который интеллигентный театр имени Ленсовета показал в нем второе русло своих устремлений. Дважды мы приходили на улицу Герцена, и дважды мы встречались в эти дни с хором театром из Ленинграда.

В. КАЛИЦ.