

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ЛЕГКАЯ ПОХОДКА

В Москве Ленинградский театр имени Ленсовета играл два вечера, показав девять спектаклей. Самый старый из них по времени выпуска — «Лешая», «веселое представление на грустную тему» по сказу Н. Лескова; среди новейших — постановка «Под одной крышей» Л. Разумовской, которую тоже можно бы назвать «веселым представлением на грустную тему». Материя пьесы довольно мрачная; спорной сценической игры, предложенный Игорем Владимировым и с готовностью усвоенный творцы исполнительными спектакля-трио: свет ей иное освещение. По окончанию спектакля кажется, что Л. Разумовская написала не столько вариант жестокого «намершпиля», не столько вариант взаимостребования трех девушек излечить, сколько острую и печальную в конечном счете симпатичную пародию на фашистскую эстетизмистическую «черную» и нашим домашним переживаниям.

Мечталия и неупакая трех женщин — бабушки, матери и семнадцатилетней дочери, — взмывающих от своей самоотверженности и неспособных хоть что-то простить друг другу, обретающих в слове обилие какого-то житейского тапса, очень узнаваемого и очень занимательного, Угнетательного и притупленного, со своим бытием и на Событие и божье все движется в этом тапсе Е. Колесниченко, играющая мать: историческое фантазирование на тему «бестовного» я, подражательность души, вездешной, ипроче, живой грацией. — все эти отсылки текста и режиссуры актриса воспринимает тонко и с импрессионной остротой.

Импровизационная откровенность, вообще, да можно догадываться, важна для труппы, состоящей из Игоря Владимировича. Последний, однако: театральная свобода, которой увлекают тут, имеет мало общего с непереносимостью лирического самораскрытия в роли. Импровизационность опирается на легкие и разработанные общие умения, на разработанную образность в усвоенную артистическую технику.

Игорь Владимиров не стесняется повторять зрителя. Слова и слова игра с мнимым предметом: четкость места при несуществовании предмета поддерживает дух фантазматологии и «Игроков». Гоголя; поделяют воображаемого чудадея и сорятся над ним старшие герои «Под одной крышей», только что с топаньем послышавшие младшую на аборт; экскурсовод в пустом Эрмитаже рассказывает пришедшим пар кавири, которых среди них нет («Песнь о городе» И. Владимировича и Ю. Волкова); недоверчиво считают «мушкетеров», которых нет, в бретювской «Трехгрошовой опере». Слова и слова игра с безупречно натуральным звуком без источника звука: скрипом отсутствующих дверей начинают «Игроки»; свежо плещет река, которой нет и в которую, однако же, хочет снова войти отдаленная воспоминаниями героиня «Победительница» А. Арбузова. Слова и слова разрабатываются заповедная, отчаянная графика или бы «на крупном плане» фактирование юности. Слова и слова замедленная, замораживающая пластика драматических мизансцен. Добавим еще излюбленную Владимировым игру с цитатами, вкус и обыгрывание чуждого текста, вдумчивого и легкого спектакля. Так, в «Игроках» Ишрава — О. Леванов гордо декларирует божественным образом стихотворения «Нет, я не Байрон». В «Лешей» патетически и перзорово читают по-немецки «Гайде» Гейне. Вся постановка «Под одной крышей» пронизана скитаниями, но сработавшими парадоксами Чехова.

«Игроки» и «Под одной крышей», пожалуй, менее всего изложили сегодняшние намерения театра.

Можно пересказывать отдельные сценические остроты. «Лешая» из «Игроков» — как Ишрава сидит над шкатулкой с заветной колодой в позе закливающего змею фанка; как в расписанном о легендарном мальчике рост его описывают, разлагая пальцы, — получается шулер-любимчик, как воспевавшая Угнетательного про славы случаи плутовства разрабатывает в моноспектаклях (А. Пузырев) в полную силу пользуется предложенной ему возможностью. Но смысл спектакля не в этих блестящих — когда та или иная прическа или чотирет, машут другому. Смысл в том, как в глазах режиссера нескоропостижно комичны сами злые страсти. Вот ты мой, из-за какой-то пухляк ты лезешь излечиться в излечитель, Игра с мнимым предметом тут не только лишь прием, но и метафора.

Иллюзорность страстно преследуемой цели, истинная мнимость ценностей, на приобретенные которых тратится жизнь, — этот мотив жин и в «Победительнице».

«Победительница» нетрудно поставить красочнее. Можно попробовать поставить ее социально резко. Театр им. Ленсовета в согласии со своей природой угадывает прежде всего смешное и жалобное но всей этой истории, но все триумфах и обихах сорокалетней женщины, некоего ИИИ. Полностью действие «на бытие» не дает ни текст (а житейском рисунке у Арбузова всегда сжимом тонкое, слишком смешивающее театральное предомление), ни артистическая индивидуальность Елены Соловьевой. Желанный шаг в вся биография карьеристки при этой исполнительности невозможна. Зато Елена Соловьева естественно приносит эту сцену нестерпимую жестокость и тесное ощущение о том, как жизнь истощается на игру с мнимым предметом. Так же решает спектакль и художник И. Вилура: не полукавказская дача, где удобно приютить чужих людей, а нежные вырванные толи, очерчивающие круг и легко пад ним дамыкожа, давал место вспомнить о чем-то и о чем-то помянуть.

Сердечная жалость кажется органикой Театра им. Ленсовета и иногда может мешать разгадке автора «Трехгрошовой оперы» предлагать публичное эффектное мужественность М. Вейрского в роли зора-дежильмека. Предлагает обилие Л. Киракосия, которая предстает

по берет заветную миску Паша, поспешно укрывая ноги заставившими себя сжечь, акагольные пары почуть суть дела и действовать по обстоятельствам. Предлагает забавное и резкое дарование Т. Расназюна — Полля Пичем (эту актрису гастролы вообще показывали в блесне — она озабоченно курдесит в «Лешей», сыгран и раскутую старуху Мурышкину, и заглавную королеву, потрескавшую русским мистаром, и акагину Мери, соблазнительного соотечественника, алуомышленным страстизм; она же пробует свои драматические данные, играя Анфису — «Песнь о городе» в спектакле «Вы чье, старичье?» ей предоставляло опробовать разом и резкость комедийных красок, и внезапную задумчивость — ипроче, это сдвигание в самом драматургическом материале обобщающе весьма условно и удачей роли. Вали не называли). В спектакле есть своя цельность в есть отличные номера (капризер, солдатская песня). Но сияющего, сиржеющего юмора Брехта, брехтовского злого, ничего не стесняющегося ума тут нет. Чего нет, того нет.

Повторяю, личное обилие этого театра — в сердечности и в всеобщности.

В заключительных гастрольных вечерах зрители Москвы видели режиссера труппы — он выходит «просто так», сказать вам пару слов, поблагодарить за то, что пришли, улынуться перед отъездом. Даме дела еще, как принято, на шестидецать, вы понимая, что тут есть и чистая монета.

Это театр для зрителей. Театр с довольно твердым представлением о своем зрителе. Театр, который рассчитывает, что его знают и люди. Нет, не только актеров, а именно театр знают в лицо, узнают по голосу. Здороваются, приходят, и прощаются, уходят.

К личному обилию этого театра примечается доля легкомыслия. В сущности, легкомыслие входит в профессиональные качества, но у нас за провинции так выискивают, что благожелатели привыкли объявлять провинции творческой необходимостью, если не удачами.

И. Владимиров вместе с Ю. Волковым сделал композицию, не столько переносищу на сцену материал, структуру и мыслы «Блокадной книги» А. Адамовича и Д. Гранина, сколько дающую отклик на эту книгу. «Песнь о городе» рождена сердечной тютюй в теме, что все же не есть еще творческая необходимость. Предмет перекрест, но спектакль никак не достроен. При этом мучительно видно, что работали над ним долгие, обычные, малы и перекомпоновывали. Облупит чистыми слезами, он так и не дался художнику. Сырны акуса конфузят тем больше, чем искреннее патетическое состояние, аладевшее режиссером.

Но ведь берясь за дело, не всегда знаешь, что выйдет. Скажем, ваяю О. Леванова поставить драматическую на религиозную «Кривою зеркало» всемислительней данности, всякий, кроме Владимировича, ответ бы: не легкомыслием ли ставить пародию, если исцелили ее объекты. Никто не помнит, как играла Рощина-Ишрава в мейерхольдовской «Грозе», ее стилизованно-истерический облик и тайную страстность, — но почему-то на спектакле «Саметия, право, не грешно...» смеются, когда Е. Шибанова играет митусику кузнецкидену «на исполнении Рошнина». Чехов, автор мимических по мистическим ритмам Метерлинка, — тоже не наших дей иштам, — но почему-то смеются, когда Е. Филатова предстает тоскующими Петровым из драмы-пародия «Петров». Может быть, просто успела полюбить актера? Может быть.

Если в расчет театра входит расчет на любовь и актеру, это вынуждает заостряться. Нельзя все держать только на ней, но без нее-то точно ничего не выйдет. Театр им. Ленсовета рассчитывает на личное обилие своих старших и своих младших, на личное обилие И. Мазуревича, А. Александровой, С. Замореева, А. Баска так же, как на их дарование. В тех же «Игроках» роли еще в удачно рождены — в расчете на комбинацию разных по природной общности — опустошен, ровность юмористической манеры Е. Филатова в роли Кругеля дает свое в общей фантазматограве.

Театр живет. Что-то задается, что-то не задается. Нет уверенности, что было было ради спектакля «Лешая» обращаться именно в Б. Радеру и В. Константинову: озадачивает их умение всему, хоть грузинской «Мачехе Саманишвили», хоть Лескову, придавать общий тон и собственный ритм. В. Радера и В. Константинов, неваряруемый юмор. Тата с мимическими и к громоздкому выходу на «большие темы» распахивает спектакль «Вы чье, старичье?», который если чем хорош, то выжиманием и незаметной и бедной жизни, несрымаемой слезой над ней (на И. Владимиров в роли Вазорыча, на А. Разванков в роли старина Глушкова чувствительности не стыдится, а правдивую лепоту). Театр полас, обаявшись со своей легкой походкой, оттого ли, что опирается в выборе литературного материала («Песнь о городе», оттого ли, что ему измечает вкус (досадные просчеты аугса заметны слишком часто).

Принято считать, будто только мотуая поступь внушает уважение. И вот статью, опубликованную в журнале «Знамя», с любовью посвященную Театру им. Ленсовета автор называет «Долгие висты Мелькомы» и завершает ее мажорно: труппа следует дорогами творчества, «круто выходит на них — непросторные и жеманистые, порой долгие и ухабистые».

Но муза Театра им. Ленсовета — не Мелопомна, а скорее смеющаяся Талия и светлоголосая Эрато. Да и музе трагедия вряд ли так уж желательна долгие версты по ухабам. Спутники Аполлона предпочитают, если верить преданию, летушие слоны и даже волны. Не будем предвещать им марш-броски с полкой выладрой. Оставим им легкую походку.

Инна СОЛОВЬЕВА.

