

В КАЖДОЙ РОЛИ — СУДЬБА ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

ОДИН ВОПРОС

10

КРИТИКАМ

«КАКИЕ АКТЕРСКИЕ РАБОТЫ ПОКАЗАЛИСЬ ВАМ НАИБОЛЕЕ ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫМИ В ПРОШЕДШЕМ ТЕАТРАЛЬНОМ СЕЗОНЕ?»

С ЭТИМ ВОПРОСОМ «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА» ОБРАЩАЕТСЯ К ДЕСЯТИ КРИТИКАМ В ДНИ, КОГДА ТЕАТРЫ Вновь ПОДНИМАЮТ ЗАНАВЕС СЕЗОНА ПРОШЕДШЕГО СЕЗОНА — НАМЕЧАЮТ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ Актёрские РАБОТЫ. МАСТЕРА СЦЕНЫ СТРЕМЯТСЯ СОЗДАТЬ ОБРАЗЫ, ПО СВОЕМУ ИДЕАЛЬНОМУ И ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ЗВУЧАНИЮ ДОСТОЙНЫЕ ТЕХ ВЫСОКИХ ТРЕБОВАНИЙ, КОТОРЫЕ ИМ ПРЕДЪЯВЛЯЮТ СОВЕТСКИЕ ЗРИТЕЛИ.

Аркадий АНАСТАСЬЕВ

В чем странность этой самой миссис Сэвидж, которую мы увидели на сцене Театра им. Моссовета в пьесе Дж. Патрика? С точки зрения ее детей, она — старая дура, которая заперла куда-то бумаги огромной ценности и, вполне возможно, пустит их по ветру. Чтобы предотвратить это, дети уехали маму в привилегированный сумасшедший дом.

Но ведь миссис Сэвидж, такая, какой играет ее Фаина Григорьевна Раневская, и в самом деле странная человек: прожила всю жизнь в мире зла, будучи его порождением, она сохранила в душе добро и испытывает какое-то детское, наивное удивление перед жестоким миром собственных детей. Так рождается мысль спектакля: естественное чувство человека в извращенном, перевернутом обществе есть безумие, а своеобразие, а личность — норма.

Мысль не нова в искусстве. Но Раневская вместе с режиссером Л. Варпаховским придает ей такую пронзительную остроту, открывает в таком неожиданном ракурсе, что странная миссис Сэвидж не выходит из памяти.

Раневская, как всегда, верна жизни, быту — ее миссис Сэвидж вполне реальная женщина, почти старая, грустная, с грубым хриловатым голосом, с приметами среды, со своими причудами. Но в том-то и дело, в том и неведомая сила искусства, что артистка раздвигает границы обычного и образ ее обретает меру философского парадокса. Наверное, оттого, что образ этот все сложен из резких контрастов: энергия и незащищенность, буржуазная роскошь и детскость, сильный, здоровый юмор и неизбывная человеческая тоска. А все это пронизано обращенным словно бы ко всему миру тревожно-поисковым взглядом, покаянием, и в самом деле сумасшедших, добрых глаз.

В ситуации пьесы нет ничего трагического. Во время спектакля то и дело раздается смех. Еще бы, разве не смешно, когда миссис Сэвидж — сохраняя озабоченную серьезность, в затворничестве интонации — посылает детей по ложному следу: дочери предлагает отправиться в музей и вскрыть кошку доисторического животного, одному сыну советует сломать дымоход, а другому поверять, что ценные бумаги спрятаны в саду у американского президента. Да и сама миссис Сэвидж — скорее комедийное, чем драматическое лицо. А в итоге трагедия отвернутой в современном мире доброты и человечности.

Раиса БЕНЬЯШ

О Тимофее Пухове в пьесе рассказано не так уж много. Его изображение нет на групповом портрете главных героев «Традиционного сбора». Он моложе их на два десятилетия, на целую эпоху. И эта эпоха проявилась в нем своеобразно и узнаваемо.

Конечно, он унаследовал от своего отца, учителя Пухова, абсолютную честность, строгость спроса с себя, верность тому, во что верит. Но он и другой, совсем другой, этот юный Пухов, застигнутый на пороге первого повзрелости.

Самое удивительное и самое современное в нем — это его явная, просвещающая сквозь мальчишество и детскую непосредственность душевная независимость. Никакая мера уважения к старшим, доверия к отцу и серьезной мужской любви к нему не заставит Тимофея отступить от того, что он сам считает нужным и справедливым.

Из всех возможных путей этой мальчишеской уверенности тот, что покруче, и непременно, обязательно свой, не вытоптанный для него другими.

Худенький, высокий, еще не обмятый жизнью, он, кажется, состоит из одних вертикалей. Весь тонкий, тонкий, со своими длинными легкими ногами, тоненькой птенчьеи пшей, — несурзанным, но изящным движением. Со своей ищущей, неприспособленной совестью. Со своей рыцарской потребностью защититься.

В этом характере, наивном и непреклонном, изменчивом и бескомпромиссном, трепетном и мужественном, все таит обещание. Обещание таит и его сценический автор, юный актер Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького Владимир Четвериков.

Были на сцене этого театра в минувшем сезоне такие выдающиеся создания актерского искусства, как Бессеменов — Евгений Лебедев, Татьяна — Эмма Попович, Нил — Кирилл Лавров («Мещане» Горького). Вторая в жизни, и первая серьезная, роль начинающего Четверикова не может сравниться с ними в масштабах. Но она по праву входит в число актерских открытий 1967 года.

А это немало значит и еще больше сулит, Ленинград.

Герман ДУБАСОВ

Превосходная степень придает вопросу газетный излишек «конкурсный» характер и толкает на оговорки: что же в искусстве, в отличие, скажем, от спорта, не нужны абсолютные чемпионы; к кому же их и невозможно назвать? Но вряд ли найдется критик, видевший все актерские работы прошлого сезона и способный установить, какал из них «самая».

Для меня значительным стало исполнение Е. Евстигнеевым роли Сергея Усова («Традиционный сбор» В. Розова в «Со-временнике»). Прежде всего потому, что на сцене — личность, причем в ее, так сказать, чистом, неприкрашенном виде. У Сергея Усова драматургом и актером отнято все, что могло бы «спроизвести впечатление» на зрителя. И не красив-то он, и не очень добр, скорее жестко-проничен, и чем занимается в жизни — неизвестно. Однако жизненная внутренняя наполненность Усова — Евстигнеева, его искренности и благородная нацеленность на решение поставленной перед собой задачи производят чудеса. От ироничного взгляда его, от мягкого прикосновения руки, даже от задумчивого молчания как бы складается с вашей души все то, что наставлялось с годами и кажется таким важным. Человек освобождается от внешнего, формального, чтобы узнать себя.

Усов, созданный талантом Евстигнеева, учит нас познавать ценности жизни, человеческие в ней. Для этого ему самому надо было стать личностью. И потому у нас не возникает сомнений в том, что Усов сам занят настоящим делом в жизни. А какую он занимает должность — не имеет значения в те несколько часов традиционного сбора выпускников одной московской школы.

Юрий ЗУБКОВ

Прежде всего общее впечатление: минувший сезон был богат интересными, глубокими и яркими актерскими работами. Тот обостренный интерес к человеческой личности, внутреннему миру людей, движению их мыслей и чувств, характерный для нашего времени, самым благоприятным образом сказывается на актерском творчестве. Можно привести немало примеров, когда актер, являясь не просто исполнителем роли, а полноправным и самостоятельным сотворцом писателя и режиссера, активно выражает свою гражданскую позицию, свое отношение к действительности.

Когда начинаешь думать о сценических образах, оставшихся наиболее заметным след в сердце, то на память приходят характеры очень разные, и кажется, что отдать кому-то из них предпочтение чрезвычайно трудно. И все же есть две актерские работы, которые мне хочется выделить особо и в конечном счете предпочесть остальным. Я имею в виду образ Вожжа, созданный М. Царевым в «Оптимистической трагедии», и образ Земляники, осуществленный А. Грибовым в «Ревизоре». Очень разные, эти образы имеют между собой и нечто общее. Дело не только в том, что роли, напомним мне уже многолетнюю сценическую традицию, получили новое освещение, но и в той слитности, полном перевоплощении актера с очень четкой, ясно прочитаемой гражданской и эстетической позицией художника.

Среди героев мхатовского спектакля, этого удивительного актерского ансамбля, грибовский Земляника — фигура наиболее примечательная. Из всех этих сквозных-духовных, лянских-тапких, шпекских Земляника — самый умный, хитрый, дальновидный, изворотливый. Страх от угрозы возмездия за творческие беззакония владеет и Земляником — А. Грибовым, как всеми остальными чиновниками. Только Земляника этот хит и страх свой оборачивает на пользу себе, спекулирует на нем. Шутка сказать, единственный из всех чиновников он, ощутив некоторый интерес и расположение со стороны Хлестакова, пытается увильнуть от дачи взятки. Опасная и живучая фигура, этот добродушный и ласковый, осторожно подхизивающий Земляника.

Благодаря очень необычному, на первый взгляд, даже неожиданным решению образа Вожжа М. Царевым, интеллект Юмиссара вступает в противоборство в спектакле Малого театра не с грубой физической силой главаря анархистов, а с его интеллектом. Поединок приобретает философский характер. В итоге идеи, пронизанные светом человечности и добра, одерживают победу над идеями, в основе которых лежат бессердечие и жестокость.

Решения, предложенные двумя выдающимися артистами, не только свежи и оригинальны, но и умны, и остры, по-настоящему современные. Они убедительно подтверждают те неисчерпаемые возможности, которые содержат в себе путь реалистических поисков, реалистического творчества.

Георгий КАПРАЛОВ

Критики вспоминают спектакли и роли, определяющие идейно-творческую атмосферу сезона. Речь идет обычно о явлениях первого плана, о работах масштабных. Но ведь картина не создается одним мазком, пьеса не состоит из одной роли. Обшир «пейзаж» сезона составляют и те образы, которые были созданы рядом с главными и как бы аккомпанировали им, но без которых и картина была бы неполной, и спектакль, по сути дела, не состоялся бы. Мне хотелось бы сказать несколько слов об артистах Ленинградского театра драмы имени А. С. Пушкина Юрии Толубееве и Лидии Штыкан, выступивших в эпизодических ролях: первый — в спектакле «Дело, которым ты служишь» по книге Ю. Германа, вторая — в пьесе Л. Малинина «Низкий Сен-Экзюпери».

Юрий Толубеев обладает удивительным даром внутренне-го перевоплощения, который позволяет нам видеть его на сцене почти без грима, почти таким, каким мы знаем в жизни, и в то же время всегда неким «знакомым незнакомцем».

Наверное, все мы встречали таких вот немногословных, спокойных докторов, как хирург Богословский, чьим неторопливым, сильным рукам доверяли свою жизнь. Толубеев приносит на сцену высшее благородство человека, бескомпромиссность совести. И это позволяет его герою уверенно и достойно пройти по жизни.

У Толубеева роль как бы дана широким и ясным мазком. У Лидии Штыкан отточена каждая деталь. Все описано, и все озабочено тем художественным видением, которое присуще истинному таланту и позволяет очертить не только индивидуальное, но и общечеловеческое.

В роли старой преподавательницы французского языка, с которой встречается главный герой в Москве 30-х годов, в этой стареющей женщине с манерами некогда кокетливой «гран-дамы», живущей ныне в коммунальной квартире, ироничной к самой себе, чуткой, восторженной, милой и бескомпромиссной, актриса помогла нам увидеть своеобразный человеческий характер, воплощенный черты своего времени. Две небольшие роли. И в каждой — судьба человеческая. Но этим и определяется ценность искусства.

Иосиф КИСЕЛЕВ

На первый взгляд это может показаться парадоксальным, но истинный актер всегда соперник драматургу, соперник по истощению и обогащению драматургического образа. Если исполнитель — большой самостоятельный художник, он своими открытыми способами удивляет самого автора. Недаром после просмотра своей пьесы в исполнении пленительной французской актрисы Клерон великий Вольтер воскликнул: «Неужели это я написал?»

Не знаю, многие ли драматурги так же скромны, как Вольтер, но есть у нас актеры, чьи работы поражают глубиной трактовки, мастерством исполнения.

Тот, кто смотрел «Распутая» А. Корнейчука в Киевском театре имени Франко, не мог не порадоваться великолепному искусству народной артистки СССР Полины Куманечко. В ее распоряжении оказалась маленькая эпизодическая роль, но она исполнила так одухотворенно образ своей Татьяны, наполнила ее таким насыщенным внутренним миром, такой яркой характерностью, что героиня, мало влияющая на ход событий и звучание пьесы, оказалась в центре повествования, буквально приковала к себе внимание зрителя.

Я посоветовал бы ректору Киевского института театрального искусства послать своих питомцев на урок актерского мастерства в зрительный зал французской, когда П. Куманечко играет Татьяну. Есть чему поучиться не в смысле актерского перевоплощения, что само собою разумеется, а в смысле человеческого укрупнения образа.

КИЕВ

Маркас ПЕТУХАУСКАС

Среди актеров, которые недавно блистали талантом, мастерством, глубиной сценического прочтения и широтой обобщений, мне постылилось увидеть трех замечательных мастеров советского театра: эстонцев Юри Ярвет, Антса Эсколу и литовца Донатаса Баниониса.

Гамлет Антса Эсколы — один из самых трагических на советской сцене. В философском образ своего героя актер вкладывает реальное содержание: лишенный внешности, принцип философ и одновременно обыкновенный человек, которому не чужды самая что ни есть человеческая «быденная» ненависть, чувства, сомнения.

Такой же внутренне достоверный, такой же реальный в спектакле режиссера В. Пансо и Клавдий. Герой Ю. Ярвета в таллинском молодежном театре — это не властующий счастьем, блаженно утопающий, как думает Гамлет, в страстных объятиях королевы Гертруды. Небольшого роста, хрупкий, на голове узкий обруч, лишь отдаленно напоминающий корону. Каждое новое преступление Ярвет — Клавдий готовит как бы нехотя, на минуту не чувствуя себя счастливым.

Потрясающая сцена молитвы, когда Клавдий является в кожаной куртке нараспашку с обнаженной грудью. Это понятие — полное духовное самораскрытие. Клавдий Ю. Ярвета, на мой взгляд, выходящее событие в советском актерском искусстве, равно как и Бекман в драме В. Бухарта «Там, за дверью» в исполнении ланевянского актера Донатаса Баниониса. Этого актера хорошо знают ки-нозрители по фильму «Никто не хотел умирать». В образе Бекмана актер с присущей ему непосредственностью и одновременно тонким интеллектном вскрывает трагические судьбы целого послевоенного поколения на Западе. Исполнение Донатаса Баниониса вносит в превосходный спектакль ланевянского театра высокий гуманистический пафос и гражданственную страстность.

ВИЛЬНИУС

Владимир ПИМЕНОВ

Спектакли прошедшего и нынешнего театральных сезонов — это не просто очередные хорошие или менее удачные спектакли. Это сцены драматургической истории советского театра, своеобразные итоги долгой и вдохновенной подготовки к всенародному празднику.

Не легко назвать лучшим актерскую работу в этом году. Их было много — отличных удач, интеллект выверенных и сердцем согретых ролей, уже вошедших в духовную культуру современников.

И все же я бы выделил из галереи лучших самое, с моей точки зрения, значительное актерское создание — образ Вожжа в «Оптимистической трагедии», сыгранный М. Царевым на сцене Малого театра.

Снова перед нами классическая трагедия Вс. Вишневского, снова живут на сцене романтические характеры, революционные идеи, великие судьбы, когда-то подаренные писателем своему народу.

Но есть и нечто новое в этом сегодняшнем спектакле. Полнее всего, ярче всего раскрылось оно в фигуре Вожжа, каким сыграл его Михаил Царев. И пусть не покажется странным, что для разговора о лучших актерских работах накануне пятидесятилетия Советской власти мы выбрали не образ героя, борца, революционера, но характер прямо противоположный — человека, мешающего новой жизни, тянущего назад людей, едва увидевших правду. Но от того, как сыграл актер противника, врага, во многом зависит звучание, убедительность, достоверность образа героя, характера революционного. Мы часто не замечаем этой неразрывной диалектической связи, сосредоточиваясь только на замыслах благородных, на актерских работах, соединенных с характером положительным.

Что же открыл нам сегодня Царев?

Во-первых, себя, блистательное актерское перевоплощение, решительный и смелый уход от своей индивидуальности, связанной в основном с романтическим театром, со страстями возвышенными с миром чувств благородных.

Во-вторых, он показал нам врага как характер живой, реальный, а не картонный, не условный. Вожжа Царева — это человек политически подготовленный, знающий современную фразеологию, умеющий прикрыть волни свой карьеризм левой фразой и бойким доводом. Не случайно здесь и такая деталь — пенсне, столь необычное для прежних исполнителей Вожжа, создававших колоритную анархическую фигуру в разорванной телешке, зычным басом изрекающую страшные угрозы. Пенсне у Царева — это «особая прописка» его Вожжа, прописка в лагере интеллигенции. Не той интеллигенции, которая отдавала революции свои знания, опыт, разум и из среды которой вышли учителя Любимов, Яковлев и капитан Берсенев, но той части старой интеллигенции, которая злобно ослепляла революцию.

На разу не повышает голос Вожжа — Царев, медленно, весомо надают его слова в разорванную толпу. За ним пока власть, власть, власть жестокости. Он еще владеет умом, матросом, знающим истинной интеллигенции, считающих ее белой костью, чужаками. Так недолго подготавливает он приход Комиссара, и мы понимаем, какие великие силы души должен проявить коммунист, чтобы одолеть столь опасного врага.

Александр СВОБОДИН

Спиком многого я не видел. Например, не видел Евгения Лебедева в «Мещанах», поставленных Товстоноговым в Большом драматическом театре в Ленинграде, но по-прежнему, что слышал об этой работе, обойти ее нельзя. Слух слух рознь, разумеется, но различать тональность слуха об успехе актера — тоже профессиональная обязанность критика.

Из всего же, что видел, отдаю предпочтение Юлии Борисовой, исполнившей на сцене Театра имени Евг. Вахтангова роль Гелены в спектакле «Варшавская мелодия».

Постараюсь коротко объяснить, почему. На прежде славу Борисова — моя актриса. Что я разумею? Если актеры и актрисы, блестящие мастера, крупные, даже крупнейшие художники, которых я (или любой зритель на моем месте) не принимаю. Я отдаю им должное, но это не мой актер. Так было всегда, но в сегодняшнем театре, где человеческая личность актера значит больше, чем прежде, когда само понятие «перевоплощение» сильно изменилось по сравнению даже с довоенными годами, такое «принятие» или «непринятие» актера зрителем значит больше, чем раньше.

Так вот, Борисова — моя актриса. Мне близка ее тема, как я ее понимаю. Меня восхищает ее артистический облик. Меня огорчает, когда она играет не в «своем» песке или в плохих произведениях, а так бывало. Я тревожусь тогда за нее: не утас бы ее огонь!

Но когда она в своих ролях, начиная от давнего уже спектакля «На золотом дне», откуда начался ее взлет, мне кажется, она ведет все одну несменяемую мелодию, обогащая ее, придавая ей новый блеск и новый драматизм.

Это и есть тема. И тема эта — любовь.

У нас много актеров и актрис, которые могут сыграть любое состояние современного человека — от семейной драмы до социальных коллизий века. Но мало, мне кажется, таких, которые могут играть любовь, любовь женщины как самое важное, что есть у нее в жизни!

Борисова может.

В «Варшавской мелодии» Л. Зорина, в пьесе для двух актеров с достойным партнером Михаилом Ульяновым, за два с половиной часа непрерывного пребывания на сцене Борисова сыграла поэму о любви современной женщины. Она сделала это с такой неустойчивой отдачей, с таким разнообразием, на таком высочайшем профессиональном уровне, что даже те, для которых Борисова не была «своей» актрисой, приняли ее.

Евгений СУРКОВ

Точность и полнота моего ответа (заранее должен предупредить) лимитирована неполнотой моих прошлых театральных впечатлений. Но думаю, что, если бы пришлось выбирать из всего богатства, нажитого московскими театрами из всех, я все равно назвал бы Ю. Борисову в «Варшавской мелодии». С моей точки зрения, в этом спектакле Борисова одержала самую яркую свою победу, настолько внутренне гармоничным, полным, богатым чувством и зыбким точным по рисунку было ее исполнение.

Меня и раньше не раз пленяла в Борисовой та особая праздничная легкость, с какой она брала высочайшие психологические барьеры, через которые шло развитие ее героини. В «Варшавской мелодии» Борисова проявляет покоряющую чуждость в передаче сложных оттенков роли, и неизменно прорывается через горечь, обиды и разочарования к свету, к тому по-борисовски мажорному, до личности озорному, лукаво-грациозному ощущению неизбежной радости жизни, в котором и состоит, по моему, секрет ее сценического обаяния.

Л. Толмачева побеждает на другом «платформе». В отличие от поставленного О. Ефремовым и безупречно стройно разграничен всеми его участниками спектакле «Традиционный сбор» она заставляет следить за собой, как математик, решающей перед вами какое-то по-особому трудное уравнение. Дарование Толмачевой аналитично. Ее сила в беспощадности, исчерпывающей полноте предлагаемых разгадок, в бесстрашии способности дойти до самого корня поразившего ее характера. Нигде не навязывая своего решения, своих оценок, Толмачева в то же время с неумолимой необходимостью подводит нас к правде. И этот путь от видимости к сути, от внешнего благополучия к действительному краху оказывается тем более интересным, что за душевным осуждением, поразившим ту женщину, которую сегодня играет актриса, встает нравственная идея общего значения, прощупывается некая аномалия, представляющая общественную опасность.

В. Марецкая расправляется со своей полковницей («Вдова полковника») иначе: открыто и весело потешаясь над ее мещанскими претензиями, не останавливаясь перед самыми смелыми преувеличениями, открыто апеллируя к правдивому темпераменту зрителя. По моему, мы давно уже не видели роли, сыгранной с такой размахистой сатирической энергией, с такой открытой агрессивностью и в то же время с таким неподдельным весельем, благодаря которому суд над смущенной полковницей превращается для нас в своеобразный театральный праздник.

И в заключение — М. Царев, который сделал, пожалуй, самое трудное на сцене: заставил нас по-новому увидеть сценический персонаж, к которому мы уже успели привыкнуть в совсем иной (и часто ярко талантливой) интерпретации. Царев играет так, что невольно начинаешь недоумевать: как же это я раньше не догадался, что Вожжа только и может быть вот таким умным и опытным политиком, опасным и расчетливым дмагогом, подчиняющим себе разбухавшую матросскую стихию не значностью голоса, а своим авторитетом «заслуженного революционера» и «теоретика»? Исполнение Царева привлекает потому не только разительной новизной рисунка, но и теми новыми идейными акцентами, какими благодаря его трактовке окрашивается борьба большевика-комиссара с вожаком анархистской волиницы.



Ю. ТОЛУБЕЕВ



Ф. РАНЕВСКАЯ



Ю. БОРИСОВА



М. ЦАРЕВ



А. ГРИБОВ



В. МАРЕЦКАЯ



Ю. ЯРВЕТ



А. ЭСКОЛА



В. ЧЕТВЕРИКОВ



Е. ЕВСТИГНЕЕВ



П. КУМАНЧЕНКО



Л. ШТЫКАН



Л. ТОЛМАЧЕВА