

# В КАЖДОЙ РОЛИ — СУДЬБА ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

## ОДИН ВОПРОС 10 КРИТИКАМ

### КАКИЕ АКТЕРСКИЕ РАБОТЫ ПОКАЗАЛИСЬ ВАМ НАИБОЛЕЕ ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫМИ В ПРОШЛОМ ТЕАТРАЛЬНОМ СЕЗОНЕ?

С ЭТИМ ВОПРОСОМ «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА» ОБРАТИЛАСЬ К ДЕСЯТИ КРИТИКАМ В ДНИ, КОГДА ТЕАТРЫ Вновь ПОДНИМАЮТ ЗАВЕС. СЕЗОН ПРОШЕДШИЙ И СЕЗОН НАЫНЕНШИИ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫ. НА АФИШАХ ПОЯВИЛАСЬ ГИРКА В ЧЕСТЬ БОДЯ И ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ. МАСТЕРА СЦЕНЫ СТРЕМИТСЯ СОЗДАТЬ ОБРАЗЫ, ПО СВОЕМОУ ИДЕЙНОМУ 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 дурка, которая запрятала куда-то бумаги огромной ценности и, вполне возможно, пустил их по ветру! Чтобы предотвратить это, дети уцепили маму в привилегированный сумасшедший дом.

Но ведь миссис Сэвидж, такая, какой играет ее Фаина Григорьевна Раниевская, и в самом деле странной человек. Проявив всю жизнь в мире зла, буднично 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 возвращенном, переворнутом обществе есть безумие, а своеобразие, адекватность — норма.

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

Раниевская, как всегда, верна жизни, быту — ее миссис Сэвидж вполне реальная женщина, почти старая, грубая, с грубым хриловатым голосом, с приметями детей, со своими причудами. Но в том-то и дело, в том-то и невеходима сила искусства, что артистка раздвигает границы обычного и образ ее обретает меру философского парадокса. Наверное, оттого, что образ этот весь сложен из резких контрастов: энергия и неадекватность, буржуазная респектабельность и детское, сильное, здоровое юмор и изысканная человеческая тоска. А все это пронизано обращенным словом бы по всему миру тревожающе-вопросительным 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 заговаривающей интонации почти старая, грубая, с грубым хриловатым голосом, с приметями детей, со своими причудами. Но в том-то и дело, в том-то и невеходима сила искусства, что артистка раздвигает границы обычного и образ ее обретает меру философского парадокса. Наверное, оттого, что образ этот весь сложен из резких контрастов: энергия и неадекватность, буржуазная респектабельность и детское, сильное, здоровое юмор и изысканная человеческая тоска. А все это пронизано обращенным словом бы по всему миру тревожающе-вопросительным взглядом, покаянием, и в самом деле сумасшедших, добрых глаз.

### Раиса БЕНЬЯШ

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

Конечно, он наследовал от своего отца, учителя Пухова, абсолютную честность, строгость спросы к себе, верность тому, во что верит. Но он и другой совсем другой, этот юный Пухов, застигнутый на пороге первого повзросления.

Самое удивительное и самое современное в нем — это его ясная, просвещающая совесть, мальчишество и детскую непопраность духовная 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 этот мальчик наверняка выберет тот, что покруче, и непременно, обязательно свой, не выпотроженный для него другими.

Худельный, высокий, еще не обмятый жизнью, он, кажется, состоит из одних вертикалей. Весь тянется вверх, со своими длинными легкими ногами, тоненькой дряхлой шей, — несуразными, но изысканными движениями. Со своей ищущей, непритворной совестью. Со своей рыцарской потребностью защитить.

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 Бессенов — Евгений Лебедев, Татьяна — Зина Погова, 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-де в искусстве, в отличие, скажем, от спорта, не нужны абсолютные чемпионы; к кому же их и невозможно назвать, ибо вряд ли найдется критик, видевший все актерские работы прошлого сезона и способный установить, какая из них «самая».

Для меня значительным стало исполнение Е. Евстигнеевым роли Сергея Усова («Традиционный сбор» В. Розова в «Советском театре»). 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 «пронести впечатление» на зрителя. И не краснота он, и не очень добр, скорее жестко-ироничен, и чем занимается в жизни — неизвестно. Однако жизненная внутренняя наполненность Усова — Евстигнеева, его искренность и благородная нацеленность на решение поставленной перед собой задачи производят чудеса. От ироничного взгляда его, от мягкого прикосновения руки, даже от задумчивого молчания с годами и кажется таким важным. Человек освобождается от внешнего, формального, чтобы узнать себя.

Усов, созданный талантом Евстигнеева, учит нас познавать ценности жизни, человеческое 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 полноценным и самостоятельным сотворцом писателя и режиссера, активно выражает свою гражданскую позицию, свое отношение к действительности.

Когда начинаешь думать о сценических образах, оставивших наиболее заметный след в сердце, то на память приходят характеры очень разные, и кажется, что отлить кому-то из них предпочтительнее чрезвычайно трудно. И все же есть две актерские работы, которые мне хочется выделить особо и в конечном счете предпочесть остальным. Имею в виду образ Вожака, созданный М. Царевым в «Оптимистической трагедии», и образ Земляника, осуществленный А. Грибовым в «Ревизоре». Очень разные, эти образы имеют между собой и нечто общее. Дело не только в том, что роли, напоминая мне уже многолетнюю сценическую традицию, получили новое освещение, но и в той близости, полного переполнения актера с очень четкой, ясно прочитаемой гражданской и эстетической позицией художника.

Среди героев маховского спектакля, этого удивительного актерского ансамбля, грибовский Земляника — фигура наиболее примечательная. Из всех этих сквозных-духовных, лиричных-таких, шпективных 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 дави взытки. Опасная и живучая фигура, этот добродушный и ласковый, осторожно подхихкивающий Земляника.

Благодаря очень необычному, на первый взгляд, даже неожиданному решению образа Вожака М. Царевым, интеллект Комиссара вступает в противоборство в спектакле Малого театра не с грубой физической силой гаваря анархистов, а с его интеллект. Поездик приобретает философский характер. В итоге идеи, пронизанные светом человечности и добра, одерживают победу над идеями, в основе которых лежит бесчеловечие и жестокость.

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

### Георгий КАПРАЛОВ

Критики вспоминают спектакли и роли, определившие 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 анимированными, 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 Толубеве и Лидии Штыкан, выступивших в эпизодических ролях: первый — в спектакле «Дело, которому ты служишь» по книге Ю. Германа, вторая — в пьесе Л. Малинова «Жизнь Сент-Экзюпери».

Юрий Толубев обладает удивительным даром внутреннею перевоплощения, который позволяет нам видеть его на сцене почти без грима, почти таким, каковы мы знаем в жизни, и в то же время всегда таким, каковы мы знаем в искусстве. Наверное, все мы встречали таких вот немногословных, спокойных докторов, как хирург Богословский, чьим неторопливым, сильным рукам доверяли свою жизнь. Толубев приносит на сцену высшее благородство человека, бескомпромиссность совести. И это позволяет его герою уверенно и достойно пройти по жизни.

У Толубева роль как бы дана широким и ясным мазком. У Лидии Штыкан отточена каждая деталь. Все ювелирно, и все озабото тем художническим видением, которое придает истинному таланту и позволяет очертить не только индивидуальное, но и общечеловеческое.

В роли старшей преподавательницы французского языка, с которой встречается главный герой в Москве 30-х годов, в этой старшей женщине с манерами некогда кокетливой «аряд-лавы», живущей ныне в коммунальной квартире, ироничной к самой себе, чуткой, осторожной, милой и бескомпромиссной, актриса помогла нам увидеть своеобразный человеческий характер, воплотивший 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 драматурга, соперник по истолкованию и обогащению драматургического образа. Если исполнитель — большой самостоятельный художник, он своими открытиями способен удивить самого автора. Недаром после просмотра своей пьесы в исполнении блестящей французской актрисы Клерон великий Вольтер воскликнул: «Неужели это я написал?»

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

Тот, кто смотрел «Распутлу» А. Корнейчука в Киевском театре имени Франко, не мог не поразиться великолепному искусству народной артистки СССР Полины Куманченко. В ее распоряжении оказалась маленькая эпизодическая роль, находящаяся где-то на периферии драматических событий. Но исполнительница так одухотворила образ своей Татьяны, наполнила ее таким насыщенным внутренним миром, такой яркой характерностью, что героиня, мало являющаяся из ход событий и звучания пьесы, оказалась в центре повествования, буквально приволакала к себе внимание зрителя.

И посетовал бы ректор Киевского института театрального искусства посылать своих питомцев на урок актерского мастерства в зрительный зал французцев, когда П. Куманченко играет Татьяну. Есть чему поучиться не в смысле актерского перевоплощения, что само собою разумеется, а в смысле человеческого укрупнения образа.

### Марка ПЕТУХАУСКАС

Среди актеров, которые недавно блистали талантом, мастерством, глубиной сценического прочтения и широтой обобщения, мне повстречались увидеть трех замечательных мастеров советского театра: эстонцев Юри Ярвета, Антса Эсколу и литовца Донатаса Банюниса.

Гамлет Антса Эсколы — один из самых трагических на советской сцене. В философский образ своего героя актер вкладывает реальное содержание: лишенный внешности принцип философ и одновременно обыкновенный человек, которому не чужды дела, что ни есть человеческая «быдленая» невинность, чувство мастера, творческий, такой же реальный в спектакле режиссера В. Пансо и Клавдий.

Герой Ю. Ярвета в таллинском молодежном театре — это не властвующий счастливец, блаженно утопающий, как думает Гамлет, в страстных объятиях королевы Гертруды. Демонического роста, хрупкий, на голове узкий обруч, лишь отдаленно напоминающий корону. Каждое новое преступление Ярвет — Клавдий готовит как бы нехотя, ни на минуту не чувствуя себя счастливым.

Потрясающая сцена молитвы, когда Клавдий является в кошмарной куртке нараспашку с обнаженной грудью. Это постижение полное духовное самарабощение. Клавдий Ю. Ярвета, на мой взгляд, выходящее событие в советском актерском искусстве, равно как и Бекман в драме В. Берхера «Там, за дверью» в исполнении ланевского актера Донатаса Банюниса. Этого актера хорошо знают киносрители по фильму «Ничто не хотело умирать». В образе Бекмана актер с присущей ему непосредственностью и одновременно тонким интеллектном скрывает трагические судьбы целого поколения на Западе. Исполнение Донатаса Банюниса вносит в превосходный спектакль ланевского театра высокую гуманистический пафос и гражданственную страстность.

### Владимир ПИМЕНОВ

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

Не легко назвать лучшую актерскую работу в этом году. Их было много — отличных удач, интеллектном 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 Вожака 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. Полное всего, ярче всего раскрылось оно в фигуре Вожака, 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 противоположную, вата, во многом зависть 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. Вожак Царева — это человек политически подготовленный, знающий современную фразеологию, умеющий прикрыть волчий свой характер лаской фразой и бойким лозунгом. Не случайно здесь и такая деталь — пенсне, столь необычное для прежних исполнителей Вожака, создававших колоритную анархическую фигуру в разорванной телешаке, зычным басом изрекающую страшные угрозы. Пенсне у Царева — это «собоя прописку», интеллигентный, который оспаривает свои знания, опыт, разум и из среды которой вышли учителя Ю. Ю. Яровая и капитан Беренев, по той части старой интеллигенции, которая злобно ослепевала революцию.

Ни разу не повышая голос Вожак — Царев, медленно, весомо падают его слова в разгоряченную толпу. За ним пока власть, власть силы, власть жестокости. Он еще владеет умами матросов, не знающих истинной интеллигенции, считающих ее белой костью, чужаками. Так недобро подготавливает он приход Комиссара, и мы понимаем, какие великие силы души должен проявить коммунист, чтобы одолеть столь опасного врага.

### Александр СВОБОДИН

Слишком много я не видел. Например, не видел Евгения Лебедева в «Мещане», поставленных Товстоноговым в Большом драматическом театре в Ленинграде, но по всему, 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. Но прежде скажу: Борисова — моя актриса. Что я разумею? Есть актеры и актрисы, блестящие мастера, артисты, даже крупнейшие художники, которых и для 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 охватывает, когда она играет не в «своих» пьесах или в плохих произведениях, а так бывало. Я тревожусь тогда за нее: не угас бы ее огонек!

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 ее 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 неистовой отчаянью, 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) диминорирована неполнотой моих прошлых театральных впечатлений. Но думаю, что, если бы пришлось выбирать из всего богатства, найденного московскими театрами в том сезоне, 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 изысканно 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 сценических ролей, и не только прорывается через горечь, обиду и разочарование к свету, к тому по-борисовски мажорному, но лихости озорному, лукаво-грациозному ощущению неизменной радости жизни, в котором и состоит, по-моему, секрет ее сценического обаяния.

Л. Толмачева убеждает на другом «плацдарме». В отличие от поставленного О. Ефремовым и безупречно стройно разыгранном всеми его участниками спектакле «Традиционный сбор» она заставляет следить за собой, как математик, решающий перед вами какое-то по-особому трудное уравнение. Дарование Толмачевой аналитично. Ее сила в беспощадности, исчерпывающей полноте предлагаемых разгадок, в бесстрашной способности дойти до самого корня поразившего ее характера. Нигде не позволяя своему равновесию своему оцепенению. Толмачева в то же время с немалой необходимостью подводит нас к правде. И этот путь от видности к сути, от внешнего благополучия к действительному краху охватывается тем более интересным, что для душевного осуждения, поразившим ту женщину, которую сегодня играет актриса, встает нравственная идея общего значения, пропущивается некая атмосфера, представляющая общественную опасность.

В. Маречкая расправляется со своей полковницей («Вдова полковника») иначе: открыто и весело потешаясь над ее мещанскими претензиями, не останавливаясь перед самыми смелыми преувеличениями, открыто апеллирует к гражданской совести зрителей. Поэтому мы давно уже не видели роли, сыгранной с такой разносторонней сатирической энергией, с такой откровенной 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 в раньше не догадывались, что Вожак только и может быть вот таким умным и опытным политиком, ослепшим и расчеловеченным демоном, подчиняющим себе разбухавшуюся матросскую стихию не зычностью голоса, а своим авторитетом «заслуженного революционера» и «теоретика»? Исполнение Царева привлекает поэтому не только разительной новизной рисунка, но и теми новыми идеями акцентами, какими благодаря его трактовке охватывается борьба большевика-комиссара с вожаком анархистской вольницы.



Ю. ТОЛУБЕВ



Ф. РАНИЕВСКАЯ



Ю. БОРИСОВА



М. ЦАРЕВ



А. ГРИБОВ



В. МАРЕЧКА



Ю. ЯРВЕТ



А. ЭСКОЛА



В. ЧЕТВИРИКОВ



Е. ЕВСТИГНЕЕВ



П. КУМАНЧЕНКО



П. ШТЫКАН



Л. ТОЛМАЧЕВА