

**КОГДА ДУМАЕШЬ** о нашем театре, самое горделивое чувство вызывает его актерский состав. Удивительный по даровитости, талантливости, по богатству интереснейших творческих индивидуальностей. Ему под силу все: нет таких ролей в мировом репертуаре — от античной трагедии до только что законченной пьесы современного талантливого автора; — которые не смогли бы наши актеры воплотить на сцене с высоким художественным совершенством. Скажем больше; и нынешняя драматургия, и нынешняя режиссура далеко еще не выявили всего многообразия художественных возможностей замечательных мастеров советской сцены.

Проходит сезон за сезоном, оставляют сцену заслуженные ее ветераны, появляются молодые актерское поколение, но неистощимым остается чувство восхищения, восторга, талантов, величия современного театра. Талантливостью особого эстетического осязания. Она с наибольшей силой дает о себе знать в убежденном утверждении жизненной правды, гуманистических основ социалистического искусства, его эстетического идеала.

**СЕЙЧАС**, когда театральная сезон на исходе, с благодарным чувством вспоминаешь о тех радостях, которые актеры принесли своим зрителям. Пожалуй, самая большая радость сезона — появление М. Яшигина в роли Кузовкина на сцене Художественного театра. (Тут сразу же приходится заметить — радость запоздалая. Что мешало театру хотя бы лет десять назад дать возможность выдающемуся своему мастеру выступить в тургеневском «Нахлебнике»? А вслед за этим возникает и другой вопрос; не пришла ли пора рассматривать переломное отношение к таланту как исключительное явление в жизни театра?).

О М. Яшигине в роли Кузовкина театральная критика уже сказала свое благодарное слово. Ей еще предстоит соотнести для истории театра живую запись движения этой роли от сцены к сцене, ее краски, интонации, тончайшие оттенки, ее острый, гуманный подтекст. Роль Кузовкина у М. Яшигина представляет собой торжество мхатовской школы актерского мастерства.

Когда в театре сменяется с судьбой Кузовкина—Яшигина, то чувствуешь вдруг, как повеяло со сцены свежим дыханием театра XIX века. Вряд ли думал об этом артист, вряд ли ставил его перед собой такую задачу, но своим исполнением роли Кузовкина он дает — возможность реально представлять себе, как в мигу жизни вступил во второй его половине играл знаменитые русские актеры, в чем заключается была ихняя сила их эмоционального воздействия на зрителя Кузовкин М. Яшигин рассказывает о боцмане о самом совершенном своем корабле в горестной его жизни. И кажется, так же вот некогда с такой же потрясающей правдивостью, высокой яркостью раскрывали на сцене человеческие судьбы, может быть, Варламов, может быть, Давыдов или Артемьев.

Речь тут ведется не о том, что М. Яшигин, дескать, старомоден в роли Кузовкина, по-старомодному расторгая сентиментальным сочувствием к восточному «маленькому человеку». Он глубоко современен в своем творчестве, и современность его мироощущения оказывается в гражданственной срочности отставания человеческого достоинства своего героя. К сценическому воплощению тургеневского образа артист подходит с позиций гуманизма социалистической эпохи.

В опорах о традиции и новаторстве дело иной раз складывается так, что одно противостоит другому, как будто данные понятия находятся на разных полюсах творчества. В «Нахлебнике» М. Яшигин убеждает в противоположном. В его исполнении традиции и новаторство воспринимаются в гармонической слитности, представляя собой единый творческий процесс. Волной художник, вряд ли может быть «счастливым» традиционали-

стом или «счастливым» новатором — он представляет и то, и другое. Вспомним Станиславского. Разве не был он в одно и то же время последовательным, убежденным традиционалистом и бескомпромиссным, смелым новатором?

Размышления, вызванные талантливым исполнением М. Яшигина, убеждают в художественной значимости того, что сделано им в мхатовской «Нахлебнике». Чем сильнее и ярче сказывается в актерском творчестве самобытность индивидуальности художника, тем интереснее и значительнее оно становится.

Это, по моему убеждению, имеет отношение и к А. Поголову в роли Тургенева на сцене Центрального театра Советской Армии в «Элегии» П. Павлова. В создании достоверного сценического портрета великого русского писателя сказалась та зрелость мастера, тот артистизм, когда а органической слитности дают о себе знать и осязание, и сила мысли, и выверенная выразительность пластического рисунка роли. Создавая этот портрет, А. Поголов глубоко прочувствовал и выказал жизненную драму

что он захвачен жизнью своего героя. В роли талантливо выявлена глубоко современная сущность «натур» сценического персонажа: его умение жить своим делом, делом своих однопольцев как делом партийным, государственным, общепартийным...

Нужды как-то сопоставлять и сравнивать названия здесь роли М. Яшигина, А. Поголова, М. Царева, Е. Велихова, Л. Маркова — слишком различны, самостоятельны эти яркие актерские самобытности. Но, при всем своеобразии сценической манеры каждого из них — они нисколько не противостоят друг другу в главном и решающем. Это единая, в сущности, актерская формация; представляющие ее мастера исходят в своем творчестве из реалистических традиций русской драматической школы — школы правды, благородной гражданственности, гуманизма, союза ума и сердца.

Самостоятельное это обстоятельство отмечает прежде всего в доброе понимание актерской молодежи. Бывает иной раз так: молодые, но настоящие еще не опорившиеся таланты,

если только быть бескомпромиссно настойчивыми в совершенствовании мастерства, и у В. Носика, с такой неустанностью добивающегося пластической выразительности рисунка роли («Воскресенье в Риме»); и у И. Вавиловой, милой и трогательной Екатерины Одиновой («Отцы и дети»); и у Н. Поповой, серьезно начинающей определять для себя нравственную тему творчества («Дуэль»); и у А. Вертинской, нежной, поэтичной, душевно смятойной Миджаны («Застава»); и у И. Оленевой, так правдиво расказавшей о зарождении в юном девичьем сердце нежного чувства любви («Девочка и апрель»). И, наконец, у В. Аксеновой. Из какого она театра? Пока еще из учебного театра, на сцену которого выпускает ГИТИС своих питомцев. Ролью Дарьи Ивановны в тургеневской «Провансальке» она заявила о рождении свежей и обязательной актерской индивидуальности.

Обаяние молодости при счастливых степенях обостренности — имеет обаяние мастерства. Этот сокровенный процесс движения и роста, творческого обогащения личности актера во власти самих молодых дарований. Им есть кому прыгнуть и вдумчиво — представлять, есть кому брать за образец и пример. Назовем прежде всего замечательного мастера И. Плотникова, чье нескудное обаяние мастерства с новой силой, с задорной и мудрой прочностью так свежо проявилось в роли Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты»). Как не назвать здесь В. Толмазова, с таким мастерством передавшего обаяние народного характера в совсем небольшой роли доброго душой и сердцем старинны Кузовкова («Соловьиная вошь»). Назовем и Л. Косаркину, с таким сердечным обаянием рассказавшую о горечи и счастье легкой женской судьбы («Надежда Милованова»), и Т. Чернову, сумевшую с большим драматизмом и строгой сдержанностью выявить душевную стойкость характера своей героини («Другая»).

Много приятного можно сказать об актерах наших театров — они это заслужили. Но критику — таков уж его удел — приходится говорить и неприятное, уводя себя при этом, что одним повалами вряд ли заслуживают благодарное отношение актеров.

В сегодняшнем актерском творчестве все сильнее начинает тревожить какое-то пренебрежительное отношение к самому главному средству сценической выразительности — к слову. Сценическая речь начинает тухнуть, терять свои чудесные краски, тончайшую музыку литований, красоту национальной самобытности. То, что так вдохновенно было сказано вставу русского языка Ломоносовым, Белинским, Тургеневым, подтерждалось в прошлом величайшим мастером Малого театра, чудительными мужскими словами. А ныне даже с его издешней сцены слышится порой самая обыденная, тусклая речь, потерявшая былую живую многообразность.

Наша сцена богата многими прекрасными традициями, которые не заслуживают забвения и пренебрежения. Но иным молодым, даже не попытавшимся прикоснуться к ним, кажется они старомодными и отжившими свой век. Эти традиции создали в прошлом мировую славу отечественному театру. Они и сегодня при разумном не доиспытании остаются его неизменной вдохновляющей силой, возвышая и обогащаящая труд и подвиг актера. С этими традициями театру по пути в будущее.

**ЭТИ КРИТИЧЕСКИЕ** заметки (в них остался обидливой походка режиссура) вызваны чувством озабоченности перед новым театральным сезоном, который уже не за горами. Он будет большим, ответственным экзаменом для всех наших театров — им предстоит достойно отметить 100-летие со дня рождения великого вождя великой революции. И театрам надо все сделать для того, чтобы экзамен этот стал праздником. Праздником, громко возвевающим о торжестве животворящих пеннических принципов художественной культуры нашего социалистического века.

Заметки о московской «Театральной весне»

## 2. ПЕРЕД ЭКЗАМЕНОМ И ПРАЗДНИКОМ

Н. АБАДКИН

большого-художника, обстоятельствами своего времени оторванного от животного истоков творчества, вывужденного жить на чужбине.

**О ТУРГЕНЕВА** передеет к Горькому. В спектакле Малого театра «Старик» М. Царев выступил покладу в роли Мастахова, а потом и в роли Старика. И теперь по переименован в П. Константиновым и Телесным он играет еще не центральную роль; случай, не так уж часто встречающийся в театральном празднике.

Оправдан ли был переход артиста от Мастахова к Старику? Да, оправдан. В новой роли М. Царевым верно угадана и верно выявлена глубокая суть горьковского замысла. Артист верен автору, когда создает характер озабоченного, нравственно расстроенного человека, страдающего садистской страстью мести всему роду человеческому за пережитое им страдание. И артист верен своему замыслу, когда приносит через всю роль тему осуждения антигуманистической, класкующейся проповеди страдания, тему величавой обреченности зла.

Роль Старика прочтена М. Царевым по-горьковски, по-современному. Одной другому здесь не противостоит: классика, по сути своей, всегда современна, пьеса Горького остается духовным оружием в борьбе с новой разновидностью духовно-убогих проповедников страдания.

Раз уж зашла речь о Малом театре, оправдительно будет вспомнить об одной из лучших ролей в тургеневском спектакле «Отцы и дети» — о Павле Кирсанове Е. Велихова. Эта роль отмечает в точное проникновение в атмосферу давно ожившей эпохи, и трагический изысканный, чуткий прочувствованный характер гамильнувшегося под «веронийским» русского помещика, безраздельно уверовавшего в прогрессивность своей исторической миссии на земле.

**ПОСЛЕ «ШТОРМА»** снова привлек к себе внимание театральную критику артист Л. Марков. Новая его роль — председатель холостяцкой Мефодьев в спектакле Театра имени Моссовета «Мое сердце с тобой». Он умеет быть на сцене сдержанным, и в этой сдержанности предельно правдивым, человечным, содержательным. Художественное достоинство воплощаемого им характера достигается не только тем,

попадая в плен привлекательных, как им кажется, модных явлений, совершенно не замечают, что в только еще начинающемся творчестве своем они оказываются уже беспочвенным, лишеным его животворной основы. Эту основу не способен дать таланту духовно опустошенный модернизм во всех его проявлениях. Ее дает, и дает на всю жизнь, национальная реалистическая школа, мудрые заветы передовых художников прошлого, разветвики о будущем родного искусства, уроки вышедших мастеров сцены.

Как долго, трудно, мучительно и страстно добивался Станиславский от актера органичности его поведения на сцене. А стоило ли великому художнику посвящать этому всю жизнь в искусство, вырабатывая в течение многих лет свою знаменитую систему, если все решается так легко и просто. Выходит ирой молодой человек на сцену и ведет себя в роли так «легко» и «органично», так «снобистски», как только что вст опираясь на кулисы, боесподно переговаривается с товарищами о чем-то не имеющем никакого отношения к искусству. И в такой вот убогости пребывает на сцене вглядеть чуть ли не новую, современную школу актерского мастерства. В ней все вроде бы «как в искусстве». Потому-то этой школой не дано потрясать сердца и души, владеть сценой как общественным трибуной, воспитывать актёргражданина.

**НО ТОЛЬКО** сетовать на молодость было бы несправедливо. За нынешний сезон у нее многого законпилось в активе. Хорошо знают о себе, например, дебютанты Театра имени Вл. Маяковского, Это Е. Карельских и Г. Корольков, показавшие на сцене свои сверстников, нравственно благородных, обязательных и непосредственных юношей, окрыленных идеалами юности. Это и И. Печерникова. Сколько красок найдешь у молодой актрисы, чтобы так весело и задорно рассказывать о своей юной героине с ее несложившимся характером.

Обаяние молодости дарований — это еще во многом обаяние их юности, счастливая весенней поры жизни. Сохранится ли, утвердится ли она у них на всю многотрудную жизнь в искусстве? Оно может и должно сохраниться,