УНАС ВСЕ ЖИЗНЬ

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

ЖУРНАЛ

**СРЕДИ наиболее принципиальных явлений нашей театральной жизни последнего времени — обострившиеся, иногда даже окончательные споры, — творческие острыя молодой московской режиссуры — А. Эфроса, Ю. Любимова, В. Ланова-Аннонина, сценическое воплощение драматических произведений выдающегося немецкого писателя-гуманиста Бертольта Брехта, бурные постановки чеховских пьес на московской и ленинградской сценах. Помещая в ближайшем ряде материалов, отражающих именно эта явления, редакция надеется, что они, эти материалы, положат начало развернутому, дискуссионному разговору на страницах журнала по наиболее острым, жизнетворящим проблемам нашего театра. Внимание читателей газеты «Советская культура» мы предлагаем статью И. Патриневой «Расхождения во мнениях».**

**Перспективное значение в развитии традиций русской реалистической школы, равно как и в новаторских исканиях современного театра, имеет проблема эстетической формы. Ей уже было отдано немало статей. М. Елистратовой «Многие причины одной беды». Сегодня мы передаем выступление на эту же тему народного артиста РСФСР А. Полякова.**

**Поэтика актера, центральной, определяющей фигурой театра, редакция журнала из номера в номер публикует антологию портретов, рассказывает о новых именах, удачах, дебютах, вводах.**

**И, наконец, важное место в массовом иллюстрированном журнале занимают самая разнообразная информация и юмор, тесно отмеченные как то в портретах, которыми волнуют театральную общественность, людей, живо интересующихся сценическим искусством.**

**Ю. ЗУБКОВ,**
**главный редактор журнала «Театральная жизнь».**

# РАСХОЖДЕНИЯ ВО МНЕНИЯХ

ТРИБУНА КРИТИКА

ЭТО ПРОИЗОШЛО довольно быстро. В течение одного сезона в небольшом Московском театре имени Ленинского комсомола возникло, к себе внимание театральной общественности.

О постановке «До свидания, мальчики!» судили еще как-то между прочим, но уже «доброжелательно». Спектаклей «И день сказ[illegible]» и «104 страницы про любовь» интерес к театру вы[illegible]ли. И вот уже стало естественным, говоря о театрах, ищущих и многообещающих, упоминать среди других и Театр имени Ленинского комсомола. Поговорить о поисках театра, назвав «Мосфильм» Ивановой «Стенькой Разиным», а «104 страницы про любовь» встроить «современных Ромео и Джульетт». И получить благодарность, настроенный трезво или скептически, сказать: «Да пожалуйте, что за встречи, какая там Джульетта? Ни капельки ли?».

Расхождения во мнениях — от безусловной апологетики до полного неприятия театра — на[illegible]ль. Популярность — это ведь не всеобщее признание. Чаще это вроде, в которым находится отражение как неотвратимый, определяющий облик театра.

Бесспорно одно — в приходах и руководству режиссера А. Эфроса в театр, действительно, явился о себе как организм, отмеченный определенностью взглядов и пристрастий, своей неповторимой манерой. У театра есть свое выражение лица.

Из чего же складывается это свойство?

ПЕРВОЕ и самое очевидное — это острое ощущение современной, прямо современной жизни. Театр наблюдателен, он замечает все: то, как сказано день, как колоны по спектакля, слышит голоса улицы, имеет вкус к случайным разговорам, меткому, бодрящему выражений слову...

Если восстанавливать в памяти спектакль за спектаклем, то как бы перелистывались страницы альбома современного художника.

Жаркие, в сверкающем на жаре заколоченного поселка, отражающие картины природы и человеческих переживаний. Серия виртуозно-лаконичных набросков по лирическим, комедийным — в метро, в молодежном клубе, на стройке такой, в парикмахерской, в московской квартире. Уличные сцены у парикмахерской и в прокуренном бильярдном уголке квартиры в бревенчатом Ленинграде, маленькие, выбранные фигуры героев.

Жаровые, лирические, бытовые зарисовки эти сделаны со вкусом, сочно, точно, выполнены легким пером, без нажима, без конечных линий, без мажорности. Художник не навязывает, внешний облик, привычки молодых, наиболее характерные интонации их речи. Есть гарантия достоверной и не жанровой атмосферы, что составляет непременное условие естественности.

Я сказал: герои — непосредственные, житейские, обычные, как было замечено выше, в каждодневном, обычном.

Они из толпы, из нынешнего дня. И, кажется, слушать невозможно что в жизнь, в сцене и неправдоподобно замешаны в объяснение, ну, скажем, Наташа с Евдокимом или Мадонна с Гиной, ничего бы не произошло, паутина влюбви не была бы порвана. Так просто, по-будничному, органично ощущают себя все персонажи в пьесе жизни. Здесь не только бы пропал воздух. Здесь человеческие взаимоотношения, музыкально выверенные душевные...

Особенной полнотой изображения житейского поведения театр в спектакле «В день свадьбы». Здесь в сочетании мещанская среда, и отдельные яркие лица, и обыкновенно, просто натуралистично.

О Нюре — А. Дмитриевой писалось уже немало. Вся логика ее характера, вся неожиданная для нее внезапное счастье, тревога, тоска, отчаяние — играются с большой достоверностью, тактом и душевной полнотой. Трогателен и Салов — В. Соловьев. Время проходит, в характере, сохраняя в котором, не изменяя в нем сладко, оставляет свой след в душе героя.

А Наташа — О. Яковлева в спектакле «104 страницы про любовь»? Характерная манера смотреть, немного наклонив голову в сторону, полусти дерзкий и одновременно комнатный голосок и это заливистое «А-а-а-а! Была, не была!». Веселость и грусть... Маленькая самостоятельная женщина с пулеметом, но хорошим сердцем.

Запоминаются очень достоверные Нюра — В. Малинина в Волоке — А. Эфроса в «До свидания, мальчики!» уставший подросток, обаятельный в своей причудливо из маленькой бравадой застенчивости и очень непосредственная, милая девчонка. Неподдельно в то огромное смущение, которое они испытывают при встрече с новыми, тревожащими их впечатлениями. И особенно хороша Саша Кригер — Л. Харитонов, изобретательный, непосредственный, умеющий обращаться в маленькие превратиться со временем в интересную индивидуальность.

Всех этих мальчиков и девочек объединяют юношеская пылкость и одновременно робость и чистота чувств. Именно разного предстоит им еще в жизни, в себе они — в каждом из них, в каждом этого вывода, обладающие общим сильным ощущением ужасности жизни...

Правдивость тона, непосредственность выражения, которые мы по сценическим вызывают доверие зрителей, располагают сердца. Приятно сидеть за столом, в ожидании не ревет слуха — ни крикливая интонация, ни фальшивое чувство, — все гармонично, ничего не режет слуха — ни крикливая интонация, ни фальшивое чувство, — все гармонично, ничего не режет слуха — ни крикливая интонация, ни фальшивое чувство, — все гармонично, ничего не вторгается. И не бедуешь. Достоверность, бытовщик не выполнено здесь самоцелью. Во всех спектаклях театра прощупывается и определенная мысль, развивается присущая этому коллективу тема.

Скромные герои — просто Маша со стройки, просто завлажная Нюра, просто Наташа! Но в замысел театра входит доказать, что просто Нюша способна на сильный порыв к правде, что просто Наташа по-до[illegible]ственности превосходит Евдокию Ивановна и что у рабочей девчонки Маши тоже нашлось бы душевного такта и человеческого достоинства, чем у многоталантливого и многообразованного инженера Вибушина.

Театр любит своих героев, сочувствует им, сострадает пониманию...

Однако, когда воссоздавливаешь в памяти различные спектакли свои жизненностью зарисовки и внимательную настроение и мысли, из которые они навели, начинаешь испытывать некоторую тревогу, неудовлетворенность, досаду.

Прежде всего бросается в глаза то, что лежит на поверхности, — интонационные повторы, одинаковые штрихи и рисунки, одна постоянно варьируемая мелодия. Отчасти это понятно: вот режиссер, вот и жанр-писец, обладает своей манерой видения мира, выражает свою индивидуальность.

И все же, если внимательно посмотреть на лица и ситуации, сопоставить их друг с другом, то становится очевидным и другое. Театр по-могу рая настойчиво возвращается к одним и тем же фигурам, приводит их к одному и тому же знаменателю. Это спектакли — и в пьесе — и в стечение взаимоотношений между ними. Повторы уникальные и смысловые. Вот, скажем, в «Мосфильме» Иванова детски чистый, обещающий вырасти во что-то значительное, так сказать, юная будущего человечества — Наташа Володя (А. Збруев) вскоре сцена в спектакле «В день свадьбы» и встречается в аналогичном отношении с девочкой такого же типа, как Нюша. Есть, конечно, и каждый раз новые — отличие — в «104 страницы про любовь», в «До свидания, мальчики!» Но, к примеру, более одухотворенным, не Нюша в «Свадьбе» Нюша — в своей личности и выглядит как «тяготение полюсов». Несколько лица здесь и вторая девочка — она более одухотворенная и предается новым для нее ощущениям без всякой достаточности, вызывая веселье в зрительном зале.

Позже молодые люди этого типа и этот характер в многостороннем возникают вновь в «Моем белом Маратае». Причем сам Марат — Збруев иначе существенны по сравнению с этой, однажды удачно найденной актером конструкции мальчишеского характера.

Вспомните, как ведет себя этот мальчишка, когда объясняется в любви. Он то отрывисто размахивает рукой, снимает пылинки с рукава, то трет себе лоб или что-то сосредоточенно рассматривает на стене, то вон, он занят делом, старается в нем проявить свою неловкость, смятение чувств.

Для Збруева это стало принадлежностью созданного им образа, независимо от пьеса, в каком он играет. Марат по сравнению с Володей на «До свидания, мальчики!» чуть побольше вроде, заостреннее-обязательно — и только.

Точно так же и О. Яковлева играет в спектакле «Мосфильм» героиню для не Наташи на «104 страницы про любовь». Не Наташа все-таки была в молодежности, в ней всё чувствовалась замешательство в некая бравада. Жуткие, удачно подмеченные в поведении и облике героини детали! Однако посмотрите «Марата», и вы убедитесь, что детали прочно вошли в арсенал выразительных средств актрисы: Лика в общении с Маратом — это та же Наташа.

И так почти со всеми героями. Неповторимость характера. Нет в его выражении. Актер используется тщательно, играет сам себя в предлагаемых ему обстоятельствах. Отсюда то, что пленяло как непосредственное раскрытие характера, — всего лишь прием, превратившийся в штамп, в манерность, в знание жизни.

А вот когда В. Соловьев в фильме, в «Лике свадьбы» строит образ Салова на тысяче мелких конкретных действий — перестаешь беспокоиться отсвяны на сцене, что-то подсказывает, приносит, уносит, то на этих действий складывается характер обаятельный, неповторимый. И уже в этих рамках Соловьев этим приемом не повторяется. Но не прямолинейных действий, не имеющих прямого отношения к характеру героя, к развитию его образа. Это часто служебные задачи, удобные для актера, позволяют ему почувствовать себя непринужденно и создают атмосферу житейского правдоподобия. Люди, философствуя, производят массу микродействий, которые обычно в жизни, не в сценариях, настроение. Как известно, это было одним из приемов, которым в свое время пользовался Станиславский театр, стена Антона Чехова. Зачем, в конце концов, и в этом сказальным. Обе театр цел от правды жизни, воплощенной драматургом: идея диктовала средства изображения, а не наоборот.

Театр же имени Ленинского комсомола отмывает одним вплоном все пьесы, отчего сходство между ними еще более усиливается. Сходство стилевое. И смысловое.

Мысль тона, неизменная, во убедительная интонация, ощущение непосредственности жизни и ее сложности, отсутствие в ней ложных акцентов, без видимого отрицания искусства — все это тонкое и сложное, но не всегда, на мой взгляд, и определенное видение жизни. В тонке повседневности герои чувствуют себя уверенно, спокойно, но они всегда бывают ворудшенными яким чувством, неизменным намерением, игровой мыслью. Они теряют свою определенность, становятся натуралистическими «заземленными».

Когда Марат в своих объяснениях с Ликой не обнаружит каких-то важных для него слова, вопреки смыслу, бесчисленно стараешься в конце концов, в нетерпении. Но в этой естественности не возникает большая правда жизни, которая не в выяснении, в том, сколько дит мальчишкой-скептиком. Похож на него и Леонидик — такие прозрачный, тонко инфантильный — вроде его лоди, выигравшие войну, вредные, мудрецкие, много видевшие и переживавшие, но еще сохраняющие свои детские дали! Театр, приводя их к душевной одинокости, уходит от мифологизации современности, от реальных Маратов и Леонидиков.

В «104 страницы про любовь» тоже не вылилась возможность сделать большое обобщение о поколении, но сделать ей большую изящную попытку в жизнетворность. Вот Наташа — Яковлева — в ней, в ее поведении, в ее отношениях к людям, в ее манерах — в ней — ощущение, что она, не занят делом, старается в нем проявить свою неловкость, смятение чувств.

Для Збруева это стало принадлежностью созданного им образа, независимо от пьеса, в каком он играет. Марат по сравнению с Володей на «До свидания, мальчики!» чуть побольше вроде, заостреннее-обязательно — и только.

Точно так же и О. Яковлева играет в спектакле «Мосфильм» героиню для не Наташи на «104 страницы про любовь». Не Наташа все-таки была в молодежности, в ней всё чувствовалась замешательство в некая бравада. Жуткие, удачно подмеченные в поведении и облике героини детали! Однако посмотрите «Марата», и вы убедитесь, что детали прочно вошли в арсенал выразительных средств актрисы: Лика в общении с Маратом — это та же Наташа.

И так почти со всеми героями. Неповторимость характера. Нет в его выражении. Актер используется тщательно, играет сам себя в предлагаемых ему обстоятельствах. Отсюда то, что пленяло как непосредственное раскрытие характера, — всего лишь прием, превратившийся в штамп, в манерность, в знание жизни.

А вот когда В. Соловьев в фильме, в «Лике свадьбы» строит образ Салова на тысяче мелких конкретных действий — перестаешь беспокоиться отсвяны на сцене, что-то подсказывает, приносит, уносит, то на этих действий складывается характер обаятельный, неповторимый. И уже в этих рамках Соловьев этим приемом не повторяется. Но не прямолинейных действий, не имеющих прямого отношения к характеру героя, к развитию его образа. Это часто служебные задачи, удобные для актера, позволяют ему почувствовать себя непринужденно и создают атмосферу житейского правдоподобия. Люди, философствуя, производят массу микродействий, которые обычно в жизни, не в сценариях, настроение. Как известно, это было одним из приемов, которым в свое время пользовался Станиславский театр, стена Антона Чехова. Зачем, в конце концов, и в этом сказальным. Обе театр цел от правды жизни, воплощенной драматургом: идея диктовала средства изображения, а не наоборот.

Театр же имени Ленинского комсомола отмывает одним вплоном все пьесы, отчего сходство между ними еще более усиливается. Сходство стилевое. И смысловое.

Мысль тона, неизменная, во убедительная интонация, ощущение непосредственности жизни и ее сложности, отсутствие в ней ложных акцентов, без видимого отрицания искусства — все это тонкое и сложное, но не всегда, на мой взгляд, и определенное видение жизни. В тонке повседневности герои чувствуют себя уверенно, спокойно, но они всегда бывают воодушевлен