

На верном пути

Московскому театру имени Ленинского комсомола в 1957 году исполнится 30 лет — возраст уже явно не комсомольский, возраст творческой зрелости. Тем важнее для театра сохранить свежесть молодости, яркость чувств, юношескую близость к жизни. Горьковские зрители помнят свои встречи с театром в 1953 году, и в этом гастрольном сезоне снова с радостью встретили своих старых знакомых, требовательно оценивая их и спрашивая: как вырос театр, что нового внес он в свою творческую биографию, как изменились актеры?

Много хорошего хочется сказать о театре, оценивая его гастрольную работу в Горьком в летнем сезоне 1956 года. Безусловно ценным является опыт организационной работы театра во время гастролей. Театр бережно хранит свою традицию — стремление общаться с молодым зрителем, черпать из жизни свою творческую энергию. Об этом говорят многочисленные выступления театра в Горьком на клубных площадках, встречи с молодыми рабочими Сормова, автовывода, железнодорожниками ст. Сортировочная, со студентами горьковского вузов. К чести театра следует отметить и то, что он упорно держится своего направления среди бурного моря репертуарных непогод, иногда дейной поражений и потерь отставая своей тему — тему молодости человека разных времен и эпох, судьбы молодежи. В этом смысле творческое руководство театра проявляет похвальную настойчивость и принципиальность.

Гастрольный репертуар составлен был с той же тщательностью тематического отбора. Театр показывал горьковчанам две пьесы, в которых изображены эпизоды из истории молодого человека XIX века — пьесы Н. Венкстери по мотивам романа Ч. Диккенса «Наш общий друг» и романа О. Бальзака «Утраченные иллюзии». Морально-этические проблемы, вопросы творчества, картины бытия и жизни советской молодежи раскрываются спектакли «Годы странствий» по пьесе А. Арбузова, «Мужество» по

роману В. Кетлинского, «Первая симфония» А. Гладкова, «Колесо счастья» Бр. Тур, «Твое личное дело» Е. Успенской и Л. Ошанина. Судьбы молодежи в демократической Румынии рисует пьеса Хориа Лопнеску «В доме господина Драгомиреску». И даже спектакль для детей «Чужая встреча» по пьесе Л. Черкашиной тоже раскрывает какую-то грань большой «молодежной» темы, поднимаемой театром.

У театра есть свой творческий почерк, свой метод работы над сценическим материалом, своя судьба. Кажется, не каждый театралный коллектив может этим похвалиться. Споры о «лице театра», возникшие в нашей печати за последнее время, как нельзя лучше подтверждают это. «Лицо» театра имени Ленинского комсомола — это хорошая, настоящая личность, очень нужная для театра, где основной зритель — молодежь. Это скрывается даже в таком, еще совсем не сделанном спектакле, как «Первая симфония». Зритель догадывается из забавных промахов актеров и постановщиков спектакля, так как по сути дела ему показаны были не сколько «чистых» репетиций, но не спектакль, и все-таки властно попадает под обаяние лиризма, характерного для театра. Это то рациональное зерно, из которого, несомненно, разовьется в будущем отличный спектакль. Лирическое обаяние исходит и от постановки пьесы «Годы странствий», которая принесла театру заслуженную славу и которая особенно порадовала горьковчан. Спорная и сложная пьеса А. Арбузова привлекала многие театры, но почти всегда спектакли не нравились зрителю. А здесь, в этой постановке, чувствуется, что режиссеры спектакля «Годы странствий» нашли единственно верное истолкование пьесы. В нем звучит правда чувства и на этот камerton инстравируются сердца зрителей. В этой правде человечности, выраженной точными и скупыми художественными средствами, — секрет актерского успеха Г. С. Карнович-Валуа (Александр Ведерникова), Е. А.

Фадеевой (Люся Ведерникова), С. В. Гиацинтовой (тетя Тася), С. А. Яковлева (Павлик Тучков). О Фадеевой-Люсе много писали в нашей театральной прессе, но каждый раз убеждаешься снова, что успех актрисы — заслуженный, что созданный ею рисунок образа бережно хранится и обогащается новыми деталями. Это очень трудно — перелазить на сцене настоящее чувство любой простой женщины-девушки, мало знающей жизнь, но обладающей безошибочным чутьем морально грамотной душой. Фадеева своей работой доказывает, как важно для актера уметь анализировать, думать, понимать все, что содержится в роли. Проникновенный лиризм актерской работы — вот, пожалуй, самое главное, что пленяет зрителя. Актриса, вроде бы забывшая о своей Люсе, о ее смешных, нелепых чертах, показывает любовь этой не очень умной девочкой такой умной, такой честной, такой человеческой и гордой в своей человечности любовью, что одна эта роль сразу, ясно и навсегда определяет успех спектакля. А ведь здесь ансамбль: Карнович-Валуа, Яковлев, Гиацинтова, Соловьев — все ярко и своеобразно доносит до зрителя эту же мысль о настоящем человеческом чувстве, о позитивном званнии человека.

Театр отличается глубокой и тщательностью в разработке характеров, иногда на основе очень скудного авторского текста. Можно сказать, что театр педагогичен в лучшем смысле этого слова, так как воспитывающая заостренность художественных образов спектаклей связана не с примитивной прямолинейностью, а с проникновенной сложностью характеров, с их многогранностью, а иногда и противоречивостью. В этом смысле особенно запомнились горьковскому зрителю эпизодическая роль Марии Игнатьевны Кашперской, с блеском сделанная С. Г. Бирман в спектакле «Колесо счастья», ее же работа в роли г-жи Динеску в спектакле «В доме господина Драгомиреску», образ Дымченко в спектакле «Твое личное дело» в исполнении В. В. Всеволодо-

ва, его же работа в «Утраченных иллюзиях» — Этьен Лусто, С. В. Гиацинтова в роли Азели в спектакле «В доме господина Драгомиреску», в роли тети Таси в «Годах странствий» — и молодые актеры Г. Карнович-Валуа, С. Яковлев, В. Ларионов, В. Сергеев, Л. Марков во многих спектаклях. Мы нарочно сопоставляем такие различные образы, так как все это здесь в тщательной и точной работе актера, который умеет заставить зрительный зал любить или ненавидеть. Вот С. Г. Бирман — госпожа Динеску: постукивает палка, по иерархии бодры, но уже с трудом движется по сцене высокая худощавая фигура, звучит неровный, старческий, задыхающийся, то тихий, то вдруг по-юному мощный голос, раздаются раскатыстый разостный смех, холодные звенящие реплики, гневный крик, срывающийся в судорожный кашель. Старая женщина Динеску живет полной жизнью: любит, ненавидит, презирает, радуется и грустит великодушный человек — самоотверженный ученый, страстный политик, бунтарь, непримиримый враг всего косного, умный, требовательный друг всего живого, нового, растущего. В этой открытой подноте и неуменности сценической жизни, в полной отдаче всех своих творческих сил — секрет актерского обаяния Бирман и секрет, кстати, метода актерской работы многих больших актеров театра Ленинского комсомола У. С. В. Гиацинтовой в роли Азели («В доме господина Драгомиреску») все детали верно найдены для характеристики образа: вычурная прическа крашеных волос, сверхмодный, нелепо-яркий тузлет или роскошный халат, аналитическая, замедленная, внушительная манера речи, скользящий взгляд прищуренных глаз — все говорит о том, что перед нами глупая, как пробка, претенциозная мешанина, обладающая звериной хитростью, когда дело касается денег, «оположения в свет», когда нужно удержаться в жизни во что бы то ни стало. Когда дело идет об этом — тогда под узеньким лбом Азели вдруг рождаются «гениальные» идеи, и тусклые, мутные глаза загораются ненасытной злобой и жадностью. Любовь к деталям, умение ее найти, подчеркнуть, вставить ау-

чать — свойство многих актеров театра, и это помогает в большой работе над созданием многогранного сценического образа. Кажется, что этот метод уже хорошо усвоен молодыми актерами театра. В. Ларионов в роли Люсьена де Рюамбре в «Утраченных иллюзиях», Л. Марков в роли Геннадия Калужного в «Мужестве», С. Яковлев в роли Семена Альштуллера («Мужество»), Павлика Тучкова («Годы странствий»), Никиты («Твое личное дело») умело пользуются художественной деталью в разработке роли.

К слову, следует отметить, что за редкими исключениями актеры театра хорошо владеют сценической речью. Она звучит отчетливо и естественно, что немалое способствовало той атмосфере сценической правды, которая характерна для лучших спектаклей театра.

Горьковский зритель отметил и оценил работу актеров театра — В. Р. Соловьева, С. А. Килигина, В. В. Сергеева, А. А. Делекторской, Д. Л. Сагала, А. Г. Вовси, И. В. Мурзаевой, Ф. О. Заславского, А. А. Пелевина и многих других режиссеров С. В. Гиацинтовой, С. Л. Штейна, А. А. Рубо, художников и музыкантов театра.

Вместе с тем хотелось бы высказать дружеские советы театру, рассказать о том, чего бы нам, горьковчанам, ставшим уже друзьями театра Ленинского комсомола, не хотелось видеть в театре. Вообще, надо сказать прямо, что горьковский зритель ждал от театра, помня о своих прежних встречах с ним, большего роста, больших достижений в режиссерской и актерском мастерстве, не ждал, что театр сумел нам показать. Нам кажется, что на многих спектаклях театра лежит печать какого-то однообразия, что творческая манера режиссерской работы в известной степени нивелирована. Нивелировка эта скрывается прежде всего в том, что во многих спектаклях плохо прощупывается костяк их — действенная линия, линия сквозного действия затухающая, а иногда, как в спектакле «Первая симфония» просто распадается и исчезает. В спектакле до конца остается неа-