

Вырезка из газеты

ВЕЧЕРНИЙ  
ЛЕНИНГРАД

27 АВГ 1966

г. Ленинград

# ТЕАТР: ИТОГИ, НАДЕЖДЫ

**ПЕРЕЛИСТАЛ** я свой зрительский блокнот и понял, что записи в нем отрывочны. Но не имеет ли эта эскизность впечатлений своей внутренней причины? Одна из главных примет только что закончившегося сезона состоит, думаю мне, в том, что для большинства театров он был как бы выключенной частью бытия. Вслед за следующим юбилейным сезоном театры вместе со всей страной встречают 60-летие Советской власти. И в сезоне прошедшем или экспериментом, или полетом. Эта полнота, эскизность, известная простота в выборе репертура выразились и в некоторой разрозненности зрительских впечатлений.

## ПЫЛАЮЩЕЕ СЕРДЦЕ ДАНКО

...КОГДА видишь Иннокентия Смоктуновского в роли Мышкина — герои Достоевского, то невольно задумываешься над тем, что перед вами не только отрывок художественное, но и событие общественное. Исполнитель выступает здесь своеобразным актером-философом, решающим у нас на глазах сложнейшие нравственные проблемы. Поражаешься способности таланта творить масштабное, проникать в самые потаенные уголки человеческого сознания и познания.

Вызывает глубокое уважение и уважительная «сроднительность» таланта Леонида Дячкова, который недавно завоевал первую премию на конкурсе самостоятельных работ ленинградских актеров. Артист Театра имени Ленсовета прочел отрывки из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя, в частности отрывок «Русь, куда ж метнешь ты...». И классические строки прозвучали свежо и ново, будто и не знали мы их еще со школьных лет, прозвучали так, словно впервые сегодня и имеют прямое отношение к современности. Л. Н. Толстой когда-то писал, что значение каждого художественного произведения в его эпоху, открывающей для людей нечто противоположное ранее принятому и бесспорному. Именно так, заново переосмысливая известное, читая Дячкова Гоголя со сцены Ленинградского дворца искусств. Од как бы творил новое произведение, само — подлинно — правым интерпретатором. Теперь важно, чтобы талантливая актерская работа стала достоянием многих и многих зрителей. Любопытно, позволился ли уже об этом Ленконцерт, первой обязанностью которого и является пропаганда всего лучшего в художественной жизни?

Примером смелого переосмысления роли может служить и одно из значительных достижений нынешнего сезона — исполнение роли Александра Адуева артистом Ю. Родионовым в «Обыкновенной истории» на сцене Академического театра драмы имени А. С. Пушкина. Многие ленинградцы имели возможность видеть в этой же роли Олега Табакова в театре-студии «Современник». Кому же отдать предпочтение?

Пожалуй, артист «Современника» рассказал нам историю о том, как жестокая действительность чиновничьего Петербурга разрушает возвышенные идеалы романтически настроенного юноши. А вот в исполнении Ю. Родионова Александр Адуев выступает не только жерт-

вой «каменных гробниц» царской столицы. Нет, причины падения Адуева, говорит нам актер, и в нем самом. Родионов с первых же сцен сурово настроен к своему герою (у него время как Табаков — молодой человек, а Родионов — молодой человек). Родионов в своем исполнении решительно выступил против инфантилизма, против романтизма «без программы», на деле легко оборачивающегося инквизитом.

Лучшие новые работы ленинградских артистов еще раз показали, что талант творит в строгом русле социальности, партийности искусства. Гражданственность всегда сопутствовала самым значительным актерским достижениям. По нынешним временам зрителем как бы «мало» в актере одного таланта, им необходимо видеть за ним особую общественную ноту, гражданский пафос художника. И не следует при этом гражданский пафос театра смешивать с поучительством со сцены, с сухим, школяр-

сь всегда, когда актер-современник вдруг перестает быть современником и становится бесмысленным копипастом давних событий, людей, фактов.

Вот главным герой спектакля — организатор первых коллективных образований в деревне Глоба. В решении артиста А. Волгина он оказывается лишенным подлинной человеческой теплоты, такта, душевной щедрости. А ведь годячт, в 1960 году, Глоба был выведен на той же сцене живым человеком! Теперь же перед нами человек-схема; играющее желваки, срывающийся голос — все атрибуты традиционного театрального героя.

Нет, это не цельный характер, не рыцарь без страха и упрека, не решительный борец и созидатель (как, впрочем, хотел показать актер своего персонажа). Нет, перед нами своеобразное отступление к тем временам, когда советская сцена еще не умела изображать подлинных руководителей

## ЗАМЕТКИ КРИТИКА

ским дидактизмом, а герой современности рассматривать как некую готовую величину с заранее выданными положительными чертами (что произошло, например, с изображением героя спектакля «Самый короткий день» Вересова в Театре имени Ленсовета).

Гражданственность — самая суть творчества. И сегодня нас поражает, удивляет, восхищает именно эта суть, когда художник, подобно горьковскому Данко, вынимает из груди горящее сердце и несет его людям, достигая трепетного и страстного контакта со зрительным залом.

### ГЕРОЙ И ВРЕМЯ

ВЫСОКУЮ гражданскую ответственность на актера налагает само время. Оно и поверяет общественные понятия, такие, например, как гражданственность или героизм.

Для актера и для зрителя слово «героическое» вполне осознано только лишь, когда за ним стоит реальная жизнь. Героические характеры «Оптимистической трагедии» на сцене Академического театра драмы имени А. С. Пушкина и сегодня остаются принципиальным завоеванием советского искусства. Героический характер здесь не только воспевают, но и исследуют, что чрезвычайно важно для современного понимания героического в искусстве.

Но вот другой пример — удачная постановка «Ярости» Е. Яновского в том же театре. Почему она разочаровала многих? Дело, думаю, в том, что большинство исполнителей в «Ярости» оказались лишь добросовестными «доказателями ролей». За героем, изображаемым актером, было невозможно увидеть и в самом актере человека — полнотра своего времени, творца, интерпретатора.

На спектакле «Ярость» постоянно ощущалась «ятрочность», «поторность» того, что происходило на сцене. И думалось: «Где-то я это уже видел», «где-то это встречалось». А ведь подобное случает-

масс и показывала их «железными коммисарам» в непререкаемых кожаных куртках. А ведь замечательного мастера МХАТа, Малого театра и того же Театра драмы имени Пушкина много сделал для того, чтобы на сцене появились убедительные и живые образы коммунистов-руководителей. И нет необходимости возвращаться к прежним вульгарно-социологическим схемам.

Когда задумываешься о последних режиссерских и актерских неудачах «Ярости», то ищешь, разумеется, их главную причину. А причина в том, что актеры не определили точной дистанции между собой, как художниками 60-х годов, и персонажами из 20-х годов. Не найдена сама мера восхищения, удивления перед героикой тех лет, а острота конфликта притуплена. Не найдена степень интеллектуальности, до которой следовало бы подняться, изображая характеры коммунистов того времени с позиций сегодняшнего дня.

Уроча «Ярости» очень важны, особенно перед началом нового сезона, когда многие театры готовят показать нам замечательное время, ярких красных людей, события, ставшие уже историей.

Геронка не терпит равнодушия в душе артиста.

Геронка любит живую человеческую мысль...

### В ГЛУБИНЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ

И ТУТ хотелось бы вступить в дискуссию с актрисой Театра комедии Людмилой Люлько, а зрело и с характером постановки пьесы Ж. Ануя «Жаворонки» в том же театре. Из аналитического исследования (что явно предполагается, когда знакомимся с самой пьесой), «Жаворонки» в решении Театра комедии превращается всего лишь в динамическое повествование с напряженной интригой. Оно поднимает тему подвига, но лишено философского осмысления этого подвига. Почему Жанна

д'Арк (ее роль и исполняет Л. Люлько), втянувшись на трагические трудности, взмученная рад, которых бесстрашно идет на смерть, все-таки сохраняет веру в свое героическое предание жизни? Исследование этого вопроса не ведется в спектакле, что видно хотя бы на то, что важнейшая, вскрывающая внутренние переживания Жанна д'Арк сцена разговора с солдатом Ла Иром все выразена режиссером. Это производит впечатление такое же, как если бы из «Гамлета» удалили тень отца Гамлета...

Жаль, что режиссер А. Кириллов не воспользовался всеми возможностями произведения, благоприятного для произношения в микромир человека.

Сегодня художники всех искусств, в том числе и театра, все чаще обращаются к углубленному исследованию психологии современного человека. Человек на сцене, по образному выражению Бертольда Брехта, может быть «разобран и собран опять». Закономерно поэтому, что наши театры все чаще проявляют интерес к произведениям Брехта, Ануя, Фриша. В прогрессивной драматургии зарубежных писателей содержится глубокие размышления о судьбе человеческой личности вообще и личности в буржуазном обществе в частности. Важно только, чтобы театры выступили полноправными интерпретаторами этих произведений.

Среди постановок пьес западных авторов в минувшем сезоне хочется особо выделить спектакль Академического театра драмы имени А. С. Пушкина «Вальсера и поджигатели» М. Фриша с участием Ю. Толубеева в главной роли. Блестящим у Толубеева — тип современного обывателя. Распадение человеческой личности, потерю человеком своего «голоса», своего волевого усилия, своей принципиальности и представляет собой бирманщина, о которой рассказывал нам театр.

В ЭТИХ заметках наверняка не исчерпаны темы на тех тысячах «блокнотов», которые мысленно ведут внимательные и требовательные зрители-ленинградцы. К сожалению, многие вопросы театральной жизни еще не всегда становятся предметом обсуждения общественности. Очень важно, чтобы зрительский интерес был изучен. Поэтому многообещающим фактом является организация в научно-исследовательском отделе Института театра, музыки и кинематографии социологической лаборатории по изучению театрального зрителя.

Квалифицированное мнение зрителей, несомненно, отражает и наша профессиональная театральная критика. Но до сих пор еще секция критики при ленинградском отделении Всесоюзного театрального общества не имеет своего «голоса». А ведь она организована специально в целях оживления и объединения сил театральной критики в городе.

В новом театральном сезоне все эти проблемы неминуемо встанут вновь со всей остротой.

Будем ждать, что в спектаклях юбилейного сезона найдут осуществление многие надежды любителей театра.

Ю. СМЕРНОВ-НЕСВИЦКИЙ