

# Театр Совершенствоваться мастерство

Спектакли Ленинградского театра имени Ленинского комсомола, гастролирующего в Москве, вызывают большой интерес у зрителей. И этот интерес не случаен. Перед нами театр героической темы. На его сцене можно увидеть комсомольцев — защитников революционного Петрограда, матросов-большевиков, идущих на фронт гражданской войны, революционных демократов шестидесятых годов, героев-антифашистов, борющихся за мир.

Воплощая на сцене героическое начало, режиссура с большой смелостью ищет новых средств идейного и эмповального воздействия на зрителей. В этом отношении театром достигнута много. Зрителей пленяет четкость идейного замысла, выразительная форма многих спектаклей.

Но странное дело. Спектакли этого театра, показывающие весьма драматические события, часто не вызывают волнения в зрительном зале и тревоги за судьбы героев. Среди образов, создаваемых актерами, нередко спорными являются как раз образы центральных положительных героев.

На сцене этого театра герои часто пожелают не легкой жестокой, упорной борьбы, а просто потому, что они — представители нового, а новое, как известно, неодолимо. В этих случаях театр предлагает зрителю радоваться победе, не показывая всей трудности ее достижения. Эта победа, несмотря на видимость препятствий, иногда достигается героями слишком легко.

Как правило, театр показывает лишь внешнюю сторону подвигов героев, не проникая глубоко в их внутренний мир. Режиссура так настойчиво прибегает к выразительным декорациям, музыке и другим эффектам потому, что здесь не актер, а именно эти элементы спектакля наиболее полно передают то отвлеченное понимание героизма, которое свойственно этому театру.

Обратимся к его последней работе — постановке пьесы прогрессивного английского драматурга Ю. Миллса «Пока можно оставаться!». После особого назначения везет людей разных европейских национальностей на строительство американской военной базы. В ряде волнующих эпизодов театр показывает, как люди, вначале не знающие, куда их везут, постепенно осознают страшную для них истину. У многих возникает мысль о сопротивлении. И вот в конце спектакля пассажиры ищущегося поезда уже должны перейти к действию. Они вынуждены сделать выбор: либо остановить поезд смерти, либо стать покорным орудием пожигателей войны.

Решение остановить поезд, избавляющее их от величайших бедствий в будущем, в настоящее полно риска и может привести смерть каждому из них. Но именно эти моменты огромного напряжения оставляют зрителя спокойным. Более того, зритель смеется, когда старый коммунист Меринг (Е. Лебедев), которого через несколько секунд застрелит американский солдат, вызывающе прощается с помянутым из него дулом пистолета. Меринг везет себя так, словно для него не существует опасности и смерти. Он выглядит не как живой человек, а как символический образ, воплощающий силы мира, которые нельзя убить, в смерть его поэтому — чистая условность.

В большей или меньшей степени у всех участников этой картины конкретный, реальный план действий поменяет абстрактно-символическим. Стремясь пока-

зать, что силы мира неодолимы, театр сделал слишком легкой внутреннюю борьбу каждого персонажа и, следовательно, не смог передать героизм простых людей, остававшихся пассивными. Театр пренебрег кульминационным моментом пьесы: он потропился показать результат борьбы, не заставив зрителей испытать ощущение неизвестности за исход пьесы.

Нечто подобное происходит и в спектакле «Гибель эскадры» А. Корнейчука. Стремясь передать пафос неодолимого торжества революции, театр слишком рано показывает, что должно стать ясным в итоге. В пьесе А. Корнейчука враги революции имеют вполне реальные шансы завладеть эскадрой, отрезанной от своих баз и потерявшей связь с Красной Армией. Но они показаны в спектакле заранее обреченными людьми, с которыми как будто легко бороться. В пьесе большевистский комитет постепенно, делая больших усилий завоевывает анархических настроенную матросскую массу. Поведение Гайды, усомнившегося в полноте ленинского приказа топить боевые корабли, вызывает в театре как случайность, объясняемая необузданным темпераментом этого героя.

Но ведь в пьесе Гайда — замечательный типический образ. Его судьба отражает всю сложность пути человека из народа, разбуженного революцией и лишь в долгом процессе борьбы понявшего всю мудрость политики Коммунистической партии. Гайдай — именно тот образ, который позволяет решить основную тему спектакля, показать рождение массового героя гражданской войны.

Гайдай в Ленинградском театре имени Ленинского комсомола получился бледной фигурой не по вине артиста Г. Галя. Все дело в стремлении режиссуры передать пафос революции не через судьбы отдельных героев, а при помощи эффектных массовых сцен. Этим достигаются, конечно, известная монументальность и эпичность, но, к сожалению, из героического спектакля исчезает герой.

Что же происходит, когда имя героя объясняет показать его во весь рост? Спектакль «Дорогой бессмертия» В. Браги и Г. Товстоногова рассказывает о Юлиусе Фучике, продолжаем вести борьбу даже в тюремной камере, накануне казни. Мы видим, как Фучик организует перемысловскую демонстрацию заключенных. Мы любим его, когда он, сидя в ресторане под охраной гестаповца Бена, учреденного поражением немцев под Сталинградом, с веселой дерзостью предлагает своему тюремнику вернуться обратно в тюрьму. Да, мужественное поведение Фучика артисту удалось показать. Но как передать глубокие психологические переживания героя?

Режиссеры Г. Товстоногов и А. Рахленко пытаются показать это, но опять прибегая к внешнему приему. Сцена полнена на две части. Внизу серая камера, где заключен Фучик. Наверху возникают картины его прошлого. Вместе с воспоминаниями на сцену врываются солнечный свет, воздух, яркие краски, множество людей — словом, жизнь, которую так страстно любил Фучик. Подчеркнутый контраст этих двух планов действия выражает драматизм судьбы героя. Ну, а сам Фучик? Видит ли зритель, что герою не легко умереть, особенно, когда разгром фашизма так близок?

В финале спектакля мы слышим полновесный текст из книги Фучика: «Не раз я думал, как должно быть последней жертвой войны, солдатом, которого в последний миг убивает последний пуля. Но кто-то должен быть последним! Простые слова, но какой огромный полет! Артист Д. Волосов провозгласил их без горячи, холодно и как-то деловито. «И мнится надежда наперекорки с войной, смерть состоится со смертью. Что придет скорее — смерть фашизма или моя смерть?». Эта слова также принадлежат Фучику, но их нет в спектакле. Они могли бы стать его драматической темой. Ведь Фучик, готовый встретить смерть, все же надеется на спасение. Театр отвергнул тему надежды как слабость, несостоятельную героя.

Мы коснулись трех спектаклей, поставленных Г. Товстоноговым в тесном сотрудничестве с художником В. Правосым, и все они отличаются тем, что в них слажена острота внутренней борьбы героев при успешном подчеркивании внешних ее проявлений.

Героическому театру нужен герой. Это аксиома. Актер и только он, способный воплотить героическое на сцене. Лишь он один может показать, как рождается герой, и то, что его полни отнюдь не так празднично легко, как мы иногда видим на сцене Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. Декорации, музыка и другие выразительные средства призваны лишь усилить впечатление, создаваемое игрой актера.

В репертуаре театра есть спектакли, где эти принципы соблюдены. Это «Новые люди» С. Заретной по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и «На улице Счастливой...» Ю. Припева. Именно здесь мысленные образы положительных героев представляют бесспорную удачу театра.

Если артист Д. Волосов, воплощающий образ Фучика, иногда не забывает об орле своего героя, то исполнители положительных персонажей спектакля «На улице Счастливой...» не считают, что они изображают исторические личности. В этом их преимущество. Здесь артисты свободны от благоговения перед создаваемыми им образами героев. Мычты о славе удацла Барабаша (Е. Лебедев) и трогательная любовь к нему Глаши (А. Лузина) временами вызывают улыбку. Зритель громко смеется над деревенским уральцем Федором (П. Лобанов), вскопавшим для себя очитивалисы в центре событий революционного Петрограда.

Так на глазах зрителей рождаются героико-комсомольцы. Когда Барабаш совершает подвиг на поле боя, эффект вращающейся декорации несколько не мешает исполнителю. Театр достиг здесь той гармоничности отношений между режиссурой, художником и актерами, которой ему не удалось добиться в своих программных спектаклях «Дорогой бессмертия» и «Гибель эскадры».

Театр сделал многое, работая над героической темой. Он умеет хорошо показать внешнюю сторону борьбы героя. Ему теперь остается главное — глубже проникнуть в его душу. Тогда на первый план спектакля выйдет актер, а выразительное оформление, так преобладающее сейчас во многих работах театра, станет фоном, на котором ярче засверкают человеческие характеры.

Б. ЕМЕЛЬЯНОВ.