

26 АВГ 1954

Москва

Рубка IV

ЛИЦА НЕОБЩИМ ВЫРАЖЕНИЕМ...

Нельзя сказать так, что автор статьи о работе театра в целом ограничивается разбором и сравнительной характеристикой ряда отдельных спектаклей, идущих на сцене этого театра, уходясь от общей характеристики творческого облика коллектива. Отбросим заранее случаи, когда это досадное обстоятельство является следствием принципа неопытности критики. Причины этого бывают разные; она является в том, что творчество театра при всех возможных успехах является своего отношения и действительности, своего лица, проявляющегося в выборе определенной драматургии и сценических средств для ее воплощения.

Не так обстоит дело в Ленинградском театре имени Ленинского комсомола. Просматривая отзывы на его спектакли, мы не можем не увидеть, что почти все критики, как бы они ни относились к разноречивым постановкам, говорят о художественном своеобразии, определенной индивидуальности коллектива, выделяющегося среди других театров «лица необщим выражением...». Именно с этих позиций надо в творческой манере театра прикинуть, с другим — помыслить. Но вот недавно в «Известиях» была напечатана статья В. Кисельникова, посвященная гастролям Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. Мне кажется, что при первых частых замечаниях, при безуспешном правлении пожеланиями «глубже проникать в душу героев», в статье этой содержится ошибочный стремление оттолкнуть театр с того пути, по которому он идет в искусство, сделать его похожим на другие театры. Вспомню это! Критикуя театр за недостатки в его работе, мы должны неслучайно поддержать его твердое желание быть самим собой.

Театр пришел в Москву поехать спектаклей: «Гибель эскадры» А. Корнейчука, «Дорогой бессмертия» В. Вратина и Г. Товстоногова, «На устье Счастливой» Ю. Прицкова, «Венные люди» С. Заречной (по роману Чернышевского «Что делать?»), «Шелковое сияние» А. Катиара, «Что смеется последним» Е. Браунга, «Ониблив одной ночи» О. Гольдмита, «Полно можно остановиться» современного латвийского драматурга Ю. Милложа.

Но тому, что рассказывается в этих постановках, каждая из них отвечает тем требованиям, которые предъявляются к театру имени Ленинского комсомола. Молодежь должна смотреть спектакли, где героиня является она сама, спектакли, которые являются ее с замечательными лицами прошлого, в истории Советского государства. Коммунистической партии и советского Ленинского комсомола, спектакли о борьбе и борьбе за мир. Все это так, и обо всем этом, вероятно, думал, к этому стремился коллектив, принимая в постановке названные произведения. Не только к этому. Почему в течение короткого времени (несколько лет) работы с Ю. Прицковым на «Устье Счастливой», театр пришел к своему финалу спектакля, несмотря на то, что в Москве с успехом уже шел другой вариант? Почему о неизменном успехе идут на сцене «Гибель эскадры» и «Дорогой бессмертия»? Ответ на все эти вопросы должен быть такой: театр хочет утвердить на своей сцене героико-романтический идеал.

Патетика и пафос труппы на сцене, — наиболее отклонение от правды восприятия, особенно остро. Однако без патетики и пафоса в героической драме не обойтись, в спектакле театра убеждают нас в том, что он справился с этой трудной «задачей». Вспомним «Гибель эскадры», финал постановки. Затоплены борта корабля черноморской эскадры. Скоро пол воет последний корабль. Медленно из трюма один за другим поднимаются на палубу матросы. Они идут прямо на публичную, ослепительную, утомляющую. Героическо-чужеземная музыка сопровождает их уход. Тихина, безмолвие — погружаются в воду башни корабля. Эта пауза рифмуется широчайшей лентой белоснежного Огня, затопляющего черноморца на явном фоне и об иную революцию. Финал постановки стал ее вершиной.

И это произошло только потому, что финал был подготовлен всем ходом спектакля. Предлагавшие обстоятельства здесь брались в их крайнем выражении. С самых первых картин «Гибель эскадры» и спектакле была высокая, патетическая нота, которая нарастала от акта к акту, чтобы получить свое завершение в финале.

Пусть не поймут нас превратно и не подумают, что мы не хотим никак выделить в этой постановке. Нет, они есть. Но ведь не простым подсчетом слав и «просто» узнается мера ценности того или иного создания художника. Она определяется не только, художественностью осмысления. Героико-романтический стиль «Гибель эскадры» идет не от какой-то чисто внешней режиссерской посылки, — он оправдан, подкреплен самим жизненным материалом, величием событий и накалом чувств, в которых говорится в пьесе.

«Гибель эскадры» по времени ее появления на сцене Ленинградского театра представляла спектакль «Дорогой бессмертия» — спектакль, в котором есть серьезные недостатки, но в котором также бесспорно бесспорное стремление к полноте и искренности героическому.

Но не было ли в заданном и очень верном, на наш взгляд, стремлении театра к созданию своего лица «своего места», которое было, всем в нем не сбалансировано, грозя обернуться бедей? Да, было. В этих постановках были трудные моменты. С одной стороны, для того, чтобы полным сердцем влиться в героическую драму, нужно было настоящее мастерство, — а это не хватало; с другой же — несмотря на внимательное отношение режиссера к исполнителям (а об этом достаточно

О восточных
Ленинградского театра
имени
Ленинского комсомола

можно свидетельствовать?) на актерские лица, «потом» есть и в «Дорогой бессмертия», и в «Гибель эскадры», создана роль охотника, что посылка режиссерского решения спектакля по

рою были отведены от усилий актеров.

Видел ли театр это? Понимал ли главный режиссер Г. Товстоногов, что для дальнейшей плодотворной работы необходимо прежде всего воспитание всей труппы в самых творческих принципах и на пьесах, которые давали бы широкую возможность для развития самых разных сторон актерской индивидуальности? Нынешние гастроли убеждают нас в том, что время, прошедшее со дня постановки «Дорогой бессмертия» и «Гибель эскадры», не прошла даром.

Театр не отказался от того, что считал своим, когда начал работать над пьесой Ю. Прицкова «На устье Счастливой». Он хотел видеть ее романтической драмой, в которой центральным стал бы подвиг комсомольцев, отбывших свою жизнь за имя гражданина. Отсюда появилась в спектакле новая физическая сцена, показывавшая героев в беде, на защите Красного Натера. Отсюда — слезная смерть Отана Варабаша, мечтавшего о подвиге в «Первом наставнике» и совершившего его так просто и так естественно, как совершали комсомольцы все свои героические дела. Спектакль этот не-настоящему романтичен, и романтизм от него прежде всего от актеров, которые сумели передать «попугае» всей пьесы — уверенность в светлом будущем. Даже в своей «счастливой» любви девушки Глаша говорит удивительно счастливым голосом. И в этом нет никакой «патетики». Таких актерских находок много в «Устье Счастливой». Здесь чувствуется возросшее мастерство исполнителей. И Е. Лебедев — Варабаш, и П. Лобанов — Федя Руный, и В. Бирин — Саша Чижик, и А. Лукина — Глаша, и А. Радиков — Евгений Горонский играют интересно, увлеченно, так, что вовсе не нужно в конце спектакля символического знамени, протянутого через всю сцену. Оно вымысливалось, очевидно, как выражение образа спектакля, а воспринимается как проверенный прием, рассчитанный на эффект, как «шпилька» в логическое завершение постановки. К таким же досадным вещам мы относим и странное искривление дерева, у подножья которого должен умереть Станислав Варабаш. Актеру нужно, дерево мешает ему, но ничего не показывая, рано выпадает из сцены. Эти условные и чисто внешне выражающие малые вещицы совсем не нужны театру, у которого есть гораздо более сильное оружие — творческая фантазия и смекалка. Эти качества проявляются и в решении пьесы Ю. Милложа «Полно можно остановиться», хотя режиссеру здесь порою изменяют чувства меры.

Другое искусство — кино — вторгается в постановку. Вначале мы только приветствуем это. Когда на сцене-экране появляются портреты действующих лиц и сопровождающие их лица на них, этот прием сразу же вводит нас в тревожную атмосферу происходящего. Она вытекает и усиливается надрывом беснующегося пожара, мельканьем режиссер, многозначных ступок холес. Однако этот прием, используемый режиссером на протяжении всего спектакля, постепенно теряет свою выразительность, становится назойливым и мешает актерам. А ведь многие из них хорошо играют, слагают правдивые, внутренне выразительные характеры даже в наиболее трудных, обремененных публицистическими сценах. Это относится и к Е. Лебедеву, играющему роль коммуниста Меринга. Меринг вместе со всеми едет на один из американских военных объектов, расположенных в Западной Германии, чтобы получить людей борющихся за мир и справедливость. За те 40 минут, которые длится акт. Е. Лебедеву не дано совершить ни одного действительно поступка: он лишь убеждает, разъясняет, но его герой не становится от этого убедительным, ибо он несет в себе требовательную, страстную мысль, зажатую и подавленную людей. В едином порыве спонтанности они, чтобы остановить «смерть войны».

Когда мы вспоминаем о тех моментах, которые ставят перед собой театр, — а он хочет показать в ближайшем времени «Общечеловеческий» в «Роме и Джульетте», — мы не можем не увидеть, что в своей повелительной деятельности он заключает прочный фундамент для создания этих трудных спектаклей. Фундамент этот опущен не только в яркости режиссерских приемов «Гибель эскадры» или «Дорогой бессмертия», но и в скромных и правдивых «Новых людях», хотя многое и не удалось в этом спектакле.

Потенциальность и веселая, легкая постановка сатирической комедии К. Браунга «Что смеется последним», где великолепные возможности характерного актера-профессионала Д. Волосов в роли главного персонажа Туланта, психологически точно обрисовал Чертоус А. Лукиной, создав правдивый сатирический образ черствости и эгоизма А. Хомотова.

Но говоря о репертуаре с позиций самого же театра, мы не можем видеть, чем был предпринят выбор «Ониблив одной ночи». Какие задачи ставили перед собой коллектив в этой постановке? Спектакль, поставленный Н. Паркхилл, блестящий, хлесткий, не разит не остроумием, но изысканностью. Его можно назвать трудным.

Возможно, что некоторые стилистические приемы увидят в актере этой статьи много приверженца театра. Что же! Мы не отказываемся от этого. Ленинградский театр имени Ленинского комсомола — излучник творческого коллектива. Он на правильном пути, и нам хочется поддержать его в основном направлении работы.

Н. ЛОРКИПАНИДЗЕ