

Веч. Ленинград Непроторенной дорогой

Вчера новым спектаклем «Посяд можно остановить», посвященным благородной теме борьбы за мир, Театр имени Ленинского комсомола открыл свой очередной сезон. Почти каждый спектакль этого коллектива, идущего своей, но многим непроторенной творческой дорогой, рождает немало споров. Происходили они и во время недавних гастролей театра в Москве, имевших успех у зрителей.

Художественная жизнь коллектива этого театра протекает в атмосфере непрестанных поисков, творческих волнений. К ней применимы слова К. С. Станиславского: «Борьба приносит победы и завоевания. Хуже всего, когда искусство все спокойно, все налажено, определено, узаконено, не требует споров, борьбы, поражений, а складывается и побеждает». Спектакли театра радуют, огорчают, вызывают раздумья, сомнения, но они отмечены тем творческим беспокойством, в котором всегда таится зерно подлинного искусства.

Театр этот находится в пути, в движении. Своим жизненным назначением он видит в художественном решении на сцене вопросов, волнующих зрителей. Творческий коллектив и его руководитель главный режиссер Г. Товстоногов стремятся быть на уровне нашей жизни, хотя порой в своих спектаклях о самом главном. Это законное желание идти в ногу с временем, не отставая от него, подчас обращает театр к произведениям, в которых monumentalность замысла, широта общественной проблемы, насущность тематики не отвлекают на глубоком раскрытии человеческих характеров. В таких случаях театр, в творческом посыле которого больше всего

приближает органическое соединение яркой театральной формы с подробным раскрытием индивидуальных особенностей героев, невольно отступает от собственных завоеваний, от своего художественного опыта.

Обычно, когда говорят об этом театре, отмечают его тяготение к яркой и своеобразной театральной форме. Однако художественная острота его лучших спектаклей возникает не из желания поразить воображение, не из логики за эффектные внешними решениями, а во имя наиболее глубокого раскрытия содержания произведения, его идейного смысла.

Именно так родились «Дорогой бессмертия», «Гибель всадника» — героико-романтические спектакли, во многом ставшие для театра программными и вызвавшие наибольший интерес московской общественности. В той и в другой постановке Г. Товстоногов искал образное решение, отвечавшее духу произведения и с наибольшей силой передающее его поэтическую сущность, его художественные особенности. Из этого вытекает и эластическое решение спектакля «Дорогой бессмертия», где движения спящих людей, плацдарм, как бы складывающийся перед, все время раздвигает упрямые стены камеры, в которой был заключен Фучик, вводит зрителя в широкий и светлый мир его чувств. Смелый прием режиссуры соответствует художественной и политической логике «Репортажа о петлях на шею».

Исторический смысл трагедии неопороченной акарии в пьесе Борнштейна, явленное в ней оптимистическое начало выражены в финальной сцене, где торжественное бессмысленное прощание моряков со

своими кораблями, плывущими к северу, спящими горитет и бессознательно курит оркестра, выстроившегося на покатом настиле палубы, усиливают и углубляют раскрытие образов героев спектакля.

В постановке пьесы «Посяд можно остановить» театр тоже стремился найти образное решение, соответствующее природе драматургического материала. Пьеса, написанная прогрессивным английским драматургом Юном Макколом, рассказывает о том, как группа людей, оказавшихся в поезде особого назначения, осознает в пути несомненность, недопустимость участия в военном строительстве. Охваченные желанием остановить поезд, эти люди внезапно ощущают свою силу, побеждающую административную власть несомненной охраны.

Есть эмоциональная сила в шумном колесе, в немолчаливом ритме событий. Чувство тревоги, нарастающей угрозы передают и холодная глядя, стальных вагонов, и живопись, выписывающие в спектакль образ неуверенно несущегося, как бы наступающего на зрительный зал поезда. Подчас авторы спектакля недостаточно экономны в использовании этого приема, но самый образ рожден не случайно, не для украшения. Он передает ощущение военной угрозы, нависшей над миром, и напоминает, что каждый человек должен активно бороться за мир.

Вопреки условному авторскому изображению действующих лиц, помещению человека в некой социальной категории, театр пытается разработать каждый характер в десятках подробностей, присущих только ему. На нескольких репликах возникает образ неуверенно горячего, бес-

расудного, но внутренне честного итальянца Энрико Гормано, роль которого играет А. Рахленко, — рождает трагическая биография Карри Нильсен — девушки, попавшей подростком в гитлеровский лагерь и превращенной там в проститутку (актриса М. Макина). Перед зрителем возникает страшный в своей чуждости «принципиальный» сюжет — образ американского солдата Стювенса, которого играет А. Хлопотов. И все же спектакль оставляет чувство неудовлетворенности, немыслимо па, то все его элементы — музыка, сценическая площадка, ритмы — как бы оживают, чтобы доказать идею, но имя которой осуществлена постановка.

Дело, думается, в том, что условность, абстрактная символика пьесы Маккола не могут быть предельно ни значительностью ее замысла, ни остротой сюжета, ни самыми яркими и смелыми внешними приемами авторов спектакля. В театре настоящий успех приходит лишь при условии, когда художественно, поэтически воссозданная жизнь конкретного человека раскрывает в то же время общественное явление, центральную идею спектакля. Именно этим умением раскрыть внутренний мир героя, показать его в борьбе, в движении и отлучаются лучшие спектакли Театра имени Ленинского комсомола.

Это качество присуще художественно героичному, но интересному и глубоко человеческому спектаклю минувшего сезона «Новые люди» С. Заречного, по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Режиссер сознательно подчеркнул и обозначил фон, на котором появляются герои Пышная роскошь волевого лжи императорского театра, где происходит первое знакомство с героиней спектакля, и убогая приязненность мешанской квартирки Рагальских воссозданы на сцене для того, чтобы противопоставить их

внутреннему облику Веры Павловны — нового человека. Одна из лучших сцен этого спектакля — интимные Верочки — рожена с подлинным проникновением в психологическое существо происходящего, с тем внутренним настроением, которое по негуч заменить никакие театральные эффекты.

В этом спектакле, несмотря на частные недостатки, на явную неудачу исполнителя роли Рахметова, есть ощущение подлинности атмосферы, есть забота о художественных средствах, выражающих жизнь человеческой души, чувствуется свободное, бесостановочное течение жизни, борьбы.

Театр не сглаживает конфликты между героями, а часто, вполне закономерно, подчеркивает их контрастную светлоту. Острота идейного конфликта придает в схватке, которая происходит между директором института Горьковского, профессором Черноусом и Тулягой в спектакле «Что смеется последним», поставленному молодым режиссером А. Великим.

В огромном кабинете научно-исследовательского института Горьковского чувствует себя хозяином. Он (роль его играет В. Хлопотов) шантажирует Тулягу, требуя, чтобы тот написал за него научный труд. Испугавшись грозного разоблачения (хотя разоблачать его решительно не в чем), Туляга покорно и нерешительным голосом отвечает: «Логоворилась». Слово падает бездвукно, как падает подосвещенный человек. В нем — остаток сопротивления, и холодный страх, и сознание своего нравственного падения. Шатаясь, будто на него нависала неминуемая тяжесть, спущу, как слепой, не видя дороги, Туляга идет к выходу. Сырое потопляющее удовлетворение застывает на лице Горьковского. И в это самое время реакцией пронзительный телефонный звонок заставляет

его задвигнуть. В секундном раздумье, предшествующем тому, что Горьковский возьмет трубку, раскрывается весь страх, все жалкое ничтожество этого шумного самоодольного человека, и становится ясно, что борьба, начавшаяся здесь, в кабинете, не закончена, что победа Горьковского не состоялась.

Удача спектакля состоит в том, что разоблачение прохвоста Горьковского и клеветника Зевкина завершается не сразу и неслуго. Чем глубже воспринимается драма Туляги и несчастья Черноуса, тем активнее хочет зритель стать свидетелем их моральной победы. И дело здесь не только в замечательном исполнении роли Туляги артистом Д. Волосовым, или в том, какой значительный характер создается в роли Черноуса артист Д. Дуаников, но и в общей, верно найденной реализматической атмосфере борьбы.

Даже в этой сатирической по жанру постановке театр, приверженный к героической романтике, сумел найти горючие в будничном, показать романтическое в повседневном. А вот в спектакле «На улице Спасской», созданном театром совместно с молодым ленинградским драматургом Ю. Пинным, эта романтическая струя не проникает в ткань произведения.

Пьеса, посвященная жизни и борьбе комсомольцев на заре советской власти, оказалась недостаточно пышной и поэтичной. Герои размещены в ней автором по своим местам не потому, что эти места им предназначены жизнью, а потому, что именно в таком сочетании или противопоставлении драматург увидел возможность проиллюстрировать страницы истории. Режиссура спектакля всячески стремится подчеркнуть романтическую тему, ее поэтическую окраску. По чем больше всматриваешься в спектакль, тем очевиднее становится его стилистическое противоречие.

В финале спектакля сраженный боеготовой лудей Стопан Варабай скатывается по сухой траве в одиноком дереву. Обхватив его ствол, он падает навзничь, как бы раскрывая руки навстречу будущему. Над ним складывается Гама; в ее распростертой фигуре. Далеко за ней над вершиной холма медленно поднимается вверх красное знамя, за которое отдал жизнь Варабайш. Режиссер старается вложить в эту живописную картину тему любви, которой не хватало в пьесе, всю поэзию, к которой он стремился на протяжении спектакля. Но самая удачная живопись не может замостить в театре живых чувств. Режиссер создал запоминающуюся эпиграфию, но она не соединила органически с той жизнью, которую должна была бы художественно завершить.

Когда думаешь о будущем коллективе, об его завтрашнем дне, то больше всего хочется, чтобы, не теряя своей самостоятельности, не утрачивая ничего из индивидуального творческого почерка, театр выступал и служил той произведению, в которых с наибольшей силой выражена мощь советского реалистического искусства.

В планах театра есть «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Меланхолия» Горького и «Новый источник» Лопе де Вега. Нет сомнения, что эти великие творения классики помогут коллективу углубить его мастерство. Но главное его усилия должны быть обращены на создание спектаклей о нашей действительности, которые художественно ярко и по-настоящему страстно раскрывали бы многообразие жизни советских людей, их духовное богатство. Только при этом условии театр, неутомимо идущий вперед, станет подлинным властителем дум и чувств своих зрителей.