

# По-своему

Не часто случается, что, увидев новую пьесу в одном театре, торопишься посмотреть ее и в другом. Мешает бе-

На спектаклях Ленинградского театра имени Ленинского комсомола



зиль театральная одинаковость, творческой оболочкой, которые, в соавладении, не переживая еще в нашем искусстве. И может быть, главное, чем привлекают обычных спектакли Ленинградского театра имени Ленинского комсомола, — это своеобразие их стиля. Поэтому хорошо помнятся, и в деталях и в главном, «Дорога бесчестия», «Гибель аскандры», «На улице Ставляса» — постановки неравноценно по своему художественному качеству, но единые по режиссерскому почерку.

Вот и недавняя работа театра — «Первая весна». Только что мы были на премьере пьесы Г. Товстоногова и С. Радинского в Москве в Театре имени Моссовета, и этот спелый рассказ о Насте Ковшовой и Алексее Чапкове убедил нас правдивостью, задушевностью, взглядом маршала Ленинграда же неожиданно обнаруживая новые возможности пьесы, повернув события в русло трагедии. Нам и по сей день нравится лерцбургский спектакль Ю. Банасюка, язычник в своих очертаниях, скандинав с хороним аэром, парадоксальный «актерский рожденьем» Г. Чапкова в главной роли. Но постановка Ленинградского театра имени Ленинского комсомола (лучше не вводить еще «сотоясность») своей страстностью, эмоциональным лезвием, суровой беспощадностью красок выделяется пережить заодно историю героев — пережить с таким личным отношением к ней, будто они совершились впервые, только что, вот тут, на наших глазах. Непрерывная реплика зрительного зала — здесь и беспощадно, и застыть, и обиды, и смех, и отчаяние на себя, и аллюдиенты, стили беспощадно, как это бывает в жизни, когда это-нибудь, опередишь тебя, высказывает свою собственную мысль.

Как в хорошей игре, где интрига в полях стала сразу же излучает чистоту в атмосферу событий, «срабатывает» главная мысль автора, а заключительные фразы долго поются почти выходя, — в спектаклях, поставленных

Г. Товстоноговым, всегда бывает точно найдены и начато особенно финал. Так запомнил зритель изречение:

пулами, побывавше во многих болах знамя, вечающее спектакль с трепетной молодости комсомольцев с улицы Ставляса: долгий, мучительный уход матросов с корабля и «Гибели аскандры» в совсем непривычной, тихий, будто не театральный вывоз «Первой весны». Ушел поезд, опустела полустанок; «Любовь ли тебя — и не знаю» — догряывает стационное радио. А полеская девушка с тугими рыжонкими волосками взбиралась на скамью и маплет, маплет пучком насыпкой скривилась из виду лантам.

И начало у «Первой весны» необычное. На авансцене все подготовлено для собрания: трибуна, микрорфон, стаяка с водой. Вот и оратор — совсем молодой парень. Он взошел на трибуну, открыл глаза от непривычного света, по-ребячьему обаявал пересказывая гуды и варту заводская прожим, напряженно, как-то-то своим голосом. Остатки выжило, обаявал, терял слова, отхлебывая воду из стакана, обаявал как перед фразой своей научной речи, так и думаясь в месте. Дальше в спектакле все идет, как в повести Г. Николаевой — к концу наконец «отключается» от трибуны, с каким-то отчаянным выражением махнув рукой и, по прощанию больше ни слова, начал спускаться со ступенчатой в зал.

Первое знакомство с Алексеем Чапковым — Г. Селяниным происходит в труппу уже него мипуту, когда он должен повзвуть о делах и делах вчерашней МТС. — Знакомство не обычное, но трафаретное. Это хорошая «отправная точка для спектакля, возмозможного, полного драматических поворотов. Собственно говоря, точно так и начинается повесть Г. Николаевой, но ни в постановке Театра имени Моссовета, ни в вземлевала пьесы нет сцены на трибуне. Там сразу идет влечский-сповыйный рассказ Чапкова о стопе, о людях, о событиях, нарушивших тишину Угравильской МТС. — рассказ, немалое перекодирование в действие.



Настя Ковшова — Р. Быкова и Алексей Чапков — Г. Селянин.

Вариант пьесы, показанный ленинградцам, во многом не совпадает с московским. И дело здесь не в частных добавлениях или перестановках, а в целом, — принципиально иной — композиционном строе пьесы. «Первая весна», которую мы видели в Ленинграде, ближе к первоисточнику, то есть к повести, и в то же время совершенно, ключом по линии драматургии, чем тот вариант, который разыгрывает театром отдел распространения.

В этом, безусловно, скажутся опыт работы коллектива над инсценировкой. Напомним хотя бы спектакль о Фучике, где театру удалось передать не только характеры и сюжет произведения чешского писателя-лауреата, но и стилистические особенности, дневниковую манеру изложения, непосредственность и порой непосредственность, где предлое переживается с изощрением.

Удача в таком сложном деле, как переживание прозаического произведения на сцену, сопровождается работой режиссера задолго, когда он, увлеченный книгой, уже на первых порах намечает контуры будущего

спектакля, когда у него заранее возникают догадки — как построить действие, как устроить «решить» образ постановки. Если замысел режиссера импонирует автору, породившему повествовательное произведение на язык драмы, неминуемо эти приобретают конкретный, точный характер. Так получился у театра «своя» пьеса «Первая весна», не только максимально вобравшая в себя материал повести, но и стилизованная в какой-то мере опыт и творческое своеобразие данного коллектива.

...Поля, верхними бороды до самого горизонта, остроны местоположения слега. А в низине — ворота МТС, расплывшиеся на зрительях.

Удвожник С. Матвеев не просто фиксирует время и место действия пьесы. Он передает размах, простор, неоглядную ширь полей, красоту весенней черной земли. Эта романтика ранней степной поры недоступна равнодушному взору, но ее сразу почувствует такой одобрительный помысл человек, как Настя. Спектакль и посвящен Насте Ковшовой, делавшей свои первые шаги в жизни. И не только ей, — «юношам и девушкам, идущим Великими дорогами», людям страстным, напористым — тем людям, для которых больше всего на свете.

Театр показывал, как велеле было Насте в ее первую весну, как много сил и упорства потребовало от нее борьба с равнодушием журавлиных «старожилых». И тем правдивее, музественнее, сильнее стал образ Насте — Р. Быковой, пореностой, большеглазой, скуластой девочки с тугими короткими косами и тонким голоском.

Актриса строит роль на непрерывном внутреннем действии. Настя и в повести и в пьесе много мечтает: такела ут она по натуре, а поэтому — одним из средств характеристика этого образа становится «теоретические молчанье». Вот проработав от ветра и дождя дороги Настя вошла в контору, погнала закопченные пальцы, выключила радио на полноту мощи, усеялась табурет и, задумавшись, жует хлеб, который с утра таскала в кармане. Все она делает машинально — и руки погружены на ходу и усталости не замечает — мысли, планы, мечты, новые впечатления унесены ею куда-то далеко. И вдруг музическая обстановка — это Фабринов, главный инженер МТС, страстный противник Ковшовой, с сердцем выдернул шуря репроду-

ктора, и Настя сразу «опустилась на землю»...

С руководством МТС Настя — Быкова кажется держится независимо, будто и не видит придирок и вражды, хотя сама отлично все чувствует и готова вот-вот расплакаться. Но чем сильнее обиды, тем настойчивей, требовательней тонский голос Насте. Кажется, что она постоянно тренирует волю, как бы повторяя себе самой: «выдержка, выдержка, не поддавайся, до соринки». И этот немой подвиг постоянно углубляется зрителем.

Трудно сказать, какая сцена лучше у Быковой. Та ли, где смущенная девочка с косичками, двоим от холода и от слез, приходит со своим неподдельным горем к агропонице Линочке (артистка И. Ургант) — и улаживает хозяйке, до этого много щебетавшей в своем безумно-юютном гневливке, становится неважно, что само она черпает жизнь так глубоко; или столкновение Насте Ковшовой с трактористом Вобришковым, когда Настя, как и не добившись своего, но «на сделанной» — легла под трактор; или правдивой, частной разговор ее с секретарем обкома, которого интересно, нешаблонно играет А. Хапонов, «сместив» в два коротких явления непростой характер бывшего, убитого человека.

В каждой из этих сцен удачу молодой актрисы, дебютирующей на ленинградском сцене, определяет верное «схваченное» верно, точно найденное «физическое самочувствие» и, безусловно, четкость режиссерского построения спектакля в целом. Остала этой четкости — в постановке и точном выявлении конфликта, раздвигается от столкновения реальных характеров, конфликта на употребном, по умозрительному, а одновременно и простому и сложному, — такого, какие бывают в жизни.

Слова о «своем почерке» часто упоминаются в статьях, посвященных Театру имени Ленинского комсомола. Но так уж повелось, что черты своеобразия режиссуры Г. Товстоногова в большинстве случаев находят лишь по внешним атрибутам того или иного спектакля. Раз на сцене — «постановка Г. Товстоногова», значит, а спектакле будут знамена, оркестр, занавес-акран, движущиеся, как в кино, изображения людей и предметов... С этим не поспорить, ведь и в «Первой весне» есть оркестр, второй занавес-акран, а на сцене,

как в кино, — взволнованное пшеничное море, скажут герои. Поначалу даже ловишь себя на мысли, что режиссер в чем-то повторяет себя. Но эти опасения исчезают, лишь только начнется непосредственное действие. И вот здесь-то, в самой тиши спектакля, а не да его «обложке», живет то настоящее своеобразие, которое присуще этому театру. Оно — в стремлении воссоздать на сцене самые невозможные, «высотные» явления в жизни природы, в постоянном вызывании главного, центрального действия, выходящего в себя все маленькое, частные отвлеченные конфликты; в поисках не просто правдивых изобразительных и деталей, но непререкаемых, образных, эмоционально впечатляющих.

Театр продолжает с афористичностью и расплывчатостью, с малейкой разлукой «правдоподобия», с тем безымянным полуднем издательствования, которое дает лишь внешне контуры жизни, но бесслезно выявить ее «душу». Как у хорошего писателя, здесь постоянно идет отбор слов, отсечение «лишних», которая всегда должна дать образ живого человека крупно и темпераментно.

То лучше, что характерно для индивидуальности художника, он, конечно, вызывает полем и ярче в пределах родной сцены, своей темки.

Эта «своя темка», своя репертуарная линия сесту Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. Премьеры прошедшего сезона, четыре современных спектакля — «Беспощадные сердца» З. Николаева, «В добрый час!» В. Рязанова, «Мать своих детей» А. Афиногеева и «Первая весна» Г. Николаевой и С. Радинского — свидетельствуют о целеустремленности коллектива, ищущего пьес остро, посвященных советскому молодому герою, — человеку страстной, дерзкой мысли и большой души, не мирящемуся с косностью и лозью, активно вторгающемуся в жизнь.

О. ДЗЮБИНСКАЯ.

ЛЕНИНГРАД.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

13 сентября 1955 г.

3 стр.