

ВЫСОКОЕ мастерство

На спектаклях Ленинградского
Большого драматического театра
имени М. Горького

«Океан» — капитаном третьего ранга Платоном (К. Лавров) и лейтенантом Часовниковым (С. Юрский) идет большой спор: Часовников, видите ли, не хочет больше быть «солдатом», обязанным подчиняться приказу. Он хочет быть человеком, следовать во всем лишь своей воле, говорить «да», когда захочет сказать «да», и «нет», когда сочтет нужным сказать «нет».

«У нас болель много стали мешаниной выдвигать за человеческое, а это — разго», — гневно возражает ему Платонов, настаивая, что «есть право на «да» и «нет» человек должен завоевать, выстрадать», — как его аргументы те, кто дрался за революцию, кто стоит на страже Родины, тотальный с новым боям.

Спор этот затрагивает очень актуальные проблемы борьбы с проникновением порою в наше общество влияния буржуазного индивидуализма, то есть, по существу, мешанины, выступающего под «возвышенными» лозунгами «свободы личности».

Рисуя характер капитана Платонова, который считает себя и в современных условиях жизни флота «солдатом Революции», драматург и театр не упускает задачи, не спешит казнить героя явно прилепительными чертами. В изображении двухичного молодого актера К. Лаврова Платонов подчас кажется нам раздражающе резким, замкнутым, слишком уж «железным» (и в споре с женой и в стычках с Часовниковым).

Но мы понимаем — как понял это в конце концов и Часовников, — что «главное» Платонов — человек. «Глажу на таких, как вы, и мне хочется сказать «да», когда такие, как вы, говорят «да», и «нет», когда такие, как вы, говорят «нет». — В этих словах Часовникова, сказанных в финале, во «внутреннем монологе», выражена очень важная мысль. Своим званием Платонов доказал не только силой аргументации в споре, а, главное, силой примера, объяснив своей человечностью в ее подлинном глубоком значении. Через характер, через конфликты, возникающие в конкретных жизненных обстоятельствах, доносит драматург идейный замысел пьесы.

Вот это пристальное внимание к человеческой личности во всем ее индивидуальном своеобразии — ценная черта новой пьесы А. Штейна, черта, как нельзя более отвечающая творческому духу режиссера Г. Товстоногова и руководимого им коллектива.

В спектаклях этого театра нет места схематизму, декларативности, риторике, — за драматическим диалогом, за словом, произносимым актером, всегда ощущается большая внутренняя жизнь, сложный процесс мысли, боре, чувства, выражение того или иного решения — все то, что на языке театроведов называется «подтекстом».

Слово, как один из важнейших — по «единственности» — способ выражения мысли и чувства, актер дополняет жестом, мимикой, жестом, и создает живой образ, помогает зрителю проникнуть в самое существо индивидуальности героя, в сокровенный мир его духовной жизни.

В высокой мере владеет этим сложнейшим и вдохновенным мастерством замечательный актер театра Е. Колпакин. Сколько сосредоточенной мысли, сдержанной тревоги и, вместе с тем, партийной, революционной непоколебимости выражает медлительные движения, глуховатый голос, печальный и суровый взгляд Колпакина — Балтия в «Гибели эскадры», когда он с бесстрашной правдивостью говорит морякам о необходимости толкать корабль!

А вот перед нами тот же актер в роли Марио Арманда, вступившего комедия. Марио, который не умеет лгать и закрывать глаза на страшные явления действительности. Правда, суровая правда социальной несправедливости водит его рукой, и комедия, сочиняемая им по заказу директора театра, оказывается драмой, почти трагедией.

Роль Марио немногословна. Он больше думает, смотрит, слушает, как говорит. Но какими-то чудом мы, зрители, становимся соучастниками его творческого искания и размышлений. Скупой жест руки актера, внезапно вспыхнувший в его глазах огонь как бы приобщают нас к его духовному прозрению.

А вот Е. Колпакин — Ильин в пьесе А. Володина «Пять вечеров». И тут актер умеет быть красноречивым и своим молчанием, и лаконичным и далеко не всегда правдивым высказываниями этого человека. Несколько искусственно усложненный драматургом характер Ильина, человек с путаной судьбой, — как-то по-новому раскрывается в постановке Г. Товстоногова, в исполнении Е. Колпакина. Зритель начинает верить, что неуловим Ильин еще выйдет на большие дороги жизни, и что блуждания его останутся позади.

Хотелось бы сказать и о такой замечательной роли Е. Колпакина, как Джексон в спектакле «Не склоняйте головы», где этот актер проявил большой драматический темперамент. Но рамки статьи заставляют умолчать о многом, что заслуживало бы большого разговора!

Выдающийся талант и своеобразие такого мастера, как Е. Лебедев, можно оценить в полной мере, когда познакомимся с его разными в постановке изумительными перевоплощениями. Трудно поверить, что это тот же актер играет и тупого, злобного бандита Кобзу с его мешаниной зызыглистым чубом, грубым гаркающим голосом, назло самоуверенным или подальше отодвигающимся тоном, — и Рогожина («Идиот»), человека, сдержанного «большой, больной страстью», как говорит о нем князь Мышкин. В Рогожине — Лебедеве все проникнуто этой страстью, она живет в каждом тончайшем движении мыши бедного, по-своему красивого лица, во взгляде, остроумно прикованном к Настасье Филипповне... А вот еще одно перевоплощение: актинизм надиратель Маврикий Монохов («Варвары»), живой «смерть», жалкий мешанин, в котором как будто воплотилась тоска провинциального захолустья...

Поразительно проникновенно играет молодой актер И. Озеров труднейшую роль князя Мышкина в «Идиоте». Нет, это даже не игра, а исполнение роли, это подлинная жизнь в образе! Предельная простота и правда в каждом слове, интонации, движении, в частоте прозрачных детских глаз, которые так глубоко проникают в человеческие души, какая-то непонятная внутренняя сила — притягательная беспомощности и незащищенности. Какой изумительно верный образ человечности в бесчеловечном мире старой царской России!

И в этом же замечательном спектакле — еще одно своеобразное, яркое дарование — Т. Дорониш в роли Настасьи Филипповны. Мы встречаемся с этой молодой актрисой и в «Варварах», где она играет Надежду, и в «Иркутской истории» в роли Валеры, и всюду она пленяет одним ее свойственным очарованием.

Хотелось бы говорить и о великолепном Золе — В. Полищак, об адмирале Гранатове — Н. Корне, П. Лускевиче — Гайде в о разланных ролях зрелоскопных актрис Н. Ольшаной, Э. Шарко, И. Кондратовой, Л. Макаровой, М. Призан-Сколовой с ее острыми комедийными дарованиями и о многих других актерах и актрисах, знакомство с которыми обогатило наши представления о возможности сценического мастера.

Но еще больше нового дает Ленинградский театр в искусстве режиссуры, в создании целостного сценического произведения со своим ритмом, своей эмоциональной атмосферой в единым образом стром.

Современная техника открывает широкие возможности оформления спектакля с применением зыраа, скользящих конструкций, разнообразнейших архитектурных решений сценической площадки, не говоря уже об эффектах света и звука... В распоряжении режиссера — все стили и формы спектакля.

Г. Товстоногов и художники театра — С. Манзель, М. Лихвицкая, В. Степанов свободно пользуются всем богатством современных средств оформления в соответствии с характером пьесы, с замыслом драматурга и постановщика.

Так, например, в реалистически-бытовом плане, с точным воспроизведением среды, где развивается действие, решены такие постановки, как «Идиот» и «Варвары». Отделенные от нас временем, эпохой, социальным укладом, — персонажи этих пьес не обращаются непосредственно к нам, и было бы недопустимым формализмом выводить их на «арену», лишая той атмосферы, которая их возрастала.

Но вот перед нами пьеса иного типа: «Синьор Марио пишет комедия». В самой ее драматургической ткани — значительная доля условности, фантазии, смешения планов — реального и вымышленного. А главный герой пьесы в финале непосредственно обращается к нам, зрителям. Естественно, что постановщик и оформитель спектакля не отдаляют сцену от зрительного зала занавесом, как бы приглашая нас вместе с Марио наблюдать жизнь героев его будущей пьесы. И мы охотно принимаем «условность» открывающейся и закрывающейся «сцены», за которой развивается история Терезины. Свободное применение условностей здесь, как и в других постановках, лишь усиливает большую правду человеческого содержания, заключенного в пьесе.

Разумеется, сказанное не значит, что в выборе формы спектакля этот театр всегда непогрешим, что он находит единственно возможную или самую совершенную форму. Искусство социалистического реализма допускает многообразие форм в стиле. Но то, что показала нам одна из лучших работ Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького, — это высокое мастерство, высокая культура человеческого, социального и пролетарского интернационализма.

Е. СТАРНИКЕВИЧ

ДРАГОЦЕННОЙ особенностью искусства социалистического реализма является богатство и многообразие творческих индивидуальных особенностей художников при общности их идейных позиций. Это индивидуальное своеобразие, это «лица» всеобщее выражение, составляет несомненное свойство всякого подлинного художника — писателя, живописца, актера, музыканта...

Своим лицом, с неповторимыми, своеобразными чертами, может обладать и творческий коллектив. Что это так, — мы в полной мере ощутили на спектаклях Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького.

Главный режиссер театра, лауреат Ленинской и Сталинских премий народного артист СССР Г. А. Товстоногов обладает исключительным умением по-своему, творчески прочесть и воссоздать на сцене драматическое произведение, при этом не только не подавая индивидуальности и воли актера, но, наоборот, помогая ему проявить с наибольшей полнотой собственное своеобразие дарования.

Лишь театра и творческая индивидуальность режиссера ясно осмущены, но определить это своеобразие, раскрыть, в чем оно, — невозможно в двух словах. Ведь театральное искусство — одно из сложнейших, и идейно-эстетические достоинства сценического произведения зависят от множества слагаемых, начиная от драматургического материала и до тончайших деталей актерского исполнения, зрительного и звукового оформления спектакля, темпа и ритма действия...

Уже самый подбор пьес, показанных театром имени Горького во время гастролей в Киеве, говорит о живом интересе этого коллектива к советской современности. Шесть из одиннадцати пьес принадлежат перу советских авторов (А. Корнейчук, А. Арбузов, В. Розов, А. Штейн, А. Володина, В. Коростылев). В этих пьесах выступают люди наших дней, решаются проблемы, волнующие зрителей коммунизма.

Духом современности, страстной борьбой за моральное и социальное освобождение человека проникнуты и показанные театром пьесы прогрессивных зарубежных драматургов — «Лиса и виноград» Г. Фигейредо, «Не склоняйте головы» Н. Дугласа и Г. Смита, «Синьор Марио пишет комедия» А. Штейна.

Не случайно для театра и выбор произведений русской дореволюционной литературы — «Идиот» Ф. Достоевского (в чрезвычайной удачной интерпретации Г. Товстоногова) и «Варваров» М. Горького. Гневные, непримиримое осуждение лживого и жестокого собственнического, мешанинского уклада жизни и, в то же время, вера в человека, с его неутолимимым стремлением к нравственной и социальной правде, — звучат полным голосом и в этих спектаклях, посвященных прошлому, делая их глубоко близкими современному зрителю.

И все же особый интерес представляют, прежде всего, те спектакли, где выступает герой нашей замечательной эпохи, уже обладающий в какой-то мере чертами человека коммунистического будущего.

К решению сложнейшей творческой задачи — сценического воплощения образа современника во всем его духовном богатстве — театр, в котором идет речь, подходит во всеоружии высшего мастерства, с гордой страстностью и партийной ясностью мысли.

В этом убеждают такие постановки, как «Иркутская история» А. Арбузова и «Океан» А. Штейна. Судьбы и характеры трех молодых людей — Вали, Сергея и Виктора, участников одной из гражданских строек наших дней — предстают перед нами в пьесе А. Арбузова как бы освещенным светом будущего. Этот свет помогает нам, как и самим героям пьесы, оценивать по большому счету высокой коммунистической морали поступки, чувства, человеческие отношения, отмечаая все мелкое и нестойкое, утверждая прекрасное.

Пьеса А. Арбузова имеет уже полную сценическую историю. Она наглядно показывает многообразие форм, к которым прибегают советские театры, решая интересный замысел драматурга.

Лишь начиная свою сценическую жизнь новая пьеса А. Штейна «Океан», затрагивающая очень важные проблемы морального и мировоззренческого порядка. Ставя эту пьесу, Г. Товстоногов, на наш взгляд, глубоко прочувствовал замысел драматурга — показать через судьбы и характеры советских моряков торжество партийного, коммунистического сознания над пережитками индивидуализма.

В такой обобщенной формулировке тема пьесы может показаться совсем не новой. Ведь она звучит и в «Гибели эскадры», — этом замечательном произведении украинской советской драматургии, получившем на сцене Ленинградского театра имени Горького новую, повстанце вдохновенную жизнь. Вспоминаются в связи с «Океаном» и такие пьесы, как «Эта та, что в море» Б. Лавренца, «Якорная площадка» И. Штока.

А. Штейн не повторил, однако, сказанного другими драматургами. Он показывает непримиримое столкновение двух взглядов, двух отношений к своему гражданскому долгу.

Между главными героями пьесы