



люди искусства

МАРШРУТЫ БОЛЬШОГО ПОИСКА

С. ЦИМБАЛ

ТЕАТРАЛЬНЫЕ коллективы бывают иной раз подобны ярким творческим личностям — их неординарное художественное обаяние неразрывно с их удивительной внутренней целостностью. Все дело только в том, что театральные коллективы в отличие от художественных индивидуальностей не могут быть монолитными изначально. Для того чтобы они обрели свою истинную цельность, требуется, и это хорошо известно, сильная и мудрая художественная воля. Воля, направляющая и в небольшой степени направляемая ею же сплоченным коллективом. Жизнь учит: только под воздействием такой воли может возникнуть самое трудное и драгоценное в театре — плодотворная, общность многих и разных талантов, внутренняя согласованность их друг с другом. Немало было на нашем веку театров, прославивших себя подобной общностью, но не следует забывать и о том, что она, эта общность, никогда не достигалась навечно.

Осбая судьба выпала в этом смысле на долю Ленинградского академического Большого драматического театра им. М. Горького.

Создан этот театр в 1928 году, подполья задаясь первенца нашей революционной сцены, он прожил в известном смысле не одну, а несколько творческих жизней. Чуть ли не у каждой из этих жизней была своя волнующая новизна, были свои собственные кумирнация и озарения, свои великие имена, своя молодость и зрелость. Подробно вспомнить об этом здесь нет ни возможности, ни необходимости. Важно, что прошлое театра обернулось в конце концов именно той жизнью, которой театр живет сегодня, и что именно эта сегодняшняя его жизнь неведима и полна большого и сложного содержания.

Жизнь эта началась с приходом в театр Г. Товстоногова. Когда в 1956 году он возглавил Большой драматический, на подмостках театра еще выступали выдающиеся представители старшей плеяды его мастеров и среди них — Е. Грановская, О. Казинко, А. Ларионов, В. Полищук, Б. Софроню. Теперь уже можно сказать с уверенностью: каждый из них внес свою яркую страницу в нашу театральную историю. Товстоногов прекрасно понимал это, но, работая с ними и, вероятно, многому учась у них, уже тонул, сам, быть может, об этом не думая, в актерским индивидуальностям нового склада.

Менялись тогда и продолжали меняться впоследствии многие представления о выразительности и пластическом совершенстве, об интонационной точности и ритме сценической жизни. Перемены эти совершались сложно и медленно, далеко не сразу удавалось реализовать их в спектаклях. Товстоногов проявил большую дальновидность, поняв, что речь должна идти не о смене актерских формаций (такая смена редко оказывалась во власти одного поколения), а о сложном взаимодействии опыта, мастерства и дерзости молодых — тех, кто начинал творческую жизнь, и тех, кто завершал ее.

Я помню, как в залоге поставленным, умным и зрательным спектаклем «Юдита и ассасин» рядом с дебиотроном в Ленинграде

Н. Лавровым выступил такой мастер, как В. Софроню. Сколько неожиданного внутреннего задора обнаружил он в этой, казалось бы, совсем неподходящей для него атмосфере психологических розыгрышей и недоразумений, как согласно он действовал с актерской молодежью. Старый актер набирал как будто бы «второе дыхание», которое делало его живым, сценическим художником. И это можно было сказать, разумеется, не только о Софроню. Я вспоминаю также, как поражающе Товстоногов трогательно-наивно и чуть старомодным артистизмом, как-то Е. Грановской. Она, как и Софроню, не подражала под своих молодых партнеров, но как человек, обладавший абсолютным актерским слухом, сразу же попадала им в тон.

Режиссерская принципиальность и пылкость Товстоногова не раз приводила его к открытиям в трудной и ответственной сфере сценического человековедения. В этом смысле навсегда останутся на нашем большом театральном счету Нагульнов — П. Лускеаев. Надеясь Монахова — Т. Дорнина. Чалкий и старик Ильярион — С. Юрский. Веселов и Холстомер — Е. Лебедев. Горюхины и Нил — К. Лавров, Татьяна Весемьева — Э. Попова, принц Гарри и Кистерев — О. Борисов. Хлестаков и король Людого — О. Басилашвили.

Первые годы нового становления Большого драматического были не только годами обновления актерского коллектива — это было естественно, неизбежно и во всегда просто, — они оказались временем открытия тех актеров, которые работали здесь и раньше, но, пользуясь выражением В. Г. Белинского, «равняли себя» стать не успевали. Я хорошо помню по «Товстоноговским» спектаклям Е. Конельяна, Л. Макарову, В. Стрыжельскую, Н. Ольхину, М. Иванова, но настал такой момент, когда они стали творческими «сверстниками» и творческими «земляками» пришедших сюда Э. Поповой и З. Шарко, Е. Лебедева и О. Борисова, К. Лаврова и С. Юрского, В. Ковель, В. Медведова, Н. Тенякова. Все они легко находили себе место в театрально напряженных, неизменно энергичных замесах Товстоногова. Общими актерскими приметам — будь то «Трех мешков сорной пшеницы» или в «Прошлым летом в Чулымске» — оставались обостренная человеческая духовность, емкость и особая содержательность внутреннего бытия актеров. Многие актеры Товстоногова нашел и выбрал, с этим спорить не приходится. Но не менее справедливым было бы сказать: не только режиссер выбрал их, но и они выбрали своего режиссера.

С упорством и убежденностью шел коллектив по пути, который должен был стать и стал путем борьбы за истинно вечные ценности сценического реализма. Но в борьбе этой трудно было бы добиться успеха, если бы избранный театром путь не стал также путем бескомпромиссного поиска. Сама по себе такая изувеченная позиция отнюдь не нова: новаторская оказывалась ее реализация в трактовке классики, основанная на глубочайшем доверии к ней (до сих пор нет-нет да и приходится сталкиваться с отсутствием такого доверия). Новаторской эта позиция была также в неопределенности современных характеров.

В основе большинства замыслов театра лежало стремление распознать, по-новому объяснить жизненные явления, о которых мы иногда судим по инерции, руководствуясь слишком общими своими представлениями, не добиваясь до конкретной, живой сущности этих явлений. В этих театрах хрестоматийная бесцветность и безжизненность возникала в спектаклях, которые по самой сути своей должны были быть полны сарказма, возмущения и неспиримости. Так нередко бывало с постановками «Горя от ума». В замысле спектакля Большого драматического лежала не модернизация комедии, а возвращение ее в реальную историческую атмосферу.

Влияние к жизненной и художественной конкретности приводило театр к открытиям в таких произведениях, где открытия представлялись особенно трудными: в «Идиоте» Ф. М. Достоевского — спектакле, который Е. Смоктуновский, в «Поднятой пелене» М. Шолохова, в народной по жанру комедии А. Цагарели и притчевой прозе Л. Н. Толстого «Холстомер». Любопытны замыслы театра предполагали некое отвлеченное режиссерское решение, а творческое постижение характеров и коллизий, неотъемлемых от своей исторической эпохи и от главной авторской мысли. Глубокий и редкий по своей внутренней широте талант Лебедева в ролях Весемьева, или Фальстафа, или Холстомера — каждый раз приводит зрителей в мир впервые открывающихся нам страстей и душевных испытаний. И каждый раз это именно тот мир, в который и стремился привести нас сам режиссер.

Когда я думаю о стиле и манере Большого драматического, передо мной возникает и актерский дуэт Поповой и Юрского в «Беспокойной старости», настоящих гимн душевной тонкости, нравственному достоинству и подлинной преданности своему народу двух замечательных русских интеллигентов. Я думаю и о многих других ак-

терах театра, которые на протяжении последних двадцати лет, как бы вошли, со всеми своими индивидуальными чертами и со всей своей внутренней многомерностью в советскую актерскую типологию.

Подобную типологию надо видеть, перед собой потому, что время со всей свойственной ему догадливостью выдвигает именно тех актеров, которые более всего способны передать его живую сущность. Что же, можно сказать без страха ошибиться, что, полновластными посланцами своего времени стала здесь актеры разных и довольно далеко отстоящих друг от друга поколений — Е. Агаронова и С. Карнович-Валуа, М. Призван-Соловьева и П. Панков, М. Данилов и Г. Богачев, С. Крючков, Ю. Демич и В. Рендтер. Я понимаю всю несостоятельность «перечисленных» абзацев в критике и восторг — не могу не назвать здесь и В. Рыжухина, Н. Трофимова, В. Кузнецова, М. Волкова, Г. Гая, Г. Штиль, И. Заблудовского, с которыми с радостью и благодарностью встречается изодни в день зритель ВДТ.

Товстоногов заставляет с нетерпением ждать своих новых спектаклей, отнюдь не судя артистическими внешними режиссерскими доводами, неожиданными конфигурациями сценической площадки или хитроумными постановочными выдумками. Вместе со своим талантливым партнером художником Э. Чократиним он чаще всего создает на сцене мир реалистически точный и наполненный своим особым смыслом, где живут по законам тех драматических конфликтов, которые исследуются театром.

Наконец, я должен сказать еще и о другом.

Театр уже создал свои собственные репертуарные традиции, органически связанные с творческой индивидуальностью его руководителя, с его сложным и многоцветным актерским спектром, где лирический, исповеднический ряд одних актеров соседствует с жесткой и точной характеристикой других, где эмоциональная широта и увлеченность соседствуют с интеллектуальностью и сдержанностью и с строгостью.

Внутренний диапазон театра получает свое отражение и в той форме многообразного, но исполненного напряженной мысли спектакля, которая складывается на его малой сцене. В поставленных С. Юрским «Фантазиях Фальстафа» и в товстоноговском спектакле «О влиянии гамма-лучей на бледно-желтые ноготки» как бы прочерчиваются трудные связи между тем, что не совсем справедливо принято иногда стирать «отличительностями» или «пустыми фантазиями», а живыми конкретностями каждого дня и часа нашего существования. И, кто знает, может быть, и в этой грани репертуара Большого драматического отражается его влияние на всему великому смыслу понятия «современность».

Театр стремится к страстной гражданственности в своем творчестве, и требованию гражданственности для него решительно неразрывны с негаснущей в его работе художественной зыбкостью.

ЛЕНИНГРАД.

● Главный режиссер ВДТ, членов актерской гильдии, членов артистического театра, Фото Б. Ступанова.