

# ГДЕ ЖЕ ОНИ, ГРАНИЦЫ АВТОРСТВА АКТЕРА?

Е. ХОДУНОВА

ЛЕНИНГРАДСКИЙ государственный академический театр имени А. С. Пушкина побывал в Москве после долгого перерыва, и его гастроль в столице прошла с большим успехом. Что определило этот успех?

Прежде всего предельная самоотдача актеров, исполнителей центральных, второстепенных и эпизодических ролей.

Шесть спектаклей показали ленинградцы, и сущность каждого из них определяется прежде всего образом центрального героя пьесы. Выходит на сцену Николай Симонов — Клаузен, Сальери, Логинов, и все на сцене концентрируется вокруг него. Он опрокидывает традиционные понятия о «правилах игры», о «диалоге со зрителем»... Даже авторский и режиссерский замыслы как бы подчиняются его воле.

Его Маттиас Клаузен («Перед заходом солнца» Г. Гауптмана) «умом сердца» опровергает «темперамент мысли», как главную черту образа, создавшегося в нашем представлении после исполнения этой роли М. Астанговым. Логинов Симонова («Тяжкое обвинение» Л. Шейнина) так читает акт о помиловании, а затем так отбрасывает назад руку с «уличающим» его документом, что в ничто обращаются все «доказательства» и налицо остается лишь сам человек с широко раскрытыми, почти детские няняными светлыми, синими глазами, с прямым, честным взглядом, опровергающим, опровергающим все «логические» доводы...

И, наконец, Сальери («Маленькие трагедии» А. С. Пушкина), утверждающий моцартовское начало в антилоде Моцарта... Е. Симонов заставляет нас поверить, что Сальери — замечательный музыкант, понимающий музыку, умеющий слышать ее в других, что он родился с душой и гением Моцарта и сам сгубил этот дар в самом себе неверием

в себя, следованием чужим образам. Себя уничтожил он раньше, чем всыпал яд в бокал Моцарта.

Стихийная эмоциональность симоновского дарования, романтизация создаваемых им образов покидают, увлекают, убеждают в правильности его трактовок. Так делает, так утверждает Николай Симонов — значит так оно и есть, значит, именно так написал Пушкин, задумал Л. Вильен, так, а не иначе воспринимаем Сальери теперь и мы...

И хотя рядом, в том же спектакле, существует и пленительный Моцарт (В. Честноков), и филигранно отточенный образ Скупого рыцаря (Б. Фрейндлих), мы долгое время, вспоминая этот единый по своим стилевым приметам спектакль, оформленный художником А. Босулаевым (постановка Л. Вильена, режиссер А. Даусон), будем вспоминать прежде всего Николая Симонова — Сальери...

Когда в «Тяжком обвинении» Логинова играет В. Честноков, образ этот воспринимается несколько иначе, чем симоновский. Логинов Честнокова в первой сцене спектакля демагогичен, не совсем искренен, чем дает повод поначалу усомниться в его правоте. Но тем не менее основная концепция спектакля — человек прежде всего — сохраняется, и это главным образом благодаря исполнению роли Сергея Ивановича, секретаря ЦК одной из республик, В. Меркурьевым.

Если Н. Симонов несколько романтизирует своего героя, то В. Меркурьев выделяется масштабностью, необычайной, доведенной до предела обобщения достоверностью и простотой. Сочетание масштабности и достоверности позволяет артисту раскрыть в скупых репликах, отведенных ему в пьесе, непреклонную убежденность и стойкость большого человека, подлинного коммуниста. Его Сергея Ивано-

вича можно представить себе в другой исторический момент, в любой другой ситуации — и будет ясно, что кристальная чистота его мыслей, его вера в человека не пошатнутся. Наряду с Логиновым это один из наиболее значительных образов современного положительного героя, показанных в гастрольном репертуаре.

Твердая и ясная гражданская позиция актера проявляется и в воплощении таких образов, как Устименко (И. Горбачев) и Богословский (Ю. Толубеев), и в сатирически заостренном, обобщенном образе отрицательного персонажа — начальника отдела кадров Горбанюк в исполнении Н. Мамаевой в спектакле «Дело, которому ты служишь» (по трилогии Ю. Германа).

Н. Мамаева — артистка выдающегося лирического дарования, и ее Горбанюк внешне очаровательна. Она оболочивает собеседника игривыми переливами своего нежного, музыкального голоса; ласкает его светом светло-зеленых прищуренных глаз; она как бы отгадывает партнера своими изящными руками — по воздуху, не затрагиваясь до жертвы. Только наедине, только в спину бросает она колочий взгляд, отрывистую, полную яда и злости реплику.

В спектакле «Жизнь Сент-Экзюпери» Л. Малюгина в центре внимания тоже главный герой пьесы. Несмотря на грузность пьесы, медлительность речи И. Горбачева, внешне роднящих его героев, таких же похожих и друг на друга, и на самого артиста, разница между его Устименко и его Сент-Экзюпери ощутима. Она определяется не только жизненным и авторским материалом, стоящим за этими образами, но и различием атмосферы, в подлинности которой веришь.

В спектакле о замечательном французском летчике и писателе известно сказывается разрыв между воиано-пунктирной по

форме, но психологически глубокой, дающей возможность сделать философские обобщения пьесой и не поднимающейся до высот обобщения режиссурой. В спектакле не нашли должного воплощения образы летчиков, товарищей Сент-Экзюпери — Мермоза и Гийома. И если жизнь Сент-Экзюпери все же в известной мере раскрывается, то это происходит благодаря исполнению ролей И. Горбачевым, Г. Карелиной (Госпожа Н.) и Марии, матери Сент-Экзюпери, — О. Лебзак. И в этом спектакле, и в других есть эпизоды, ярко сыгранные, но не всегда имеющие прямое отношение к основной теме пьесы. Как ярчайшие сценические эпизоды запоминаются Шаховская — Л. Штыгач («Жизнь Сент-Экзюпери»), кладбищенский сторож Иван Приходько — К. Адашевский, Горячева — А. Белоусова, Глаша — Я. Карпова («Тяжкое обвинение») и многие другие.

Но именно эта яркость отдельных эпизодов, как и неровность исполнения центральных образов — сегодня игнранных несомненно, и завтра поражающих невыразительностью, убеждают в необходимости в театре крепкой режиссерской руки, единой воли, способной спаять в общий ансамбль разнообразное по характеру, школе и направлению дарование.

Нам могут возразить: «А «Обыкновенная история»? Действительно, эта постановка оказалась в гастрольном репертуаре театра самой целостной. И все же «фон» был неровен, и в этом спектакле артисты «отыгрывают» свои выходы, эпизоды, реплики.

В центре ленинградского спектакля — не звездомодный молодой юноша, гаденыш, в молодости прикрывавшийся обаятельной улыбкой, но в душе давно жаждавший почестей, славы и богатства, маков, на мой взгляд, Адуев Табакова в спектакле «Со-

временника», а искренний, наивный, подлинно одаренный, прекрасный, честный молодой человек, борющийся за свои принципы, отстаивающий свои идеалы до конца. Он гибнет у нас на глазах, холодеет и терзается под ударами судьбы, в столкновении с подлостью других людей, с порочностью всей системы бюрократии, ложью и пошлостью «света» столицы царской России.

И то, что гибнет человек, который борется, в котором много заложено, привлекает и покориет нас. Родионов сочетает искренность и темперамент с точностью и отточенностью рисунка.

Молодежь в этом театре вообще таит в себе большие возможности. Трудно в данной статье уделить место таким почти совсем юным актрисам, как И. Вознесенская, И. Лепешникова, Е. Черная, Н. Самарина и другие. Не все они достаточно раскрылись в дни московских гастролей. Но можно предположить, что их актерская судьба будет интересной.

Перед москвичами прошли три поколения артистов замечательного театра. Актерская самостоятельность здесь определяла все. И приходит на ум — где есть ли у каждого театра свой путь, свои традиции?

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА  
МОСКВА

2 2 ИЮН 1967