17 ИЮЛ 1970

Вечерний Ленинград
г. Ленинград

ВРЕМЯ. ХУДОЖНИК. ТВОРЧЕСТВО

Неожиданности, которых мы... ждем

Усилия одного из старейших театров нашей страны — Академического театра драмы имени А. С. Пушкина сосредоточены в последние годы на воплощении образов современной действительности и отражении крупных проблем, выдвигаемых сегодняшней жизнью. Мне кажется, что именно с этими усилиями связано и общее творческое оживление в самом актерском коллективе, отразившееся в ряде принципиально по своему характеру актерских удач.

Есть такое расхожее суждение об этом театре, что он всегда был актерским театром и что именно в этом состоит его неповторимое своеобразие и в наше время. Суждение это довольно часто фигурирует в устных декларациях, которые делаются от имени театра, и в какой-то степени отразилось даже на составе его нынешнего руководства: среди членов художественной коллегии театра нет ни одного профессионального режиссера.

Называться актерским, театром, конечно, весьма заманчиво, но нельзя упускать из виду, что такое наименование, ко многому обязывая в смысле уровня актерского исполнения, никак не освобождает его от необходимости быть одновременно в театром зрелой и углубленной истолковательской мысли и постановочного мастерства.

Обратимся к прошлому. Почти на протяжении всей его истории, и в том числе послереволюционной истории, театр представлял собой истинную и непрерывно обогащающуюся сокровищницу первоклассных актерских талантов. На его подмостках уже на самой заре советской театральной истории впервые заговорил во всю мощь своей души новый, революционный герой.

Этот новый герой и новый актер росли в театре в глубоком, внутреннем согласии и почти не разлучаясь друг с другом. Именно так, в ореоле новой революционной темы и новых человеческих судеб, вошли в историю советского искусства Николай Черкасов и Николай Симонов, Михаил Романов и Юрий Лавров, Александр Борисов и Владимир Честноков, Василий Меркурьев и Юрий Толубеев.

Но мы были бы несправедливы, если бы игнорировали тот факт, что все их успехи неразрывно связаны с ошибками и успехами режиссуры театра, таких выдающихся его представителей, как Николай Петров, Борис Сушкевич, Леонид Вивьен. Мы были бы глубоко неправы, если бы пренебрегли тем обстоятельством, что именно в процессе возмужания режиссерских замыслов и режиссерских решений все полнее и увереннее утверждают себя самые самостоятельные и яркие актерские дарования.

Актерский театр...

Казалось бы, действительно, театр, на подмостках которого блистали и продолжают блистать поколение за поколением выдающиеся актеры страны, имеет право на такое почетное определение. И все-таки я думаю, что оно не выражает и не может выразить полностью сущность и неповторимое своеобразие этого коллектива.

В театральном искусстве, как и в жизни вообще, непрерывно совершается естественная и по-разному отражающаяся на его развитии смена поколений. Не будем простодушно закрывать глаза на тот неоспоримый факт, что в процессе этой смены не только поднимаются на театральные подмостки новые таланты, но и уходят старые. И не всегда новых талантливых актеров приходит ровно столько же, сколько ушло старых. На такие вещи надо смотреть требовательными и умными режиссерскими глазами. Только режиссер может определить судьбу артиста, обнаружить таящиеся в нем скрытые силы. Актерские открытия возникают и во встречах с новыми героями, и в результате активности и новизны режиссерских решений.

Естественно, в театре, располагающем первоклассными артистическими силами, режиссерские решения должны быть всегда на уровне этих сил. Добиться этого не просто, но стремиться к этому необходимо. Мне представляется, что это важное равновесие в театре еще не достигнуто, хотя сегодняшнее положение намного благополучнее того, что было всего несколько лет назад.

Было время — сейчас трудно найти этому более или менее ясное объяснение, — когда многие выдающиеся мастера театра, такие как Николай Симонов или Василий Меркурьев, подолгу безмолвствовали или играли роли, которые в очень малой степени выражали сущность их дарований. Сейчас дело обстоит по-другому, хотя я не могу считать нормальным, что актеры, встречи с которыми с особой радостью ждет зритель, выступают в новых ролях один раз в восемь или десять лет. Потребуются, вероятно, еще немалые усилия для того, чтобы естественный интерес зрителя к творчеству лучших мастеров театра был удовлетворен более или менее полно.

В этом направлении следует делать больше особенно энергично потому, что, как только актер входит, что называется, в репертуар, сразу же меняется представление о его возможностях, о его диапазоне. Это понятно: если одна и та же роль играется много лет подряд, начинает казаться, что именно эта роль и исчерпывает актера. Многое из того, что сделано для активизации творчества коллектива, уже дало свои плоды. В связи с этим обращают на себя внимание последние работы Б. Фрейндлиха, снова показавшие, какого многогранного, умного и точного артиста имеет театр.

В его Адуеве из «Обыкновенной истории», сыгранном несколько лет назад, естественно сочетались внутреннее самообольщение и растерянность перед непостижимыми для него сложностями жизни, привычная и панграмная жестокость логики и придушенная, долго остающаяся под запретом человечность. Но, пожалуй, особенно трудную задачу пришлось решать актеру, исполняя роль ученого-физика Бармина в спектакле «Человек и глобус» по пьесе В. Лаврентьева. Фрейндлих заставил зрителей поверить в духовную незаурядность своего Бармина, в живущую в нем тревогу вечного творческого поиска, силу мысли и бесстрашие человека, готового отвечать за судьбы мира.

Вообще, за последние годы на сцене Театра имени Пушкина многие мастера старшего поколения порадовали нас прекрасными работами — Ю. Толубеев, В. Меркурьев, А. Борисов. После Кузовкина Борисов создал несколько ярких и неожиданных в его актерском послужном списке фигур: таких, как Охотин в «Человеке и глобусе» и в особенности Хворостуй в спектакле «Справедливость — мое ремесло». Человек с мутным взглядом лжеца и невежды буквально сжимается под точным сатирическими ударами актера. Известная прямолинейность, допускаемая при этом актером, в данном случае оправдана. Такие люди, как Хворостуй, чаще всего не утруждают себя маскировкой своей низости в приукрашиванием своего духовного облика.

С годами приобрело подкупающую точность и зрелость мастерство таких актеров, как М. Екатерининский, К. Адашевский, Н Вальяно, М. Никельберг. Новый круг ролей вошел и входит в репертуар О. Лебзак, Л. Шыкан, Е. Карякиной, Н. Мамаевой, Н. Ургант. Их успехи можно, вероятно, поставить в заслугу режиссуре театра, но одновременно можно было бы поставить ей в вину недостаточное разнообразие поручаемых этим актерам ролей.

За последние два-три года театр всерьез обратился к современной теме, и это принесло ему двойной выигрыш: с одной стороны — он заговорил со своей аудиторией о жиром и сегодняшнем, а с другой — заговорил во многих постановках голосами своей молодежи. Интересно и содержательно исполнил, например, Р. Катанский в спектакле «Человек и глобус» роль молодого ученого Юрия Цветкова. На сцене уже давно стал возникать штамп изображения такого рода молодых людей: немного чудачества, смешанного с романтическим воодушевлением, многозначительная сосредоточенность в сочетании с легким инфантилизмом. Катанскому удалось во многом уйти от подобного стандарта и создать образ подкупающей внутренней серьезности.

Возмужание актеров, которые сравнительно недавно выступают на подмостках театра, мне кажется, хорошо иллюстрируется двумя недавними работами актрисы Н. Максимовой. Живые зрительские симпатии вызвала ее Татьяна Мухина из спектакля «Справедливость — мое ремесло». Но надо иметь в виду, что роль Мухиной — очень броская и выигрышная; подобные ей натуры, полные душевного озорства, прямоты и широкодушия, всегда быстро завоевывают расположение зрительного зала. Сама роль как бы подыгрывает актрисе и освобождает от поиска и риска. Иное дело роль Боженцкой в спектакле «Час пик».

Читатели повести Ежи Ставинского, быть может, помнят эту раненную судьбой, раньше времени состарившуюся и полуопустившуюся женщину. В подобных ролях выигрышность отступает перед сущностью, актерам приходится рассчитывать только на самих себя, на достигнутую ими глубину постижения характера. Максимова отлично справилась с этой задачей, создала характер психологически не банальный, полный подлинного драматизма.

Искусство современного актера обладает огромными познавательными, можно сказать, исследовательскими возможностями; от роли к роли актер ведет нас по жизни, и, следуя за ним, мы учимся, узнаем, открываем неведомое в людях. Если в роли Кишштофа Максимовича, главного героя «Часа пик», И. Горбачев вводит нас в атмосферу беззаботного и слабого, хотя и несколько упрощенного эгоцентризма, рисует характер человека, в представлении которого лишний, ничем не оплаченный жизненный успех стоит дружбы, верности, даже простой человеческой порядочности, то в сравнительно небольшой роли Малахова из спектакля «Справедливость — мое ремесло» актер объясняет нам природу современной манильовщины. Уже не впервые обнаруживает Горбачев острый и редкий дар актера-сатирика, в чьем арсенале неопровержимая правда и чуть заметное преувеличение, насмешка и серьезная заинтересованность действуют как бы сообща.

На афише театра значится сегодня целый ряд постановок, отчетливо характеризующих его общественную позицию, дающих ему право считать себя в строю современной жизни. Среди них важное место занимают спектакли историко-биографические, своего рода сценические монографии, посвященные людям, которые разными своими свершениями вошли в духовную биографию человечества. В центре каждого из таких спектаклей-монографий оказывается крупная личность, в изображении которой должны сочетаться психологическая конкретность и та непременная мера обобщения, без чего вообще невозможно понять выдающиеся человеческие характеры.

Однако не во всех случаях театру удается достичь в таких спектаклях, как «Жизнь Сент-Экзюпери», «Болдинская осень», «Артем», необходимой силы обобщения; иногда проглядывает мельчащая образ жанровая изобразительность, увлечение колоритом или выгодами напряженных сценических ситуаций. Такого рода увлечения всегда ведут к потерям. И все-таки необходимо отметить достигнутый театром в разработке этого жанра успех. Встреча с бесстрашным французским летчиком, писателем, мыслителем Сент-Экзюпери или с великим русским поэтом в пору его крылатой «болдинской осени» приносит зрителям особую радость, смысл которой в их интимном сближении с личностями, которые всегда оставались для них хрестоматийной легендой.

Недавно театр создал поэтический спектакль о замечательном большевике Артеме (Ф. Сергееве). Задача, которую решали в этой работе драматург А. Хазин, режиссер В. Эренберг и исполнитель заглавной роли И. Горбачев, по праву должна быть признана труднейшей. И несмотря на то, что героическая биография Артема не получила законченного и полного отражения в спектакле, постановка пьесы вполне оправдала себя. В ряду историко-монографических работ театра появился спектакль, прославляющий доблестную жизнь одного из выдающихся большевиков-ленинцев.

«Значительный и важный театр, — писал В. И. Немирович-Данченко членам Товарищества МХТ, — должен говорить о значительном и важном». О «значительном и важном» речь идет в большинстве упоминавшихся мной спектаклей. При этом я не рискнул бы утверждать, что все они относятся к категории специально «актерских» спектаклей, хотя отличных актерских работ в них достаточно. Напротив, все эти спектакли в значительной мере рождены режиссерской инициативой, режиссерской мыслью, которая по самой сути своей предваряет мысль актеров и открывает им дорогу к успеху.

Спектакли: «Справедливость — мое ремесло» и «Час пик» поставлены А. Музилем в широко распространенной нынче свободной повествовательной форме. В «Человеке и глобусе» режиссер И. Ольшвангер обостряет публицистические мотивы, придающие сценическому действию широко обобщенный характер. Надо сказать, что такая свободная форма, таящая в себе многие подлинно современные изобразительные возможности, чревата также и серьезными опасностями. Освобождая как будто режиссера от плена композиционных и сюжетных канонов, она в иных случаях толкает его на путь подмены подлинной жизненной и драматургической логики поверхностными театральными условностями. Элемент такой подмены естественного развития жизненного материала оголенной авторской мыслью есть и в этих спектаклях.

Слишком вольное использование приемов подобного рода создает дополнительные трудности для актеров: их сценическое существование оказывается в силу вольной режиссерской композиции разорванным на более или менее короткие куски, на протяжении которых трудно много по-настоящему пережить, полно себя выразить. Несмотря на то, что в целом режиссура удалось создать спектакли интересные и содержательные, к опасностям, о которых идет речь, она должна присмотреться заранее. Тем более, что в ряде случаев такая режиссерская поэтика невольно приводит к психологическим упрощениям и к прямолинейности. Повторяю, это само по себе не отменяет значения того несомненного факта, что в постановке «Человек и глобус» театр добился очевидного публицистического накала, а в постановке, «Час пик» возникает атмосфера волнующего театрального лиризма, придающего особую доверительность отношениям театра с его аудиторией.

Многое из того, что делается сегодня в Театре драмы имени А. С. Пушкина, вызывает сочувствие и обнадеживает, но впереди много трудных и неотложных творческих задач. Надо помнить о том, что актерские силы театра могут получить настоящее и всестороннее применение только режиссерской волей и режиссерской целеустремленностью. Такова уж природа современного театрального искусства. Глубокая связь между режиссерскими замыслами и внутренней жизнью, которой живет весь актерский коллектив, — обязательная предпосылка современного театрального успеха. Когда речь идет о неожиданностях, которых в глубине души с волнением ждет и которым так радуется зритель, имеются в виду не внешние удачи, броские эффекты, а сообща большим творческим коллективом распознанная правда жизни, которую именно театр делает доступной людям.

С. ЦИМБАЛ.