

о мемуарах? Разные бывают воспоминания. В одних автор говорит главным образом о людях, с которыми встречался, в других — о себе. Но и тогда, когда в книге главное — портреты других людей, личность автора выступает необычайно рельефно. Его темперамент, его душевный строй, его симпатии и антипатии сказываются во всем — и в том, кого из знакомых он отобрал для своих воспоминаний, и в том, на каких чертах его характера сосредоточил внимание, и в том, какие детали его поведения запомнил... Пусть автор в таких мемуарах скрывается на заднем плане, все равно нарисованные им люди озарены его светом.

Однако Бирман и не старается спрятаться в тени. Ее «Путь актрисы» — откровенный автопортрет. Бирман пишет историю Художественного театра, Первой студии, МХАТ II, театра МОСПС, но актриса прямо заявляет, что напрасным было бы надеяться на ее объективность. «Нет у меня на то ни беспристрастия летописца, ни точности исследователя», — говорит она. Окружающих людей Бирман показывает почти всегда во взаимоотношениях с ней самой, субъективны ее чувства к актерам, режиссерам, оригинальна трактовка пьес и ролей, сугубо индивидуально восприятие тех или иных событий. Одна из лучших глав в книге посвящена работе над коронной ролью Бирман — ролью Вассы Железновой. Чем же так покоряют эти страницы? Именно той горячностью, с которой артистка защищает свою трактовку образа, тем упорством, с которым она стремилась отыскать человеческое в этой бесчеловечной женщине. С горечью вспоминает Бирман, как на одной из репетиций «Вассы Железновой» Любимов-Ланской обратился к ней с просьбой: «Ради бога, без оригинальности! Попроще! И как все!»

«Исполнить этой просьбы я бы не смогла, как бы ни старалась...» — признается артистка. В самом деле, не странно ли требовать от Бирман, чтобы она была, «как все»? Когда по природе своей она необычна; ведь оригинальность и составляет ее талант! Острохарактерная, душевноугловатая, резкотемпераментная, полемичная в своем существе — такой мы ее знаем в жизни, такая она на сцене и такая же в книге своей. Беспощадна откровенность, с которой Бирман рассказывает о своих поражениях в годы ученичества и на первых порах в Художественном театре, запальчива ее полемика с Ал. Диким, непримиримы и нелюбезны суждения о средствах сценического выражения, о пафосе той или иной пьесы. Примечателен ее спор с Немировичем-Данченко по поводу «Пира во время чумы». На одной из репетиций, когда Бирман по-своему — не так, как это сказано в авторской ремарке, — построила мизансцену, Немирович-Данченко сказал: «Что у вас за манера? В комнате двери, окна, а вы лезете в щель? Ну, хорошо, будь это какой-то там посредственный драматург, но это же... Пушкин».

«Отдавая дань глубочайшего почтения Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, — пишет Бирман, — думаю, что все-таки права была я. И тогда, в тот далекий день репетиции, я осталась при своем мнении, несмотря на учет бесконечной дистанции между мной и великим мудрецом-художником. «Пир во время чумы» — мир гигантских чувств, мир страстей. Такое содержание требует соответствующего сценического выражения...» и т. п.

Все здесь характерно — и меткое замечание Немировича-Данченко и самостоятельность взглядов

артистки, отрешиться от которых ее не может заставить самый крупный авторитет.

Книга С. Бирман «Путь актрисы» — это больше исповедь, чем мемуары, несмотря на то, что читатель найдет в ней не только историю театра, портреты, но и даже стенографические записи репетиций. И в композиции книги и в некоторой вычурности стиля Бирман остается сама собой. Именно как исповедь оригинального, думающего, впечатлительного, страстного художника эта книга представляет интерес. Можно ли судить ее за то, что она такая, а не другая? У каждого художника своя индивидуальность, свое видение мира и своя манера письма.

Важно, что это — колоритная, талантливая книга, в которой воплотился творческий опыт незаурядной артистки, отдавшей всю свою душу служению людям через искусство.

О. Грудцова

Театральный альманах Ленинграда

Издательство «Искусство» выпустило второй сборник театрально-критических статей под названием «Театр и жизнь». Он подготовлен к печати секцией критиков Ленинградского отделения Союза писателей РСФСР.

Сборник многообразен по материалу и жанру статей. Но большинство авторов раскрывает животрепещущие вопросы современности, освещает практику ленинградских театров.

К укреплению связей театра с жизнью, к смелым творческим поискам призывает вводная статья — «Дерзаний требует сама жизнь!»

В лучших статьях сборника публицистическая мысль, теоретические выводы, пусть порой дискуссионные, возникают на почве убедительного анализа, выразительной интерпретации явлений искусства.

Статья С. Цимбала «Театр и быстротекущее время» привлекает публицистической остротой и актуальной устремленностью. С. Цимбал, обращаясь к «сегодняшним и сиюминутным» проблемам современности, справедливо утверждает на примерах прошлых и последних работ ленинградских театров, что «высокая публицистика и художественная правда, воинствующая злободневность и психологическая глубина не только не чужды друг другу, но, наоборот, породившись, становятся могучей силой,

«Театр и жизнь». Сборник театрально-критических статей. Л.—М., «Искусство», 264 стр., ц. 18 р. 50 к.

поднимающей театр на новую ступень его общественной биографии».

Среди статей, дающих «монографическое» освещение отдельных спектаклей, наиболее интересна статья К. Куликовой «Свежими и нынешними очами». Она содержит всесторонний и поучительный анализ работы Г. Товстоногова и коллектива Большого драматического театра им. Горького над постановкой «Идиота».

Автор статьи стремится проникнуть в идейно-художественную структуру романа Достоевского, не упрощая, не сглаживая его сложности, показывая все трудности, которые возникают перед инсценировщиком и постановщиком произведений Достоевского. По достоинству оценивая выдающийся успех исполнителя заглавной роли в спектакле Большого драматического театра — артиста И. Смоктуновского, автор статьи убедительно показывает, что идейно-художественная сила этого спектакля заключена не только в удаче Смоктуновского. «Принципиальное значение спектакля Большого драматического театра, — отмечает К. Куликова, — заключается в том, что, в отличие от многих дореволюционных постановок «Идиота», выдающееся исполнение роли главного героя подчинено здесь общей режиссерской концепции и во многом определяется ею».

Интересна, поднимает новый материал статья И. Эвентова «М. И. Калинин о музыкальной культуре».

Некоторые статьи сборника могут вызвать желание в чем-то поспорить с их авторами.

Е. Добин в статье «Перевоплощение и оправдание» поднимает важный вопрос теории актерского творчества. Автор ведет речь об эволюции учения Станиславского о перевоплощении актера. Добин утверждает, что Станиславский шел в этом вопросе от объективизма к идейно целенаправленному, партийному пониманию роли искусства. Позиция автора правильна. Однако Добин для пушего контраста стремится всячески подчеркнуть слабость позиции раннего Станиславского и абсолютизировать правоту его поздних взглядов. Чтобы показать ограниченность объективизма молодого Станиславского, Добин утверждает, будто Станиславский звал к «оправданию» отрицательного персонажа, а с ним и тогдашнего социального строя. Но аргументирует это автор статьи только ссылкой на высказывания Вахтангова и Сулержицкого. Это не убеждает. Мы никак не можем согласиться, что дореволюционная деятельность Станиславского и Художественного театра была «оправданием» социального зла. При всем видимом «объективизме» требование «вживания» в образ и тогда означало для Станиславского не социальное оправдание отрицательного персонажа, а «объективное», то есть правдивое его изображение. Сам же Добин затем убедительно доказывает, что «вжиться» в психологию персонажа — не значит обязательно «оправдать» его: «С самым глубоким внутренним «вживанием» в образ, с самым последовательным сценически-творческим «освоением» мыслей, чувства, намерений и взглядов изображаемого персонажа совместима и резкая, непримиримая оценка его».

Видное место в сборнике занимают статьи, посвященные балетному театру.

Ю. Слонимский в статье «Правда и вымысел в балете» затрагивает самый острый вопрос развития балетного искусства — вопрос об особенностях отражения действительности в хореографии и решает

его в связи с воплощением современной темы в балетном спектакле. Убеждающе раскрывает Слонимский на примере двух постановок балета «Татьяна» свой тезис о том, что хореографии противопоставлена бытовая детализация.

Слонимский утверждает, что специфика балета, искусства наиболее условного, непременно требует сказочности и фантастики «редкого и чудесного» сюжета. Он приводит примеры: «Дон-Кихот», «Баядерка», «Корсар», «Эсмеральда», «Жизель», «Лебединое озеро». Эти примеры отвечают тезису автора. Их легко можно было бы умножить. Но в развитии советского балетного театра не менее важную роль сыграли и балеты другого, не сказочного плана — «Красный мак», «Пламя Парижа», «Лауренсия», наконец, «Юность» и «Тропюю грома» (сценарии для двух последних балетов созданы самим Ю. Слонимским). Однако автор статьи предпочитает не заниматься этим рядом балетов. Правда, чувствуя возможность возражения, он вносит оговорку в свой первоначальный тезис: если нет сказочности и фантастики, то тогда «функцию названных факторов выполняет высокая романтика». Что ж. Это очень существенная оговорка. Жаль только, что Слонимский недостаточно четко раскрыл здесь свое понимание «высокой романтики». В тексте статьи оно выглядит невременным, не поставлено в связь с методом социалистического реализма. Таким образом, натурализму противопоставляется не реализм, а отвлеченная романтика. В итоге получается, что реализма в балете быть не может. В лучшем случае — это искусство романтическое, искусство мечты, но не реальной действительности.

Думается, Ю. Слонимский напрасно придает традиции значение непреложного закона и тем самым невольно охлаждает пыл новаторов, стремящихся не только сохранять, но развивать и обогащать традицию балетного искусства, ищущих путей приближения балета к правде жизни.

Не свободна от полемической крайности и статья В. Красовской «Танцовщик и стиль» — одна из наиболее интересных и «пластичных» по изложению статей сборника. В. Красовская справедливо утверждает важнейшую роль индивидуальности балетного артиста в формировании хореографических стилей. Она выразительно воспроизводит отдельные работы танцовщиц Анисимовой, Улановой, Дудинской, показывая, как они создавали свои стили танца. Но при этом автор почти совершенно игнорирует роль балетмейстера (исключение сделано только для Чабукиани). А если и вспоминает о нем, то скорее как о помехе. Не дает, мол, балетмейстер развернуться яркому танцовщику Брегвадзе, держит его вторым исполнителем.

Интересны и другие статьи сборника, освещающие те или иные стороны театральной жизни Ленинграда: Л. Мархасева об образе молодого современника, Е. Измайловой о постановках классических пьес, З. Плавскина о работе театров над современной зарубежной драматургией, А. Тamarченко, эрудированно решающая некоторые вопросы инсценирования прозы, Е. Стронской о дебютах молодых актеров. Вместе они дают довольно полную картину исканий и достижений театральных коллективов, актерских удач. Они содержат немало верных наблюдений, правильных мыслей, написаны живо, порой весьма остро. И все же хочется сделать несколько замечаний по поводу этих статей.

Л. Мархасев едко разделяется с пьесами «Походный марш» А. Галича, «Товарищи-романтики» М. Соболя и «Раскрытое окно» Э. Брагинского. Конечно, это пьесы не без изъянов. Но нужно ли так решительно, как это делает Мархасев, мазать их одной черной краской? Не полезнее ли было бы, указав на их изъяны, заметить и ценные «зерна» названных пьес. Л. Мархасев противопоставляет им пьесу «В поисках радости» В. Розова. С ее высокой оценкой трудно не согласиться. Но только ли «розовской» темой и интонацией жив сегодняшний театр? Наша драматургия ищет типичные образы молодого современника не только в «домашней» обстановке, но и на целине, на стройках, в колхозном труде. Внимание Л. Мархасева привлек персонаж розовской пьесы Генка Лапшин, «выдавливающий из себя раба». Именно в нем критик увидел главного героя пьесы и оправдание многообязывающего заголовка своей статьи — «Мысль, дело, подвиг». Но думается, что Генка Лапшин явно не дорос ни до больших мыслей нашего молодого современника, ни до его настоящих дел и высоких подвигов. Если мы будем считать подвигом то, что герой не совершает подлости и становится порядочным человеком, мы принизим и растворим само высокое понятие подвига.

В статье Ю. Алянского «По следам первой роли», как заявляет автор, «речь идет только о необходимости вдумываться в то, что делает актер в раннюю пору своей профессиональной жизни». Пожалуй, небезынтересно непосвященному читателю узнать, как начинали сценическую «карьеру» некоторые ленинградские актеры. Но из приведенных

Ю. Алянским примеров вытекает только один вывод: первая роль иногда определяет судьбу актера, а иногда не определяет. Вот и вся «проблема».

Очень своевременна по теме статья О. Ремеза о театральной самодеятельности. Ее автор был руководителем одного из крупных самодеятельных коллективов Ленинграда, организованного во Дворце культуры имени С. М. Кирова. Начиная с впечатлений о VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, сопоставляя возможности самодеятельных артистов капиталистических стран и Советского Союза, автор делает заявку на серьезные размышления о значении и перспективах нашей театральной самодеятельности. К сожалению, последующее изложение сводится к эмпирическому рассказу о работе руководимой автором студии, сопровождаемому не очень скромным цитированием иностранных хвалебных писем, полученных от зрителей.

Ценным приложением к альманаху является уже традиционная «Хроника». Уместными представляются разделы «Из прошлого», «Театральное искусство за рубежом» — раздел, который, однако, мог быть обогащен материалами о гастролях в Ленинграде ряда зарубежных театров.

Хочется надеяться, что последующие сборники «Театр и жизнь» охватят деятельность Театра музыкальной комедии, тюза, ленинградских областных театров, полнее расскажут нам об артистах ленинградской эстрады. И тогда это нужное издание станет разносторонним, привлечет еще больше читателей.

Н. Зайцев

