

новали, о творчестве Пушкина: емкие, глубокие мысли, точнейшие наблюдения, выраженные подчас тремя-четырьмя словами. Он записывает и свои мысли после очередного прочтения «Анны Карениной», и впечатления от «Александра Невского» Эйзенштейна, и неожиданный вывод после «Короля Лира» — «Зускин может сыграть Гамлета», и рассказы друзей-летчиков о зимовках.

В его записных книжках записи состоят иногда из четырех-пяти слов: «Сцена добрее кино. Первая иногда простит фальшь, второе никогда». «Играем ли мы по его (Станиславского.— Е. П.) «системе» или он пишет «систему» по нашей игре?», «Пушкина нужно больше слушать, чем смотреть», «Искусство не аполитично. Дыхание сегодняшнего дня — даже в классике». Или о «Гамлете»: «Все Гамлеты, особенно Мочалов, играли мелодраму, а не трагедию, они играли сюжет, у них слабы были монологи...».

Леонидов ничего не принимает на веру — он все пропускает через себя, на все у него своя точка зрения, обо всем — свое суждение, с которым можно спорить, не соглашаться, но которое никогда не бывает неинтересным или плоско-поверхностным. Леонидов был убежденным приверженцем «системы» Станиславского, считал ее законом актерского искусства, применял ее в своей практике. Но это не помешало ему точно подметить недостатки формы, неточность терминологии в «Работе актера над собой»: «Как Торцов далек от Станиславского! Торцов какой-то непогрешимый папа... Торцов не ищет, он все нашел. Между тем Константин Сергеевич всю жизнь, все пятьдесят лет своей творческой жизни искал, увлекался, разочаровывался. Поэтому он живой человек, а Торцов — манекен». Или — интересное замечание: «Константин Сергеевич совсем забывает о зрителе на спектакле. Он только учит, как не нужно бояться зрителя, но ни слова не говорит о том, что творчество происходит от совокупления актера со зрителем...» И так везде — свой метод, свои мысли, свое отношение к событиям. Очень это сказывается в отрывках из стенограмм репетиций «Земли» Н. Вирты, горьковского «Достигаева» — спектаклей, поставленных Л. М. Леонидовым.

Леонидов-режиссер — тема, совсем еще не разработанная в истории Художественного театра. А между тем в этих спектаклях он выступил великолепным режиссером и педагогом, особенно в «Земле», пожалуй, лучшем спектакле Художественного театра о русской деревне. «Земля» была исполнена правды быта, правды деревенской жизни, но без натуралистических преувеличений и увлечений. Все в спектакле было крупно, мощно, лаконично. «Дух» Леонидова жил в «Земле», особенно в Хмелеве, ученике его; в нем была страстность, какая-то особая тяжесть и значительность, которая живо напоминала леонидовского Гобсека...

А как своевременны для наших режиссеров и актеров размышления Леонидова о работе театра над образом Ленина, о великой трудности этой задачи для актера и опасностях, которые подстерегают его... Кажется, что Леонидов говорит сегодня, с нами, что он участвует в нашей театральной жизни, читает пьесы 60-х годов, смотрит последние премьеры — живет сегодня, — настолько современны и своевременны его беседы с молодежью, статьи, стенограммы...

К Леонидову часто применяли эпитет «последний» — «последний трагик», «последний из мочаловской плеяды». Но это определение не очень ему

подходит. Вероятно, он не столько «последний», сколько — «в числе первых», в числе тех актеров, которые предвосхищают будущее, грядущее искусство русской актерской школы — искусство огромной глубины и простоты, искусство великой мысли. Таким был Леонидов. Таким воскрешает его для нас прекрасный сборник, составитель которого В. Я. Виленкин проделал огромную работу по собиранию и систематизации материалов, освещающих жизнь и творчество большого советского художника.

Е. Полякова

## Замыслы и воплощения

**В** витринах книжных магазинов появился альманах, специально посвященный жизни московских театров, творчеству актеров, режиссеров, драматургов столицы.

С большими надеждами раскрываешь этот солидный том, облаченный в красивый, строгий переплет, изобилующий множеством хорошо выполненных фотографий и превосходных рисунков (шаржи И. Игина).

В обращении редакционной коллегии многообещающе заявлено: «Мы хотим поговорить с читателем о самом главном, насущном в сегодняшнем дне драматургии и театра...»

Оглавление книги заставляет предвкушать удовольствие от предстоящей встречи с богатым и разнообразным материалом: три пьесы, «театральное обозрение», «творческая трибуна», «мастера о себе», «портреты», «воспоминания».

Но вот книга внимательно прочитана, перевернута ее последняя страница... Реализованы ли замыслы создателей альманаха? Оправданы ли наши читательские ожидания?

Скажем сразу. Сборник «Москва театральная» вызвал у нас двойственное чувство. Нельзя отрицать — многое из помещенного здесь представляет интерес. Но чем больше вчитываешься в книгу, тем яснее видишь, что ей не хватает как раз того «самого главного, насущного», что было обещано.

Современность — вот что должно было стать (но не стало!) основой книги, ее пафосом, ее движущим нервом. Современная театральная Москва, средоточие театральной жизни Советской страны, светоч надежд и устремлений прогрессивных театральных деятелей всего мира... Как увлекательна и благодарна задача запечатлеть «сегодняшний день» московских театров в богатстве и многообразии их поисков и свершений! Вторгнуться в гущу споров по наиболее острым и жгучим вопросам их творческой жизни. Действенно помочь им в решении самой главной, первенствующей задачи, определяющей всю их работу, — задачи воспитания нового человека, строителя коммунизма.

---

«Москва театральная». М., «Искусство», 1960, 400 стр.

---

Пожалуй, трудно было бы точно ответить, в силу каких конкретных причин «не сработал» механизм книги, что именно наложило на нее отпечаток некоей внутренней вялости, рыхлости, почему она уже сегодня, сразу же после своего выхода в свет, кажется как бы несколько выцветшей.

Может быть, один из просчетов в том, что тот раздел, который призван был составить центр сборника, вдохнуть в него «душу живу» — «Творческая трибуна» — собственно говоря, не состоялся?

В самом деле, чем, как не отсутствием точного редакторского прицела, можно объяснить, что в «Творческой трибуне» почти нет статей, написанных по существу спорных, актуальных проблем художественных путей, метода, стиля театра и драматургии наших дней? Исключение составляет остроумная, задорно-полемичная статья Николая Акимова «Худрук шестнадцатый (из записной книжки режиссера)». Но разве не случайностью выглядит, например, помещенные в этом разделе статьи М. Туровской о пьесах В. Розова, выразительного «творческого портрета», но никак не проблемного выступления с дискуссионной трибуны?

Только один раздел сборника напрямую посвящен современной театральной Москве — «Театральное обозрение». И авторов статей этого раздела следует поддержать уже за самую попытку непосредственно обратиться к тому, чем сегодня живет наше театральное искусство. Одно обязательное требование хочется, однако, предъявить к обзорным статьям в подобном издании. Они не могут быть просто «обзорами», фиксирующими и оценивающими отдельные явления, факты театральной жизни. От них ждешь обобщений, углубленной проблемности. В них должно ощущаться стремление осмыслить процессы, происходящие в театре и драматургии, вскрыть (или хотя бы наметить) идейно-эстетические закономерности их развития. С этим стремлением встречаешься в статье Ю. Зубкова — «Власть одной думы. Заметки о характере современника». Далеко не во всем можно согласиться с Я. Варшавским, но его статья «Преемственность» привлекает свежестью и самостоятельностью наблюдений. В ней дано сопоставление очень, казалось бы, далеких друг от друга театральных явлений («Оптимистическая трагедия» в постановке Г. Товстоногова, спектакль Б. Равенских «Власть тьмы», «Клоп» в Театре сатиры), и это сопоставление плодотворно, потому что за ним угадываются поиски «общих художественных черт», типичных стилевых тенденций, определяющих движение советского театра 50-х годов. Отсутствием обобщающей мысли разочаровывает обзор И. Патрикеевой и Н. Громова. Он построен скорее как цепочка отдельных, слабо связанных между собой и достаточно беглых рецензий. Читаешь подобную статью — и ловишь себя на ощущении, что все, о чем здесь говорится, давно уже тебе известно и не добавляет ничего нового к ска-

занному в газетах и журналах, причем подчас это ранее сказанное звучало острее и убедительнее.

Театральную Москву сегодняшнего дня трудно понять вне тех творческих традиций, на которых она выросла и сформировалась. Вполне законно поэтому обращение в сборнике к прошлому советского театра и драматургии, к страницам его истории. Живым ощущением эпохи первых лет революции проникнута статья К. Рудницкого «Рождение советской драмы». Автора воодушевляет желание понять сложность процесса становления революционного театра и драматургии, преодолеть схематические представления. Односторонность, лакировку, которые долгое время обедняли и искажали подлинную картину их истории. Однако, развивая свои положения, К. Рудницкий отдает явную дань издержкам полемики, впадает в крайности, кое в чем у него возникает «схема на выворот». Подчеркивание новаторства советского театра и драматургии порой оборачивается у него недооценкой значения классических традиций в их создании. Говоря о внутренних трудностях, которыми сопровождалась в условиях революционной эпохи первые шаги старых театров, К. Рудницкий вообще подвергает сомнению положительную роль их деятельности в те годы. Односторонне выглядит в его освещении советская драматургия периода гражданской войны, якобы исчерпывающаяся задачами прямой политической агитации, приемами обнаженного плаката и т.п. Вряд ли прав автор статьи и тогда, когда он изображает народную самодеятельность в качестве авангарда всего раннего советского театрального искусства.

Выбор пьес, вошедших в альманах, сам по себе не может, разумеется, вызвать каких-либо возражений: читатель найдет здесь «Дамоклов меч» Назыма Хикмета, «Добряки» Л. Зорина, «Два цвета» И. Кузнецова и А. Зака. Но стоит ли здесь писать особо об этих пьесах? Все они давно известны по театральным постановкам, давно получили развернутую оценку в печати. Публикация их в сборнике производит впечатление запоздалой и несколько случайной.

Книга, о которой шла речь в этих строках, — только начало, первый опыт издания нового типа. Альманахам о театральной жизни столицы предстоит долгая жизнь, они нужны, они всегда будут иметь большую и благодарную читательскую аудиторию, у них есть свои особые задачи, своя специфика, свой «жанр» — и в этом их не может подменить и возместить театральная периодика. Настойчиво продолжать свои творческие поиски, внимательно прислушиваться к запросам и критике театральной общественности — вот чего вправе пожелать читателям составителям и авторам «Москвы театральной». Театральный альманах должен стать по-настоящему современным, боевым.

Ал. Богуславский

