

абстрактного приложения мастерства или таланта «вообще». Они — результат идейно заостренного, обогатившего всем нынешним общественным опытом проникновения в образную ткань пьесы. Увидеть вовремя для актера и режиссера означает увидеть сквозь свое время и с высоты его. Когда С. Цимбал сравнивает тридцатилетней давности работу Н. Рыбникова в «Скутаревском» Леонова и созданный А. Лариковым уже после войны образ Маккавеева («Половчанские сады»), то он не противопоставляет актеров по принципу «лучше — хуже проник в замысел драматурга». Он обнаруживает, как разные годы определили различные акценты в прочтении пьесы театрами.

Несколько лет назад только в узких кругах ученых шли споры: в 80-х или 90-х годах XX века удастся человеку преодолеть земное притяжение. Слово «спутник» мелькало лишь на афишах, извещающих о премьере пьесы Салынского. Будущий первый космонавт был еще студентом техникума. Но уже иная даль открывалась перед нашей страной, пережившей крутой поворот и мощно нацеленной партией к новым невиданным свершениям. И именно ощущение, предчувствие этой дали определило победу актеров в таких спектаклях, как «Оптимистическая трагедия», «Гибель эскадры» и многих других, ибо здесь было не осовременивание истории, а современный взгляд на прошлое.

Соотношение историзма и правды, той правды понимания жизни, которая неизменно обогащается и углубляется вместе с движением истории, — не такой уж заранее и навсегда решенный вопрос для любого отдельного явления искусства, как это может показаться. Ему и посвящена глава книги «Историзм и правда». Исходя из реального опыта советского театра последнего тридцатилетия, автор анализирует своеобразие связей историзма и правдивого взгляда современного художника в каждом отдельном случае. Рассматривая обстоятельства второго рождения на наших театральных подмостках «Человека с портфелем» Файко, «Конца Криворыльска» Ромашова, «Светите, звезды!» Микитенко, критик обосновывает свой вывод: «Истолковательская активность актера, его способность сблизить наши представления о людях разных исторических поколений, не теряя при этом исторической дистанции, в конечном счете оказывается главным условием успеха в работе над этими пьесами. Задача режиссера как раз и заключается в том, чтобы дать актерам возможность для проявления подобной истолковательской активности, помочь им жить в определенном историческом времени и помочь им постигнуть это время с высоты сегодняшнего дня». Именно эта связь историзма образного мышления советского художника с его коммунистической идейностью и его единством с сегодняшней жизнью нашего общества, именно она — путь к истинной правде, верное противоядие против бескрылой иллюстративности, плоского реставраторства

Здесь заветный ключ и к нашему, советскому прочтению пьес прогрессивных драматургов зарубежных стран. Цимбал раскрывает с этих позиций секрет побед Мансуровой и Симонова в «Филумене Мартурано» Де Филиппо, Толубеева в «Смерти коммивояжера» Миллера.

Меньше всего критик склонен навязывать свои решения, выдавать безошибочные рецепты приемов верного и современного истолкования пьесы актерами. Цимбал отмечает разнообразие и неповтори-

мость этих приемов. Так, он доказывает, что путь к правде больших социальных обобщений в работах Мансуровой и Симонова проходил через определенную «камерность» трактовки переживаний и поступков Филумены и Доменико, которых артисты не выводили за пределы того крохотного мирка, где поселил их драматург. Напротив, исполнение И. Певцовым небольшой роли секретаря уездного комитета партии Путьнина (постановка пьесы Е. Яновского «Ярость» в 1930 г.) стало событием в биографии всего его актерского поколения как раз потому, что артист искал прежде всего широчайших связей своего героя с эпохой бурной ломки старой деревни, намеренно выводил его за пределы каждой «частной» сценической ситуации.

Книга «Актер и драматург» пронизана верой в актера, я бы сказала, радостным преклонением перед талантом, красотой духа и мастерством. И когда критику приходится доказывать неправильность того или иного сценического истолкования образа, он не поучает, не иронизирует над актерским «непониманием», а словно бы очень огорчается, что нелегкий труд артиста не дал того щедрого урожая, которого следовало бы ожидать. Иногда увлечение новизной актерского решения заводит критика довольно далеко: он словно бы забывает о конкретном содержании образа (это относится к интерпретации С. Цимбалом толубеевского Бубнова из «На дне»).

Но это единичные случаи в книге, оперирующей десятками спектаклей и ролей. Главное — критик не принижает актера за счет драматурга, или наоборот. Он ратует за ответственность каждого из них. Ответственность перед искусством, народом, временем.

Книга С. Цимбала своевременна и современна не только потому, что она остро и бескомпромиссно ставит проблему теснейшей связи актера с современным (в самом непосредственном значении слова) репертуаром. Но и потому, что, исследуя пути воплощения театром произведений классических и советских пьес минувших десятилетий, она говорит о задачах актерского искусства, которые диктуются нашими днями.

Н. Смолицкая

## ТЕАТР ЮНОСТИ

Это первая книга молодого критика Н. Рабинянц и первая монография о театре ленинградской молодежи. Книга интересная и значительная. Она живо рассказывает о живых явлениях современного искусства.

Исследовательская добросовестность и любовь к теме, свободный разговорный тон, далекий от ложной учености, дар наглядного воскрешения событий прошлого и точный взгляд на события сегодняшние — все эти качества присущи работе и определяют ее литературную ценность.

Н. Рабинянц, Театр молодости. «Искусство», Л.—М., 1959, 192 стр.

Книга предназначена не только для профессионалов искусства. Четко установлен ее главный адрес; автор прежде всего обращается к самой аудитории театра — к молодежи. Это вызвало свои, особые трудности. Надо отдать должное Н. Рабинянц: она справилась с трудностями и сумела верно, доступно, ясно осветить сложные идейно-творческие проблемы прошлого и настоящего молодежного театра.

Н. Рабинянц оправданно привлекает внимание своего читателя к крупным достижениям. Но она не сглаживает противоречий роста, поисков, борьбы. В интересах исторической правды она разъясняет и смысл и причины ошибок, допущенных на разных этапах, прослеживает путь театра с учетом конкретной исторической обстановки и своеобразия творческого коллектива.

О предшественниках Ленинградского театра имени Ленинского комсомола — Театре рабочей молодежи и Красном театре — автор рассказывает убедительно, с верным критическим, современным отношением. Особенно удачен разговор о специфике трамбовского сценического творчества, о задачах актера Трама как «взволнованного докладчика» и т. д. Автор книги объясняет приемы агитационного воздействия трамбовского спектакля, прямые обращения к залу, композиционные «наплывы» и «перебивки», особенности декорационного и музыкального оформления. Анализ способен заинтересовать доказательностью, наглядностью и в разделе, посвященном Красному театру, театру революционно-героическому по преимуществу.

Характеристики исторических событий, сжатые и экономящие, естественно входят в повествование; они логически связаны с сопутствующими им явлениями художественного творчества. Правда, можно было бы

красочнее показать жизнь театра военной поры, например выделить далеко незаурядный спектакль «Нашествие» в постановке А. Соколова. Суховат разговор о театре первых послевоенных лет. Все тут, как было, все — правильно, но страницы перелистываешь равнодушно. Впрочем, не так ли равнодушно, случалось, смотрели мы и некоторые тогдашние спектакли этого театра?.. Да, конечно. Но и тогда — разве не радовались мы удачам?

Беглость исчезает, когда автор переходит к центральному разделу своей книги, посвященной работе театра под руководством талантливого искателя Г. Товстоногова. Меняется тон жизни театра, меняется и тон рассказа. По мере того как события приближаются к нашим дням, Н. Рабинянц сама выступает и в качестве критика описываемых спектаклей, критика доброжелательного и заинтересованного. Тут возникают тонкие наблюдения над живой творческой практикой. Вырастают образы лучших спектаклей. «Где-то в Сибири», «Дорогой бессмертия», «Гибель эскадры», «Первая весна», «В добрый час!», «Униженные и оскорбленные» — все это взято глубоко, написано крупно. «Высоким вкусом, талантливыми и беспокойными поисками сценических средств, заостряющих идейный замысел драматурга, отличалась в эти годы его режиссура», — пишет о театре Ленинского комсомола Н. Рабинянц, и пишет доказательно.

Вот ради этих центральных разделов, ради рассказа о поре большого подъема театра, а также о временах его смелых начинаний и стоит прочитать очерк критика. Не все страницы книги равноценны, но главное убеждает, главное получилось интересным и поучительным.

Д. Золотницкий



ИСТОРИЯ ТЕАТРА