



ЮНОСТЬ

10

1966



ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНИК
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ЮНОСТЬ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА» МОСКВА

ОКТЯБРЬ

1966

10

(137)

ГОД ИЗДАНИЯ
ДВЕНАДЦАТЫЙ

В НОМЕРЕ • В НОМЕРЕ • В НОМЕРЕ

● ПРОЗА

- Анатолий КУЗНЕЦОВ. Бабий Яр. Роман-документ (окончание) 23
 Аркадий АДАМОВ. Стая. Повесть (продолжение) 66

● ПОЭЗИЯ

- Станислав КУНЯЕВ. Ожидание. Золотые квадраты. «Как жарко трепещут дрова...». «В магазине живые цветы...» 4
 Леонид ЗАВАЛЬНЮК. «Приносит новый день свои слова...». Две встречи. «Ранимость — благо для поэта...». Весенняя прогулка с записной книжкой. Разговор с молодым человеком о доброте 5
 Сергей ДАВЫДОВ. Пискаревское кладбище. Набережная Грина в Кирове. Зачем волшебнику штаны?.. 7
 Леонид ПОПОВ. Зимний путь. Такая белая зима. Прощание. Талантом и удачей отмечен. Сомнения. Якутский стих 8
 Евгений ВИНУКОВ. «Когда нацизма вырвалась машина...». Природа. Дон-Кихот. «Страшные нужны усилья...». «Когда вода была уже по пояс...» 22
 Инна ЛИСНЯНСКАЯ. Подростки. «...И возникают города...». «Тому, кто в небе не витал...». Химки. «Покаянной иду, покаянно...» 52

● ПУБЛИЦИСТИКА

- «Вступаюсь за униженных...». К 350-летию со дня смерти Мигеля Сервантеса 3
 А. И. МИКОЯН. Из воспоминаний о Серго Орджоникидзе (к 80-летию со дня рождения) 9

- Д. ДАНИН. Начало было так далеко... 53
 Н. ЖУКОВ. Праздник искусства книги 93

● ТЕАТР

- В. ФРОЛОВ. Открытия и надежды 86

● К НАШЕЙ ВКЛАДКЕ

- Виктор НЕКРАСОВ. Глаз, рука, сердце 64

● СРЕДИ КНИГ

- Маленькие рецензии и аннотации 91

● НАУКА И ТЕХНИКА

- Роман ПОДОЛЬНЫЙ. Человек: вчера, сегодня, завтра 95

● ЗАМЕТКИ И КОРРЕСПОНДЕНЦИИ

- * Ал. МИЛЬЧАКОВ. Тридцать восемь лет назад * Где? Что? * Игорь ГУДКОВ. «Ничто не забыто...» 101

● СПОРТ

- * Альберт ШЕСТЕРНЕВ. Счастье — союзник сильных. * Лев ФИЛАТОВ. Чемпионы среди нас. * В. КАДЖАЯ. Кто же финишировал первым? 104

● ПЫЛЕСОС

- * Евг. МИН. Слон и Моська. * Вл. ПАНКОВ. Жираф, который мог петь по радио. * Вл. ГАБЕЛКО. Где Худяков? * Г. ЖАМИТДИН. Штрихи. 109

На 1—4-й страницах обложки рисунок Е. СОКОЛОВОЙ и А. МАКСИМОВА.
 На 2-й странице обложки плакат Н. ЧАРУХИНА.

К НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ

К нам обращаются с просьбами — разъяснить условия подписки на журнал «Юность» на 1967 год.

Нам сообщили в дирекции «Союзпечати», что подписка на журнал «Юность», как и в прошлом году, производится во всех почтовых отделениях, в местных отделениях «Союзпечати», а также у общественных распространителей печати без всяких ограничений.

О всех фактах нарушения этого установленного порядка подписки просим немедленно сообщать нам.

Редакция журнала «Юность».

И. о. художественного редактора Г. Решетин. Технический редактор Л. Зябкина.
 Адрес редакции: Москва, Г-69, ул. Воровского, 52. Телефон Д 5-17-83. Рукописи не возвращаются.
 А 17502. Подп. и печ. 29/IX — 1966 г. Формат бумаги 84×108¹/₁₆. Объем 7,25 физ. печ. л. — 12,18 усл. п. л.
 Тираж 2 000 000 экз. Изд. № 1801. Заказ № 2323.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина,
 Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

ТЕ-
АТР

Современник

● В. Фролов



ОТКРЫТИЯ И НАДЕЖДЫ

Обозрение

Театр, настоящий театр начинается теперь не с вешалки. А с того момента, когда вас, обладателя счастливого билета, останавливают на дальних подступах, в вестибюле метро или на улице, с вопросом: «Нет ли лишнего билетика?»

Это гвардия занятых театралов, приезжих и москвичей, знающих смысл и толк в любом актере и режиссере. Они в каждом городе. И во многих городах есть теперь театры, любимые молодежью, всеми зрителями. В поисках билетов на хорошие спектакли они простаивают в очередях, бомбардируют администраторов и знакомых, имеющих ходы и «связи» в храмах Мельпомены, идут на жертвы, приобретая билет с «нагрузкой» — в «Современник» или же в театр на Таганке плюс билет на какой-нибудь рядовой спектакль. Если же все возможности исчерпаны, они не теряют надежды. Вы слышите: «Нет ли лишнего билетика?»

И в тот же вечер у иных теат-

ров немногочисленно; молодежь не стремится туда, не спорит об этих театрах, равнодушна к их афишам...

Это, разумеется, лишь преддверие театра. Итак...

молодость, молодость!..

Я часто бываю в театрах и, откровенно говоря, уже привык, что роли трагистов и героинь играют актрисы, которым давно уже за сорок лет, а в «Гамлете» выходит мужчина, давно справивший пятидесятилетний юбилей. Отчего же это происходит? Причины много. Самых разных. Чаще всего героини еще хорошо выглядят, а пожилые женщины, играющие мальчиков (трагистов), отлично натренированы. Есть могучее «штатное расписание», есть местком и общественные организации, стоящие на страже производства. Все они объединяются в огромную силу, которая стоит пе-

ред юношей или девушкой, пришедшими из театрального института. Да, да! Увы, это не столь редкое явление! И все-таки молодость у нас берет свое.

Актер складывается, как правило, к двадцати пяти годам. Этот возраст — своеобразный рубеж: приходит зрелость, определяется индивидуальность. Москвин, например, сыграл труднейшую роль царя Федора Иоанновича в двадцать пять лет и стал сразу знаменитым артистом. Хмелев в эту же «возрастную» пору создал на сцене МХАТа такие образы, как Алексей Турбин и коммунист Пеклеванов, принесшие ему всенародную известность. Артисты изображали своих сверстников, и одно это давало им возможность с необыкновенной достоверностью проникать в глубины изображаемых характеров.

Конечно, молодость еще не гарантия успеха. Необходим талант, нужны духовное богатство, высокая культура и ответственность перед собой и своими товарищами. Любить не себя в искусстве, а искусство!

Эти качества сами не приходят. Они вырабатываются со школьной скамьи, определяются в юности, затем шлифуются в театральных институтах. Почти все наши актеры — питомцы студий, среди них попадаются люди, пришедшие из самодеятельности, но они — редкое явление. И тут есть своя закономерность. Студии и институты дают не только необходимый минимум знаний, но они еще приучают будущего актера к постоянному профессиональному тренажу, к выносливости, к тому, что всегда отличает профессионала от любителя, у которого накапливаются свои достоинства, но которому не всегда удается преодолеть «любительские» штампы, поверхностное, «приблизительное» овладение ролью.

Актер — это профессионал. Только постороннему наблюдателю эта профессия кажется легкой и красивой. На самом же деле это адская творческая работа, поглощающая человека, ее избравшего, целиком. Если учесть еще, что дело актерское сугубо индивидуальное, что судьба актера зависит от тысячи причин, для множества профессий вообще не существующих, тогда станут в какой-то мере ясны трудности, с которыми приходится встречаться каждому молодому актеру. После училища или театрального института он входит в огромный мир, и никому не известно, станет ли он настоящим мастером или же года-

ми будет выходить на сцену в эпитафиях.

Никто не знал Иннокентия Смоктуновского до тех пор, пока его не «открыл» Г. А. Товстоногов, сразу же «угадавший» в нем князя Мышкина. Смоктуновский тогда играл где-то в провинции. Товстоногов пригласил его в Большой драматический театр, поручил ему роль Мышкина в «Идиоте», и сразу всем стало ясно, что это огромный талант, сверкающий редчайшими красками. Случилось так, что Смоктуновский потом ушел из Большого драматического театра, снимался в кино, сыграл Гамлета в фильме режиссера Козинцева. И после большого перерыва снова пришел в этот театр, уезжающий на гастроли в Англию. Снова в «Идиоте» Смоктуновский в Лондоне играл Мышкина, и английская пресса нарекла его великим актером нашего времени.

По-разному складываются актерские судьбы. Иные из дебютантов быстро растрачивают свои силы, мелькают в бликах славы, стираются среди преуспевающей посредственности. Смотришь иной раз актера на сцене — и видишь в нем усталого молодого человека, преждевременно состарившегося, играющего себя, только лишь себя, в разных ролях демонстрирующего одни и те же средства «вживания» и «приспособления». Тут профессиональность служит лишь средством прикрытия полной духовной опустошенности. Это преждевременный снобизм.

Выбор пути, отстаивание своих взглядов в искусстве — дело нелегкое и чаще всего сопряженное с трудностями и испытаниями. Здесь необходимо проявить мужество, поступиться, бывает, благополучием, чтобы потом не краснеть за себя и своих товарищей. М. Козаков в свое время ушел из театра имени Вл. Маяковского, ушел в «Современник», хотя у Охлопкова он был в большей чести, играл Гамлета, мог рассчитывать на сравнительно покойную жизнь в солидном театре. Козаков понял, что «Современник» ему ближе по духу, по творческому устремлению. И здесь действительно развернулось дарование актера; в последние годы он, сыграв Сирано, Кисточкина, Джерри («Двое на качелях»), старшего Адуева в «Обыкновенной истории», обрел настоящую актерскую зрелость.

Часто приходится наблюдать, как талантливые актеры годами не могут найти себя в искусстве. Театры, накопившие опыт, обладающие постоянным составом группы,

тяжелы на подъем, когда заходит речь о выдвижении молодежи. У них свои «уставы», свои порядки, сложившиеся, к сожалению, не в пользу представителей юного поколения. Вот почему естественно возникает тяга у молодежи к своему театру, к режиссеру, собирающему двадцатилетних, к атмосфере поисков и дерзаний в искусстве.

Этот процесс происходит теперь повсеместно¹.

В Иванове родился народный молодежный театр, поставивший наряду с другими спектаклями «Банию» В. Маяковского, «Реквием» Р. Рождественского, «Параболу» (по А. Вознесенскому) и заслуживший симпатии молодежи. В 1963 году театр получил диплом первой степени на Всесоюзном смотре профсоюзных народных театров.

В Алма-Ате, столице Казахстана, молодые энтузиасты организовали театр «Галерка» — своеобразный театр-студию, завоевавший успех своими постановками.

Красноярский театр юного зрителя тоже новый коллектив. Он возник из выпускников ленинградского театрального института и сплочен единством творческих устремлений. Зрители, и не только юные, уже успели полюбить этот театр.

В Учебном театре ГИТИСа я видел спектакль школы-студии имени Вл. И. Немировича-Данченко «Девушка с большим ртом» А. Рида. Это не просто дипломный спектакль мхатовской студии. Студенты IV курса актерского факультета, объединившись вокруг Евг. Радомысленского, организовали свой театр, подготовили несколько спектаклей. «Девушка с большим ртом» — это только один из них. Остроумная комедия шотландца А. Рида, написанная в форме современной притчи, с изысканной проной разыграна молодыми студентами. Но дело даже не в этом. Уже сложился театр, уже «наиграли» репертуар, люди полны желания работать в «своем» маленьком коллективе, объединенном единым устремлением, выработавшем свою программу. Будет несправедливо, если они попадут под «распределение», разойдутся по разным театрам. И рухнут мечты, и опять одиночке придется идти тернистой дорогой к большому искусству.

Создание небольших молодеж-

ных театров — дело давно назревшее. Опыт показывает, что молодые театры-студии, состоящие из единомышленников, способны к открытиям в искусстве².

Несколько лет назад в Кишинев приехала группа выпускников училища имени Б. Шукрина, они организовали театр «Лучафэрул». Теперь это самый интересный театр в Молдавии. Молодые «вахтанговцы» (так называют себя актеры «Лучафэрула») трудом добились признания зрителей своей республики. Я познакомился с этим театром, увидел спектакли «Женитьба» Н. Гоголя и «Чертова мельница» Яна Дры и И. Штока.

Меня поразила атмосфера, царящая на спектаклях: она по-вахтанговски солнечна, остроумна, напоена той «волшебностью», которая и придает особую зрелищность театральному представлению. Молдаване (это в полном смысле национальный театр: здесь играют на молдавском языке), воспитанники вахтанговского училища (их учителя — Орошко, Мансурова, Захава), играют, живут на сцене умно, органично, современно. В «Женитьбе», классической русской комедии, находят свою тему, свой угол зрения, свои ритмы. Подколесинская тема поднимается до огромного философского осмысливания не только абсурдной, жестокой эпохи, но еще и бесполезности праздного существования во все эпохи. С какой-то внутренней грустинкой ведет роль Подколесина Ион Унгуряну — великолепный актер и он же главный режиссер театра. Человек огромного роста, печальный, неповоротливый, легкоранимый подлостью, Подколесин бежит от всего, прыгает из окна от невесты. Он лежит на диване, беседует со слугой Степаном, с юрким и пронырливым Кочкаревым, а сам думает совершенно о другом. Ему все давно надоело...

Такая трактовка «Женитьбы» свежа, неожиданна, современна. Она как бы позволяет театру заглянуть в глубины гоголевской сатиры — и тогда сквозь смех обнажаются слезы, видишь грустные глаза Гоголя, которыми он и смотрел на вереницу «женихов», пришедших найти свою выгоду в браке с купеческой дочкой Агафьей Тихоновной. Без надоевшего шаржирования, в тонах все той же пе-

¹ «Новое сегодня возникает всюду...» — справедливо отмечает Н. Крымова, указывая в этой связи на работы кировских, тбилисских и рижских молодых творцов современного советского театра («Комсомольская правда» от 29 июля с. г.).

² Интересно предложение, высказанное в «Комсомольской правде» Л. Жуховицким: организовать в Москве театр дебютов, открытый для эксперимента, для первого знакомства.

чаинки играют Павел Яцковский — эскутор Яичница, неуклюже подсчитывающий доходы невесты; Илие Тодоров — отставной пехотный офицер Анушкин, как струна, затаенный в своем единственном военном мундирчике; Ион Горе — моряк Жевакин, глуповато-доверчивый и непутевый искатель «счастья». Если к этому добавить Кочкарева, в роли которого выступает талантливый Думитру Карачобану, то станет понятна акварельная прозрачность актерского ансамбля, определившая «долговечность» этого спектакля.

В «Луцафэруле» все равны между собой. Главный режиссер Ион Унгуряну — сверстник актеров, он из той же группы студийцев училища имени Б. Шкуина. Ему товарищи доверяли руководство коллективом: он чуть постарше, опытнее как актер. Свои художники, режиссеры (постановщиками спектаклей приглашают и педагогов щепкинского училища, людей, близких по театральным убеждениям), своя манера в искусстве — все это отличает спектакли лучафэрульцев. Их маленький театр на кишиневской узкой улочке всегда полон. Спектакли посещают и молодежь и взрослые, но, конечно, у «Луцафэрула» свой зритель, свои поклонники — это юные граждане, молодые люди. Они жарко спорят о своем театре, принимают самое горячее участие в его судьбе. А споры сопровождают каждый спектакль этого театра. Я приехал в Кишинев, когда в «сферах» искусства велись шумные дискуссии о последнем спектакле «Луцафэрула» — «Чертовой мельнице». В этом умном сатирическом спектакле, поставленном с большим вкусом, я увидел актеров, которые отлично фантазировали, умело пользовались иронией, опять же в традициях вахтанговской «Турандот», создавали умное, жизнерадостное искусство.

Хорошо, что в Кишиневе есть такой театр, немного задиристый, молодой и чрезвычайно перспективный.

ЛИКИ ВРЕМЕНИ

Молодые? Конечно. Но было бы опрометчиво думать, что лишь молодые коллективы и молодые режиссеры являют дерзания и поиск. У нас есть известные театры и опытные мастера, которые проповедуют в искусстве идеи, созвучные времени, работают с юношеской энергией и смелостью. Как много значат для нас имена Н. Акимова, Н. Охлоп-

кова, Р. Симонова! Стоит вспомнить, например, Большой драматический театр в Ленинграде и руководителя этого театра, художника огромного гражданского темперамента — Г. Товстоногова, каждая работа которого — воистину событие театральной жизни. Товстоногов — удивительно современный художник. В разных постановках — и классических пьес, как «Горе от ума», «Три сестры», и в таких спектаклях, как «Поднятая целина», «104 страницы про любовь», — он одинаково современен, одинаково неповторим, одинаково поэтичен. Этот волшебник театра умеет открыть новое в обычном, общепринятом. Его спектакли поражают цельностью философского замысла. Их рисунок строг и отчетливо выразителен. Поэтому так просты и неповторимы артисты товстоноговской школы — Юрский, Лавров, Копелян, Лебедев, Доронина...

Лет десять—двенадцать назад Товстоногов тоже был молодым. Уже тогда за ним ходила слава режиссера, умеющего мыслить масштабно и самостоятельно. Постановка «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского принесла Товстоногову не только звание лауреата Ленинской премии, но и титул мастера.

Может быть, с Товстоногова и начались новаторские деяния, которые мы теперь наблюдаем в театре. Если это и не совсем так, то бесспорно, что пример Товстоногова, его воля стоять на своем в искусстве оказали самое благотворное влияние на судьбу другого театра — «Современника». Вот уже десять лет прошло с той поры, как группа энтузиастов, объединившись вокруг О. Ефремова, начала новое театральное дело. Почти все эти годы «Современник» в Москве был единственным молодым театром. «Современники» стояли, защищаясь от ханжей и перестраховщиков, уверенно утверждая свои взгляды, свою художественную программу. Было что отстаивать. Они не произносили речей в свою защиту. Они работали. Много, упорно, неистово. Конечно, не все проходило гладко. Были «заносы», были ошибки и поражения. Но в процессе творчества вырабатывалась манера, угол зрения, подход к выбору пьесы, к ее сценической интерпретации.

Любая пьеса, будь то романтическая драма о Сирано, или аллегорическая комедия Шварца «Голый король», или народная трагедия «Без креста», разыгрывается в театре только как современная.

Из последних работ театра мне

бы особенно хотелось отметить постановку комедии В. Аксенова «Всегда в продаже». В ней есть принципиальная удача, открывшая целое явление в жизни. Я имею в виду образ Женечки Кисточкина (арт. М. Козаков) — ловкого, изворотливого молодого человека, преуспевающего на ниве журналистики.

Позволю одно сравнение. На сцене «Современника» поставлена драма Джона Осборна «Оглянись во гневе». В самом начале пятидесятых годов эта пьеса в Англии начала новое направление в современной английской драматургии. Герой Осборна Джимми Портер был ярким выразителем молодого поколения «раздраженных».

Хорошо, что почти десять лет спустя «Современник» все-таки поставил эту пьесу. При всех недостатках постановки (замедленный ритм, слабая игра некоторых исполнителей) она и теперь знакомит нас с определенным социальным типом, сложившимся в жизни Запада. Герой Джона Осборна — нигилист, проклинаящий английское общество «сытых».

Женечка Кисточкин — совершенно иной характер. Он ничего не отрицает. Казалось бы, не отрицает. Он стремится устроиться среди приличных и хороших людей, подчинить их себе, извлечь пользу и выгоду из доброты, честности, из людских колебаний и несчастий. Он приспосабливается к нашему образу жизни. Он активен и даже неистов, этот плут Женя Кисточкин. У него особая, так сказать, философия. По своей цинической сути она враждебна основам советского общества.

Здесь обычная комедия, изобличающая Кисточкина, оборачивается в трагикомедию.

Надо сказать, что в «Современнике» научились играть и ставить спектакли в манере, когда зритель не разжевывают прописных истин, не оглушают его звоном пустопорожних фраз. Режиссура стремится найти ходы к философской основе драматического материала, определить свое отношение к изображаемому через мысль-метафору, через неожиданные сцепления различных аспектов спектакля. Поэтому О. Ефремов решает комедию А. Володина «Назначение» как притчу, давая зрителью возможность самому понять абсурдность и нелепость комического положения Лямина — героя, который, став директором, изо всех сил, «административно» хочет научить своих сотрудников добру. Философский, смысловой

стержневек пьесы «запрятав» в глубине, на доньшке комедийного действия.

Самая последняя работа театра, «Обыкновенная история» И. А. Гончарова (пьеса по роману написана В. Розовым), — новая грань мастерства режиссуры (Г. Волчек), таких актеров, как О. Табаков, М. Козаков, А. Толмачева.

Умный, молодой «Современник» пережил пору своей «студийности». Теперь он живет и работает в «системе» других театров. Как сложится его судьба? Много дерзких планов, замыслов у театра. И наши надежды с ним — с «Современником».

Но вот еще один театральный коллектив, младший современник «Современника», пробудивший волну любви, споров, исканий, — театр на Таганке.

В Московском театре на Таганке установилось свое отношение к пьесе. Вообще-то пьесы, по сути дела, нет в таких спектаклях, как «Герой нашего времени», «Антимиры», «Десять дней, которые потрясли мир», «Павшие и живые». Театр приспособливает материал романа или стихов к тому, что он хочет показать. Пьеса-сценарий есть, но она существует как бы в единственном экземпляре, в том, как ее поняли и поставили в этом и только в этом театре. Ни в каком другом театре «любимовская» пьеса-экспозиция пойти, мне думается, не может.

Значит, театр на Таганке стремится утвердить свое понимание театральной литературы. Что это, хорошо? Да, спектаклями «Десять дней», «Павшие и живые» театр убедил нас, что его отношение к литературному материалу целесообразно. Театр на Таганке — сам себе драматург.

Есть, однако, драматург, который занял исключительное место в судьбе именно этого театра, — Бертольд Брехт. Начавшись с Брехта, с его «Доброго человека из Сезуана», театр ныне обратился к «Жизни Галилея».

Сложнейшая трагедия немецкого писателя-антифашиста решена синтетическими приемами современного театра. Теперь уже можно с полным правом говорить о театре синтеза, о таком силе выражительных средств, в котором поэзия, пантомима, эпос и лирика, щедрая палитра световых красок, фантазия и пластика актеров подчиняются мысли, глубочайшей философии. Театр мыслит крупно, ассоциативно, он заставляет нас пережить сполна всю трагедию ученого, сломленного инквизицией римской церкви.

«Жизнь Галилея» — спектакль значительный во многих отношениях. Он, во-первых, показал новый взлет театра, открыл его новые силы и, конечно, творческие силы режиссера-постановщика и создателя этого театра Ю. Любимова.

Во-вторых, этот спектакль, если можно так сказать, актерский, в нем радуется строгий ансамбль, радуется артист В. Высоцкий, открывший новыми гранями дарования в Галилее. В театре на Таганке родился актер удивительный по умению пластически, мужественно сыграть такую роль, которая подвластна только большим художникам Мудрый, мятежный, смятый подонками-монахами, ироничный, жизнелюбивый («из мяса весь»), доказавший, что Земля-то вертится, веривший в эту идею века и в своем «заточении», в те мгновения, когда он отрекся от этой истины, великий поэт и гражданин и в то же время печальнейший комик трагикомедии...

Спектакль творят умные актеры, которые, кажется, все могут: играть воображаемые предметы, танцевать в дикой пляске «баллаганного» театра, создавать до предела реалистические образы. Синтез пестрых форм современного театра становится методом сценического искусства. Дети-пионеры в красных галстуках после смерти Галилея выбегают с игрушечными «шариками», и они все верят. Лучше не придумаешь символа, означавшего торжество Галилея. Дети скандируют или поют песенки о вечной славе Человека, а «хор» дождов-монахов бубнит зонги о черных силах зла. Все на контрастах, на стыках мысли. И это — зрелище.

Таковы возможности, раскрывшиеся в работе, в упорной работе молодых на Таганке.

Теперь обратимся к еще одному детищу театральной молодости в Москве.

Все мы считаем теперь театр имени Ленинского комсомола обновленным и новым театром. С приходом в него главным режиссером А. Эфроса, с первого спектакля, поставленного им, с драмы В. Розова «В день свадьбы», стало ясно, что театр решительно преобразуется, что в его искусстве все устойчивее и полнее проявляет себя мужественная правда. Такие постановки, как «Мой бедный Марат» А. Арбузова, «104 страницы про любовь» и «Снимается кино» Э. Радзинского, «Каждому свое» С. Алешина, выявили направление поисков театра. Их все ставил А. Эфрос. Во всех так или иначе

проявился режиссерский стиль этого талантливого художника.

Психологический, интеллектуальный анализ характеров, событий, стремление обнаружить за сложностью, а порою и парадоксальностью простоту и поэзию души молодого современника — вот что, пожалуй, отличает режиссерский почерк А. Эфроса. Полутона, вторые планы, пластические, чуть затаенные переходы от одного состояния к другому. Это реализм, окрашенный душевностью, лирикой, и в то же время реализм гражданских идей, острого осмысления современности.

Искусство А. Эфроса солнечное, молодое. Режиссер знает психологию и мир современной молодежи. Молодых на сцене театра Ленинского комсомола играют молодые. В спектакле «В день свадьбы» блистательно засверкало мастерство А. Дмитриевой — тонкой актрисы психологического плана. Тихая, любящая девушка из рабочего поселка пережила огромную драму, придя к трагическому решению — сказать Михаилу за свадебным столом: «Миша, иди... Я тебя отпускаю». В этих словах — такая боль, такая мука и такое понимание свободы, что зал, потрясенный искусством актрисы, поняв ее, разражается громом аплодисментов.

Можно назвать имена молодых актеров, которые раскрыли свое дарование в спектаклях, поставленных А. Эфросом. Режиссер открыл юный и лирический талант О. Яковлевой. Произошло это на спектакле «104 страницы про любовь». Сдержанность чувства, тонкое девичье обаяние, живой ум девушки из Аэрофлота, стюардессы, ее психологическая полемика с Евдокимовым — все это обещало большую судьбу актрисы.

Прекрасно сыграл сложную роль режиссера кино Нечаева А. Ширвиндт. В спектакле «Снимается кино» это центральная роль, отлично написанная драматургом. И в ней умный, сосредоточенно думающий, постоянно выбирающий пути к истине, к правде Ширвиндт находит бесконечные мотивы «за» и «против» в сомнениях своего героя, которого он выводит к единственно верному пути — к бескомпромиссной жизни в искусстве.

В этом лирическом и по-граждански мужественном спектакле каждая, даже небольшая роль напоена беспокойной мыслью, которую несут и мастер сцены С. Гнацишвили и молодые актеры В. Ганшин, В. Лакирев, А. Каневский. Если к этому добавить, что в спектаклях театра Ленинского комсомола

«нашли себя» А. Дуров, А. Круглый, М. Лифанова — актеры, уже накопившие немалый опыт, но еще по привычке считающиеся молодыми, что в полную силу начинают работать двадцатилетние — А. Збруев, Г. Сайфулин, то станет понятен смысл преобразований А. Эфроса. Он взял решительный курс на молодых. И они принесли в спектакли юный задор, темперамент молодого сердца, дерзость своего ума.

«Современник», театр на Таганке, театр имени Ленинского комсомола — это как бы три совершенно разных направления в молодом театральном искусстве. К ним примыкает и драматический театр имени К. С. Станиславского в Москве, возглавляемый молодым режиссером Б. Львовым-Анохиным. Это умный и ищущий театр, где также берется курс на театральную молодежь, на репертуар, отвечающий запросам молодых современников. «Материнское поле» (по повести Ч. Айтматова), сатирическая комедия Л. Зорина «Энциклопедисты», документальная хроника о революции «Шестое июля» М. Шатрова — спектакли, поставленные главным режиссером, стали этапами в новом осмыслении драматургии, в поисках своей темы в искусстве. Последняя работа театра — трагедия современного французского драматурга Ж. Ануя «Антигона», впервые идущая на большой советской сцене. И то, что это сложнейшее произведение, разоблачающее фашизм и его последствия, насыщенное трагическим пафосом, оказалось под силу режиссеру и талантливым актерам, говорит о многом. И снова в труднейшей роли блеснула молодая актриса Л. Никишихина; ее «маленькая» Антигона — удивительно смелая и героическая женщина, отстаивающая свободу мысли и человеческое достоинство перед всемогущим и коварным Креоном.

Конечно, эти театры не могут характеризовать все разнообразие молодого искусства в Москве и тем более за пределами столицы. Есть, повторяю, еще театры, спектакли в других городах и республиках, в которых бьется дерзание молодых. Но мне кажется, что в этих коллективах определились некоторые общие, наиболее характерные искания уже сложившихся молодых коллективов.

ИГРАЙ, ТЕАТР!

В той общей тенденции, которая наметилась в нашем театральном искусстве, я нахожу новые черты инициативы, серьезные «заявки» на самостоятельность со стороны еще не признанных, энергичных и талантливых молодых людей. Если к профессиональным театрам почти вплотную подходят совершенно юные коллективы, значит, создается та непрерывность движения, которая так необходима для нашего театрального искусства. Вновь возникающим труппам «от бога» даны талант и вера в свою звезду. И больше пока у них ничего нет. Ни помещения для постоянных репетиций, ни своего зрительного зала. Всего этого надо еще добиваться. Но как хорошо, что им трудно! Есть на что затратить горение души, есть что преодолевать. А когда будет «легко», не потухнет ли огонь этот, не обрстет ли жирком «благополучия» надежда на будущее?

Я возвращаюсь к тому, с чего начал статью. Новые, неожиданно талантливые, истинно молодые театры...

Недавно в Москве начала выступать со своим спектаклем «Театр Федерико Гарсиа Лорки» маленькая труппа актеров, окончивших студию при театре имени Моссовета. Они было разошлись по разным московским коллективам, однако их снова объединила любовь к театру, который они хотят создать. Во главе этих отличных ребят стоит их сверстник, ученик Ю. Завадского — Борис Щедрин.

Юные студии разыгрывают водевили, которые своими корнями уходят к народному балагану, к «площадному» искусству. Легкое и изящное зрелище они сумели насытить современной мыслью, приемами, позволяющими им вносить в кукольный фарс «Балаганчик донна Кристобая» и в жестокий фарс «Чудесная башмачница» трагические мотивы, неожиданно окрашивающие забавные пьесы в серьезные тона. Лорка — трагический голос современности, лира революционной Испании — осмысливается ими не только в водевиле, но и в «Прологе», где читаются стихи великого поэта XX века. И эта особая философичность наполняет представление не только

заразительным весельем, но и грустью, болью. Фарсовые шутки оборачиваются трагедией потерянного счастья, непонятной любви.

Свободно и легко играют студии. Отлично чувствуют себя и в сносшибательном трюке, и в популярных песенках, и в клоунских шутках. Кажется, им все подвластно в этом увлекательном театре: буффонада, ирония, пародия и серьезные переживания...

Мне рассказали, как в одной из московских школ несколько лет назад ребята-старшеклассники организовали театр. Окончив школу, они поступили в институты, но театра своего не оставили, собирались, репетировали, показывали спектакли. В прошлом году в есенинские дни они сыграли драму С. Есенина «Пугачев». И снова разбрелись...

В самодеятельности выросли театральные коллективы, которые уже переросли рамки любительского искусства, стали профессиональными. Что же им делать?

К таким коллективам относится эстрадная студия МГУ «Наш дом», которая существует с 1959 года. 250 спектаклей показали студии. Их спектакли «обкатываются» администрацией, билеты лихо распродаются в кассе, а театр не имеет нормальных условий для репетиций, существует в качестве пасынка у дирекции клуба МГУ.

Разыгрывая пьесу-гротеск М. Розовского «Целый вечер как проклятые», студенческий театр дает бой мешанству, издевается над механическими фигурами «разных и одинаковых, единых и разъединенных, тупых и острых» обывателей. Последняя работа театра — «Вечер русской сатиры» — нуждается в самостоятельном разборе. Гражданская серьезность в выборе незаигранных текстов, ритмичность и особая непринужденность — таков этот вечер сатиры...

Мне хотелось рассказать об огромном фронте молодого театрального искусства, о чертах нового, которые выявляются, крепнут в повседневной практике театра. Эти черты радуют и вселяют надежды. Не только днем нынешним живет театр, но и своим будущим. А будущее нашего искусства зависит от тех, кто держит в искусстве сегодня. От их открытий.

ИИ