

Веч. Ленинград 1945, 23/17

ЧАСТО в различного рода театральных статьях и рецензиях можно обнаружить определения: «держать руку на пульсе времени», «быть на уровне современных требований», «ощущать сегодняшний ритм» и так далее. Словесные «блоки» настолько примелькались, что, уверяя, не задевают мысль читателя, а в лучшем случае лишь рождают некие поверхностные ассоциации.

А ведь если вдуматься поглубже, то за этими привычными фразами лежит реальность. Когда мы говорим сегодня о том, что советский драматический театр должен помогать Коммунистической партии в воспитании нового человека, что он обязан соответствовать высоким требованиям нашего общества и что именно общество даст театру социальный заказ, то хорошо понимаем — это отнюдь не абстрактные, а очень конкретные творческие задачи, решать которые призван в своей практической деятельности театральный коллектив.

Скажу больше. Для меня лично

ципиальное, что позволяет разным театрам создавать на материале пьесы значительные спектакли. Они выходят из сферы чисто художественного восприятия и становятся общественными явлениями, точнее — явлениями общественно-художественными.

То же самое произошло во МХАТе со «Сталеварами». Постановка заставляет подумать о том, что не всегда художественное совершенство драматического произведения является залогом — как ни парадоксально — безусловного зрительского интереса. Нечто такое есть в этом спектакле, что волнует, привлекает, — спор о самом главном, пожалуй, в жизни — о соотношении материальной заинтересованности и общественно-го мышления человека. Ведь в чем заключается конфликт пьесы Бокарева? В том, что герои приносят в жертву свои заработки ради интересов общего дела. Показано это жизненно достоверно, не в облегченной бесконфликтной ситуации, а проходит через острый, «кровавый», а бы сказал,

двадцати лет, анализируя и вдумываясь в то, чем же был обусловлен исключительный успех спектакля, нахожу (не читал об этом у театральных критиков), что причина была не только в высоких качествах постановки. Безусловно, в наличии имелись великолепная драматургия Вишневского, умная, по-настоящему творческая режиссура Товстоногова, прекрасное оформление Босулаева, эмоциональная музыка Кара Караева. Были замечательные актерские работы Толубеева, Соколова, Лебзак, Горбачева, Эренберга, других. Но не только это. Имело значение и время, в которое выпускался спектакль, время для советского общества особенное. Это была пора XX съезда КПСС. В тех условиях спектакль, который обращался от имени прошлого к настоящему во имя будущего, имел у зрителей успех чрезвычайный.

Для меня этот спектакль стал жизненным уроком, вывод из которого — ни при каких обстоятельствах не братья за псевдосовременные пьесы. По-современному, на мой взгляд, можно прочесть любую хорошую пьесу, в том числе и историческую, важно лишь верно соотносить драматургический материал с временем.

Недавно страна отмечала великую дату — тридцатилетие Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Нет необходимости говорить о том, какие глубинные пласты чувств, мыслей, эмоций пробуждает эта дата в каждом советском человеке. Однако, пытаюсь откликнуться на нее, художник тотчас сталкивается с серьезной проблемой. Ведь если поставить спектакль о войне только как ретроспекцию в прошлое, он в лучшем случае может получить сочувственное признание зрителей, но так и не обрести той взволнованной приподнятости, которая всегда составляет суть настоящей постановки. Нет, каждый спектакль, в том числе и о минувшей войне, должен быть направлен своим острием в нынешний день, должен затрагивать и решать те гражданственные и этические проблемы, которые, независимо от военного или мирного времени, волнуют сегодня советских людей.

И вот наш театр обратился к пьесе К. Симонова «Несколько дней без войны». Замечу, что духовный масштаб пьесы, ее нравственная ценность значительно шире сюжета, в основе которого лежит история поездки военного корреспондента Лопатина в глубокий тыл. Симонова интересуют взаимоотношения людей в военной ситуации, он подробно исследует тот психологический прессинг, который оказывает война на мышление, поступки, на эмоциональный мир человека, на ту моральную чистоплотность, которая свойственна советским людям, наконец, на ту общественную атмосферу, которая существовала во время войны.

Следуя за драматургом, мы ставили спектакль на морально-нравственную тему; играя пьесу о войне, старались выдвинуть на первый план проблемы, которые существуют и в сегодняшней жизни.

У Максима Горького есть очень точные и хорошие слова: «Художник — чувствительнее своей страны, своего класса, уха, око и сердце его; он — голос своей эпохи». Быть голосом эпохи неимоверно трудно, для этого надо остро чувствовать проблемы дня, ощущать то главное, чем живет страна. Иной писатель, композитор или архитектор, не принятый или не понятый сегодня, может тешить себя надеждами на признание в будущем — истории человечества известны такие, правда, редкие, случаи. Театр лишен этой эфемерной надежды. Если у него нет прочного контакта со зрительным залом, если он не производит сегодня в душах человеческого тех изменений, которые формируют человека будущего, он не выполняет той своей художественно-профессиональной, партийной, гражданской функции, ради которой вообще существует. И здесь не может быть сглаженных конфликтов, ловко стесанных острых углов. Правда — великое оружие социалистического реализма.

Я не случайно дважды упомянул о наших тесных связях с рабочим коллективом завода подъемно-транспортного оборудования имени С. М. Кирова. Аналогичные связи с крупными промышленными предприятиями города есть и у остальных театров Ленинграда. Они помогают нам, людям искусства, познавать главные тенденции современности в постоянном общении с теми, кто создает сегодня материальные ценности, кто творит саму современность.

Р. АГАМИРЗЯН,  
народный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, главный режиссер Театра имени В. Ф. Комиссаржевской

## Время. Художник. Творчество

# ГОЛОС СВОЕЙ ЭПОХИ

опеяние социального заказа есть совпадение интересов зрителя с тем, что делает театр на своей сценической площадке в данный момент. Соответствует ли наш репертуар ожиданиям зрителей? Чувствуем ли мы в окружающей нас жизни, в том, что пишут в газетах, что говорят в театре после просмотра нового спектакля наши друзья — рабочие завода подъемно-транспортного оборудования имени С. М. Кирова, то главное, чем живет нынче весь советский народ? Из этого многогранного жизненного комплекса художник, если он действительно — применяю блок — держит руку на пульсе времени, должен сделать для себя социально-художественный вывод о том, что именно нужно сегодняшнему зрителю, что он жаждет вынести из зрительного зала.

Когда из уст критика я слышу на некоторых обсуждениях спектаклей такое, например, выражение: «Пустой зал в Театре имени Ленинского комсомола для меня стоит дороже, чем полный зал Театра имени Ленсовета», то, должен признаться, эти слова приводят меня в изумление, которому нет предела. Для кого же тогда существует театр, если не для зрителя?

Да, конечно, успеха можно достигнуть дешевым способом, беря к постановке развлекательные пьески. Но если люди ходят на серьезные пьесы, вызывающие у них желание поразмыслить над увиденным, то это означает несомненный успех спектакля. И дело здесь не только в престиже самого театра или популярности именитых актеров, чем принято обычно объяснять полные залы. Дело в том, очевидно, что театр в той или иной степени — предела совершенству нет — сумел вплотную к сцене средствами своего искусства некие существующие в современном обществе важные и злободневные проблемы, тенденции, настроения.

Должен признаться, что отнюдь не переоцениваю художественную сторону пьесы И. Дворецкого «Человек со стороны» или пьесы Г. Бокарева «Сталевары». Но сидя этих пьес в том, что они точно уловили тенденции сегодняшнего дня, связанные с научно-технической революцией в стране, с теми проблемами, которые решал XXIV съезд КПСС и которые, несомненно, получат дальнейшее развитие на XXV съезде партии. Зрители, безошибочно понимая это, прощают театру некоторое художественное несовершенство драматургии, принимая и поддерживая в них главное — несомненный заряд высокой гражданственности. Неумность Чешкова, его максимализм, нежелание мириться с показухой, равнодушием находят живой отклик в зрительном зале.

Думаю, что и сам Дворецкий отчетливо видит слабости пьесы, потому что драматург он настоящий мыслит масштабно. Но суть не в слабостях, а в том, что ему удалось обнаружить в современной жизни то актуальное и прин-

ципиальное, что вызывает зрительское сочувствие.

В минувшем году наш театр выпустил спектакль «Романтика для взрослых» по повести И. Зверева. Не мне оценивать качество постановки, но, далеко не заблуждаясь относительно драматургического материала, замечу, что проблематика инсценировки несомненно интересна. Опять в центре герой, который борется с фальшью, равнодушием, показухой, с прямым обманом государства. Он органически, нравственно не приемлет обмана, ибо, как говорит русская пословица, «Ржа ест железо, а лжа ест душу». Вопрос поставлен так, что человек, совершающий приписки в нарядах, оправдываемые тем, что люди должны побольше зарабатывать, по существу вступает на тот путь нравственного компромисса, когда граница между правдой и неправдой медленно размывается и человек уже сам перестает понимать, когда говорит правду, а когда лжет. Фигура начальника строительства Сухорукова, противостоящая в нашем спектакле молодому рабочему Малышеву, в достаточной степени драматична. Прекрасно понимая двусмысленность своего положения, но вынужденный действовать «по правилам игры» — есть в спектакле такое выражение, — он в пределах пьесы трагически проходит свой жизненный путь. Причем драматургия построена так, что она выносит деятельность Сухорукова далеко за пределы прямого сюжета пьесы.

Еще до премьеры мы показали «Романтику для взрослых» рабочим завода подъемно-транспортного оборудования имени С. М. Кирова — с коллективом этого крупного предприятия, как я уже говорил, театр поддерживает прочные дружеские и творческие связи. Реакция зала, необычайно заинтересованное отношение к происходящему на сцене свидетельствовали о том, что театр затронул остросовременную тему, что конфликт между Сухоруковым и Малышевым не оставил равнодушным никого из пришедших на просмотр. Так мы убедились, что спектакль нужен зрителям, близок им.

В этой связи хочу привести случай из моей режиссерской молодости, который ясно указал на то, что не все, что одето в модные пиджаки, — современно. Иногда подлинная современность прорывается и в исторической пьесе, в частности в классической советской драматургии, которая вроде бы в свое время сделала свое доброе дело и стала затем достоянием литературы. Говорю о постановке в Академическом театре драмы имени А. С. Пушкина в 1955 году «Оптимистической трагедии», где я был помощником Г. А. Товстоногова в режиссуре. Спектакль вышел, стал крупным событием театральной жизни, получил Ленинскую премию. Он имел не только художественный, но прежде всего большой общественно-политический резонанс.

И вот сегодня, по прошествии