

Р. АГАМИРЗЯН,

режиссер

# СТЕПЕНИ ПРОНИКНОВЕНИЯ...

СЕГОДНЯ в обсуждении проблем

связи искусства с жизнью народа слово имеет режиссер Ленинградского Большого драматического театра Р. Агамирзян. Следующим выступит композитор А. Нос-Анатольский (Львов).

ОТ ЧАСТОГО, не слишком бережного употребления слова и выражения «жизнь диктует», «жизнь требует», «проверить искусство жизнью» стерлись, поблекли, почти потеряли свою первоначальную емкость и точный смысл. Мы подчас повторяем эти слова, не слишком вдумываясь в их содержание. Мы привыкли к ним и машинально воспринимаем как что-то давно знакомое, нечто само собой разумеющееся.

Но ведь жизнь действительно требует, она властно диктует, и поистине искусство проверяется жизнью!

Это хорошо знает каждый практический работник театра. Мы сталкиваемся с этим ежедневно и ежедневно, ибо с жизни и только с жизни начинается настоящий театр, отражающий и художественно осмысливающий все многообразие окружающей нас действительности. Ибо театр — явление общественно-политическое.

«Я хочу, чтобы была изучена такая большая удача Г. Товстоногова, как «Оптимистическая трагедия», — она высоко оценена, но не изучена, а спектакль достоин этого», — писал А. Д. Попов в одной из своих последних статей — «Бесположные мысли» в журнале «Театр».

Были бы нескромным братья за эту трудную задачу. В свое время мне посчастливилось быть одним из участников этого спектакля на сцене Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина и потом наблюдать за его сценической жизнью в самых различных условиях, с самым различным зрителем. Мне хотелось бы поделиться этими наблюдениями и выводами из них, ибо кажется, что при всей их возможной спорности они имеют самое непосредственное отношение к проблеме связи искусства с жизнью народа, обсуждение которой ведет на своих страницах «Советская культура».

Прошло более шести лет со дня премьеры этого спектакля. Выше 370 раз сыгран он, неизменно вызывая самую горячую реакцию всегда переполненного зрительного зала. Будем до конца откровенны — спектакль уже далеко не тот, что был в дни премьеры. Он порядком «состарился», «одряхлел» и как-то внутренне обветшал. (Почему это происходит в наших театрах — тема для отдельного обсуждения, и пока мы ее не будем касаться). Но реакции зала те же или почти те же, что и на премьере. Зал взволнованно аплодирует почти в одних и тех же местах, затихает в напряженно волнении в тех или иных сценах спектакля.

В чем же причина этого длительного, устойчивого успеха? Ответ как будто бы напрашивается сам собой — в высоких художественных качествах спектакля. Да, конечно! Но только ли это?.. И сегодня, раздумывая над этим вопросом и оценивая спектакль как бы со стороны, невольно приходишь к мысли, что причины успеха лежат гораздо глубже, чем это может показаться на первый взгляд. Да, в основе спектакля лежит классическая советская пьеса Вс. Вишневского — драматургия необычайной, динамической, взрывчатой силы, монументальных человеческих характеров, величественно

стройной формы и гигантских масштабов художественного обобщения. Да, великолепна работа актеров — Ю. Толубеева, А. Соколова, О. Лебзак, И. Горбачева. Да, мастерски найден и воплощен постановщиком Г. Товстоноговым внешний пластический образ спектакля. Графически точны, достоверны массовые сцены спектакля. В них живет буйная многоголосая матросская масса — главный герой спектакля. К этому списку удач можно добавить и работу художника А. Босулаева, и чудесную музыку Кара Караева. Редко случается, чтобы так стройно и гармонично слились объединенные постановщиком воедино все компоненты спектакля.

Это много, но далеко не все...

Подлинные причины успеха лежат, на мой взгляд, не только в сфере художественных качеств спектакля, но и в остроте и значительности той яркой, точной и глубоко современной мысли, которая волей постановщика и усилиями творческого коллектива пронизала весь спектакль, той общественной атмосфере, которая создавалась вокруг этого спектакля с того дня, когда он увидел свет рампы.

Шел 1955 год. Страна готовилась к историческому XX съезду. Центральный Комитет ставил перед всем советским народом, перед каждым членом партии вопросы первостепенной важности. И в этих условиях пьеса Вишневского начала свою вторую жизнь на сцене советского театра. Историческая «Оптимистическая трагедия» вдруг приобрела неожиданную емкую, необычайно злободневную в самом высоком значении этого слова смысл. Взволнованный рассказ Вишневского о первых героических годах борьбы за Советское государство, поэма о женщине-Комиссаре, отдавшей свою жизнь в этой борьбе, и финальная фраза Комиссара «Держите марку военного флота...» — все воспринималось как страстный призыв к каждому из сидящих в зале. Все звучало как обращенный в грядущее завет нам, живущим сегодня, — хранить чистоту и святость великого революционного дела, ради которого отдавали жизнь наши отцы и деды. И когда из зрительного зала всходили на сцену Ведущие — моряки Балтийского флота из старой гвардии большевиков, тех, кто своими руками наводил тяжелые орудия «Авроры» на Зимний дворец, и начинали разговор со зрителем о жизни и смерти, о борьбе и бессмертии революционного дела, их речи, казалось бы, всем своим содержанием связанные только с прошлым, только с историей, в условиях сегодняшнего дня приобретали новое, волнующее значение, глубоко затрагивающее гражданские чувства зрителей.

Написанная более двух десятилетий назад, пьеса Вишневского обнаружила небывалую жизнеспособность, широту, настоящую партийность и масштабность авторского восприятия действительности, и это в сочетании с точностью реализации режиссерского замысла, чутко уловившего в пьесе ее подлинный революционный пафос — пафос героической эпопеи, создало успех спектаклю.

Не менее интересно и во многом поучительно, на мой взгляд, и то, что произошло со спектаклем «Персональное дело» А. Штейна, поставленным Л. Вильяном на сцене того же Театра им. А. С. Пушкина. Премьера этого спектакля готовилась и была показана зрителям несколько раньше «Оптимистической трагедии». Спектакль рождался примерно в тех же условиях. Спектакль рассказывал о честном и преданном коммунисте Хлебникове, неправильно исключенном из рядов партии, познавшем горечь несправедливости, но

нашедшем в себе силы для борьбы за свое честное имя при поддержке коллектива настоящих советских людей. Н. Симонов в роли Хлебникова встречал волну самого горячего, дружеского сочувствия зрителей, и его победа — победа сил справедливости и принципиальности над шкурником и карьеристом Полудиным, пробравшимся в ряды партии, вызвала самый живой отклик в зрительном зале.

Но что произошло потом?

XX съезд партии ясно сказал об ошибках прошлого, разоблачил культ личности Сталина, при котором могли иметь место нездоровые явления, отраженные в пьесе А. Штейна, наметил пути ликвидации этих ошибок, восстановил справедливость. Страна под руководством партии перешла к решению новых задач, и острота конфликта Хлебников—Полудин отошла в прошлое, перестала волновать зрителей. Спектакль «Персональное дело» сошел с афиши театра, сделал свое нужное дело. Жизнь ушла вперед. Пьеса же, несмотря на все свои достоинства, осталась позади, и зритель, естественно, потерял к ней интерес.

Вывод, казалось бы, парадоксальный. «Историческая» «Оптимистическая трагедия» выдержала испытание временем, «проверку жизнью». Она волнует зрителей и поныне и оказалась более современной, чем «Персональное дело», написанное, казалось бы, на самую животрепещущую тему сегодняшнего дня.

Но вывод этот парадоксален лишь на первый взгляд. И тут опять-таки дело не только в художественной несовместимости двух этих произведений драматургии — «Оптимистической трагедии» и «Персонального дела». Дело в широте охвата того конкретного жизненного материала, который избрали для этих пьес их создатели. При всех своих несомненных достоинствах «Персональное дело» было произведением сугубо злободневным, в образной форме, в столкновении характеров ставившим вопросы, которыми жили страна, народу лишь на определенном коротком отрезке времени.

А в «Оптимистической трагедии» подняты вопросы, связанные с самим возникновением и существованием нашего государства, вопросы организующей и преобразующей роли партии в жизни советского народа. Вс. Вишневский ставил и решал в пьесе проблемы, которые долго еще будут волновать людей нашей эпохи. И каждое новое поколение советских людей будет искать и находить в его пьесе ответы на вопросы своего времени, и каждый раз будет обретать она новый, волнующий, злободневный и в то же время «вневременный» смысл о бессмертии великого революционного дела, начатого в Октябре 1917 года.

Все, что говорилось выше, ни в коей мере не отрицает необходимости воплощения на сцене произведений злободневных, отвечающих сегодняшним актуальным вопросам жизни. Наоборот! История советского театра дает нам не один пример создания сценических произведений искусства, которые звучали и волновали в полную силу в свое время, а потеряв остроту и значение из-за изменившихся исторических условий, продолжают оставаться яркими страницами в хронике художественной жизни страны.

Так было с пьесой «Ярость» Е. Янвского, написанной в самый разгар борьбы за коллективизацию, в момент наиболее обострения классовой борьбы в деревне, кровавой

(Окончание на 3-й стр.).

Советская  
Культура, 9 авг.  
1962