

ВСТРЕЧИ руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства, которые стали у нас уже доброй традицией, свидетельствуют о большом, неустанном внимании партии к проблемам создания не только материальных благ для народа, но и духовных ценностей.

В яркой, глубокой и взволнованной речи Первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущева, в выступлениях Л. Ф. Ильичева дана в целом положительная оценка развития нашей литературы и искусства. Но в этих документах вскрыты также и серьезные просчеты, заблуждения, идейные шатания в среде творческой интеллигенции.

Партия очень своевременно, очень мудро и в весьма благожелательных тонах, по-отечески указала на недостатки, еще раз терпеливо разъяснив их существо, указала пути исправления этих недостатков.

Мне хочется поделиться некоторыми соображениями о драматургии.

В наших театрах за последнее время все реже и реже можно встретить спектакль, в котором была бы занята вся труппа, в котором театр, вводя в сражение все свои силы, утверждал или отрицал бы что-то важное, идейно значительное. Думается, на это есть немало разного рода причин. Некоторые деятели театра считают, что современный зритель, на которого, мол, радио, телевидение и печать ежедневно обрушивают мощный поток информации и художественных передач, не может выдержать большой «нагрузки» в театре. Его надо увлечь, распахнуть, заинтриговать. Они думают, что зритель можно сейчас пленить лишь хорошо разыгранной любовной интригой с традиционным треугольником, либо приключенческим, детективным сюжетом.

Другие, руководствуясь чисто коммерческими соображениями, увлекаются «портативными» пьесами, разбивая труппы на параллели и триллы. Конечно, тот факт, что «портативная» пьеса может быть «усаженная» в такси и переброшена за 100—200 километров на выездной спектакль, не является чисто коммерческим мероприятием. Всем ясно, что такая транспортабельность не только дает финансовый эффект, но и расширяет зрительскую аудиторию, делает живой театр доступным для населения отдаленных от города рабочих поселков и деревень. При этом часто забывают другое. В пьесе «на двоих», «на троих» (к счастью, еще никем не поставлена пьеса «на одного») почти неизбежно проблема сводится к узкой, локальной постановке вопроса, где чаще всего решается — встретит ли Он Ее (или Она Его) и если встретит, то удержит ли и надолго ли, и т. п.

Как бы мила, ароматна, прелестна (можно привести еще множество эпитетов) ни была такая пьеса, она по природе своей будет камерной, интимной и вряд ли прозвучит крупно, значительно. А недостаток масштаба емкости темы, ее идейно-содержания, естественно, зачастую заменяется лишь блес-

ком формы: ведь зрителя надо удержать в течение тех же двух с половиной—трех часов. Если автору при этом и удается избежать во втором акте повторения ситуаций, уже встречавшихся в первом, если удастся добиться неумолимости «покачивания на качелях», то все же в целом произведение выглядит скорее виртуозным, чем идейно значимым.

Могут спросить: «Вы что, против пьесы с малым количеством действующих лиц?». Нет, почему же? Я за то, чтобы ставились хорошие пьесы и такого рода, я за многообразие форм и жанров в драматургии. Но пусть не будет закрыт путь **хорошим**, масштабным пьесам. Пусть театр, заняв двух-трех актеров, одновременно порадует зрителя большим

Недавно мне довелось побывать в Нижнем Тагиле. Драматический театр в этом городе предпринял попытку создать свой «собственный» крупный спектакль. В спектакле этом речь идет о людях, выплавляющих сталь. Но не в современных конверторах, а в печах XVIII века. И это в Нижнем Тагиле — городе металлургов, где строится самый мощный и самый современный конверторный цех! А как же современный зритель? Признаться, об этом пришлось сначала задуматься. Но посмотрим, что же получилось.

Пьеса Е. Федорова и Н. Куликова «Были каменного пояса» поставлена главным режиссером театра В. Добронравовым. В спектакле занята вся труппа и вспомогательный состав. «Были ка-

лиц, каждый персонаж имеет свой характер (или по крайней мере свое лицо) и находит определенное место в спектакле.

Художнику В. Гартунгу удалось создать то самое ценное, что редко удается, — образ спектакля, создающий правдивую атмосферу. В то же время его интерьеры и пейзажи проникнуты ощущением времени, они конкретно историчны.

В спектакле немало удачных актерских работ. Артист И. Кашников находит интересные краски, чтобы показать разрастание личности Никиты Демидова как организатора и руководителя целой отрасли промышленности и вместе с тем утрату Демидовым его человеческих черт. Начиная со встречи с Петром (артист В. Мезрин), его Демидов от

о них, собственно, и спектакль. О том, как они работали, страдали, как выжили, несмотря на все трудности, и заложили основы промышленности Урала.

Театр показал большое художественное полотно, где раскрывается историческая перспектива, историческая закономерность общественной жизни. Зарождение и выхождение класса капиталистов, зарождение и становление рабочего класса, который стал его могильщиком. Благодаря емкости, масштабности темы и содержания спектакля, посвященного истории, он звучит современно. Его воспитательное значение неизмеримо выше какой-либо очередной поделки о том, как Он встретил Ее, полюбил, развелся или вновь вернулся. Хотя это и происходит в наши дни.

Мне довелось встретить в театре небольшую группу молодых людей, которые, как выяснилось из разговора, были склонны оценивать своих «предков» (дальних и ближних) только с одной точки зрения — сколько они подготовили и оставили жизненных благ, которыми можно запросто воспользоваться. Все эти юнцы были почему-то недовольны своими предками. Критикуя всех и вся, они вели себя довольно развязно, дружно осуждали театр за репертуар, городское начальство — за какие-то неудобства, своих педагогов — за бездарность. Но вот что любопытно. Уже во втором антракте они стали как-то серьезнее, а к концу спектакля — бурно спорили между собой. Они о многом задумались. «Да, все-таки театр делает свое дело», — подумал я, послушав их споры. И, оказывается, чтобы вызвать интерес у зрителя и поддержать его, не обязательно «треугольник», не обязательно традиционные родители, препятствующие браку молодых, и тому подобные «отмычки» к сердцам зрителя.

Я говорил об этом спектакле не для того, чтобы пропагандировать создание пьес только на исторические темы, хотя и они нужны нашему зрителю: пьесы из истории классовой борьбы, пьесы, наполненные революционной романтикой, в которых раскрываются славные дела наших отцов, пьесы большой социальной силы.

Но как же остро необходима сегодня большая, масштабная драматургия о нашей современности, о строителях коммунизма, какой большой общественный резонанс вызовут спектакли, созданные на такой драматургии, какое большое воспитательное значение они приобретут!

Создание такой драматургии, мне думается, и будет лучшим ответом на призыв нашей партии. К этому мы должны устремить свои помыслы, к этому приложить свое умение, все свои силы.

МАСШТАБЫ ВРЕМЕНИ И МАСШТАБЫ ДРАМЫ

В. ВАСИЛЬЕВ,

драматург



спектаклем, а не изыскивает способ поставить одновременно еще два (а то и три) камерных или развлекательных спектакля.

Конечно, в наше время многие драматурги научились прятать проблему «треугольника» под толщу рассуждений по поводу выплавки стали и даже по поводу культа личности. Но часто это лишь камуфляж, и вряд ли кто-либо этого не понимает.

По-моему, морально-этическая тема не может сейчас ставиться и решаться вне больших общественных, производственных и политических проблем, интересующих современного человека, ибо такова сейчас природа всей нашей жизни, нашего общества.

Большие, крупные, сложные явления действительности, многообразный и богатый духовный облик современного человека требуют выявления не только в самоуглублении, но и в широких общественных связях с людьми, в сфере не только семейной, но и его общественной, производственной деятельности. Его нельзя искусственно изолировать в одной из комнат или даже в коммунальной квартире. Для этого нужна пьеса крупная, масштабная не только по психологической разработке характера, но и в показе его на широком, просторном, событийном фоне, нужна пьеса полифонического построения. Вспомним, что все наиболее значительные пьесы советской классики были именно такими. Назову хотя бы «Любовь Яровую» К. Тренева, «Вронпоезд 14—69» Вс. Иванова, «Поэму о топоре», ленинскую трилогию Н. Погодина, пьесы Вс. Вишневского, «Разлом» Б. Лавренева, «Гибель эскадры» А. Корнейчука и другие.

Убежден, что многие режиссеры и актеры мечтают о появлении именно таких пьес о нашей современности.

Каменного пояса» — пьеса о предках современных металлургов Урала. Действие разворачивается в эпоху петровской Руси. По повелению Петра Никита Демидов хищническими методами создает и расширяет железодельную промышленность Каменного пояса. И хотя пьеса могла бы служить неплохой иллюстрацией для изучающих период первоначального накопления капитала, она в то же время для многих зрителей явилась художественным открытием. В пьесе несколько сюжетных направлений, которые, сплетаясь, создают общее движение с двумя отчетливыми линиями: одна — обогащение и укрепление династии Демидовых, а затем и ее разложение, другая — строительство новых заводов и расширение промышленности, усиление эксплуатации рабочих, рост рабочего класса и его самосознания, его протеста, борьбы против эксплуататоров.

Многолинейный, во многом пестрый материал пьесы, охватывающий к тому же большой временной отрезок, ставил перед режиссером и художником задачи трудные. В самом деле, не легко, идя вслед за движением сюжета, перескакивая от картины к картине, из барских палат в заводские подземелья и оттуда на бескрайние просторы гор и лесов Урала, сохранить единство идейного развития и его внешней формы. Надо сказать, постановщик спектакля вместе с режиссером Н. Куликовым и художником В. Гартунгом успешно справились со многими трудностями. Действие завязывается и развивается без провалов и провисаний, напряжение от картины к картине растет. Несмотря на обилие действующих

картины к картине буквально наливается силой, властью, богатством, но вместе с тем становится все мельче как человек. Жажда богатства, власти превращает его в хитрого, ловкого хищника, походя преступающего законы человеческие. Сын Никиты — Акинфий Демидов (артист Б. Костин) принимает эстафету от отца. Он еще больше одержим жадой богатства и власти, жесток уже и тогда, когда нет в этом необходимости, он легко преступает не только законы человеческие, но и «божеские», он не только хитер и расчетлив, но иной раз авантюристичен. Он и неглуп, он и удачлив, но это уже новый Демидов, не только хищник-промышленник, но в перспективе — и вельможа-царедворец. Буржуазия аристократизируется.

Артист Г. Слесарев в небольшой роли крепостного рабочего Еремея Воталова с большой глубиной раскрывает характер робкого человека, прячущегося за теорию непротивления, оправдывающего хозяев и в конце концов пожинаящего печальные плоды своей иллюзии. Беглый каторжник ИЩука, нашедший себе применение в вотчине Демидовых, в исполнении артиста Ф. Штоббе, не просто угодливый преступник, но тип, явление, всегда порождаемое произволом и беззаконием. Он готов не только «поработать» на свое начальство, посмеяться его, но готов и предать, подсказать, кого надо убить или заточить, готов даже собственноручно выполнить любой приговор хозяев.

По-разному интересны в спектакле образы рабочих-умельцев: Гордея Харитошина (артист Д. Черкасов), Богдана Колмогорова (артист Р. Кравченко), Саввы Пахомова (артист Н. Чагин), Матвея Пальцова (артист В. Кайгородов). Это они — предки современных уральских металлургов,

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

16 марта 1963 г.

8 стр.