

ТЕАТРАЛЬНОЕ лето, начало осени, еще заставшее в столице гастрольных гостей, были не совсем обычными в сравнении с минувшими сезонами, когда московская сцена вот так же говорила на языках братских республик, вот так же расцветала гербами русских, периферийных городов. Какие же новые приметы увиделись в дни гастролей, что стало ведущим, позволяющим заговорить о некоем новом этапе в театральном литературном нашем бытии?

На нынешних спектаклях гастролировавших в Москве театров ощутимо выявилось завершение некоего эстетического процесса, обозначилась его вершина. Театр все теснее, все откровеннее соединял свои усилия с прозой, на сцену пришла большая советская литература, не задуманная как драма, напротив, прекрасная и сильная именно вольным эпическим началом.

Наиболее легко объяснить бурный интерес современного театра к современной прозе отсутствием пьес, говорящих о времени и людях страстно, пристрастно, горячо и умно. Но нет, я не соблазнюсь столь легким «канцелярски-статистическим» объяснением, где количество «наличия» решает судьбы искусства. Пьесы есть, и среди них — произведения заметные, написанные первыми нашими перьями. И все же не эти пьесы, не какие-либо другие, еще вчера составлявшие уверенный театальный репертуар, лидировали на гастрольной сцене. Лидировала проза, все активнее менявшая само понятие «репертуар», где могли быть якобы и однодневные сценические «мотыльки», блиставшие именами актеров, но не оставлявшие истории даже имен писателей.

Отчего же? Причем замечу и еще одно странное обстоятельство — нынешняя сцена ставит не инсценировки, как в былые годы, но пытается перенести под свет рампы спектакль-роман, спектакль-повесть, спектакль-эпопею — произведения прозы приходят на сцену во всей своей сложности и многосложности.

Режиссура не хочет терять ни грана из большой прозы, иначе зачем же она на сцене? Могла бы быть и пьеса как пьеса, на эту же тему, об этих же героях и годах.

Проза переплавляется сейчас в спектакль, чтобы как можно активнее обогатить само наше представление о драматическом конфликте, включив в него не только борьбу враждующих сил, но еще и раз-

мышления о смысле бытия, о сложных натурах, о подвальных однозначных моральных оценкам, еще и осознание себя в мировых катаклизмах, на нравственной карте всего человечества.

Сегодняшний театр, как мне кажется, ищет в большой прозе разрядку от настойчивой, напряженной конфликтности, непременно подразумевающей вопрос «против чего», «против кого» борется данное сценическое произведение. Прямолинейное истолкование дра-

матического конфликта лишь как столкновения добрых и дурных сил нередко приводит нашу драматургию к эмпиризму, к прагматическому мышлению только по данному конкретному вопросу, где надо уладить разгоревшиеся страсти, освободиться от плохих людей, от плохого нравственного, а вернее, безнравственного климата в той или иной общественной среде.

Театр так активно обращается к прозе еще и затем, с моей точки зрения, чтобы уйти от частного исхода конфликта, лишеного иногда воздуха философичности, символики, метафоры, подтекста, обобщения, включения в орбиту сюжетного катарсиса — катарсиса духовного.

Современная проза, пришедшая в театр, — скажем, романы и повести Г. Маркова, В. Шукшина, Ю. Бондарева, В. Распутина, В. Быкова, Ч. Айтматова, Б. Васильева, — дает сцене и зрителям, как я думаю, некую интеллектуальную «передышку», возможность не сразу же, не мгновенно становиться на ту или иную сторону драматического конфликта.

Проза на сцене помогает театру взять новую высоту психологического реализма, когда подчас и вовсе нет виновных, а нарастает трагедия, ломается жизнь, меняется движение целых биографий.

Сегодняшняя проза вбирает в себя во всяком случае две решающие категории подлинного искусства — судьбу человеческую, судьбу народную, историзм, преломленный через нынешний час истории.

Как бы открывая этот пристальный интерес современного театра к высокой прозе, публику взволновал на московской сцене спектакль Театра имени Н. В. Гоголя «Берег» Ю. Бондарева. Режиссер Б. Голубовский и актеры сумели распознать в военной повести повесть о будущем. В солдатских лицах, в солдатских разговорах, во внезапных и тем более трагических смертях, что происходят накануне Победы, в молодой любви, в неутраченной ненависти — во всем, что разыгралось в этом спектакле на наших глазах, мы услышали тревожную заботу писателя и

вое произведение о реальной деревне, о реальной продащице Марии, взявшей на себя общественную заботу, а теперь нуждающейся в общественной помощи.

Театр справедливо увидел в повести Распутина своеобразную притчу о Марии, соединяющей в себе черты всех прекрасных женских характеров, проявляющихся не только в години бед, но и в дни мирных тревог. И сегодня обобщенная, собирательная эта натура — образ-символ — Мария, сделавшая нечто для людей, — ждет от людей спасения. Односельчане Марии, собирая для нее деньги, спасают не землю, им не угрожает враг. И все же они спасают — Марию, и главное — себя, свой нравственный мир, который должен

быть свободен от наростов собственнической морали. Сильно и органично прозвучал этот спектакль в контексте толстовского юбилея, пришедшего как раз на эти дни. Именно толстовская мысль о необходимости нравственной, душевной работы, которую каждый ведет не только сообщая, что легче, но и сам, что сложнее, стала главной мыслью иркутского спектакля.

И уже совсем недавно, как бы завершая гастрольное лето, к москвичам приехал молодой Киргизский драматический театр из города Ош. Он открыл свои выступления спектаклем Чингиза Айтматова «Белый пароход» (режиссер И. Рыскулов). Что сказать об этом спектакле? Прежде всяких и всяческих соображений — слово чувству.

Именно чувство как специфика, как изначальное искусство, чувство, которого нередко не хватает во многих наших спектаклях, словно сознательно убивающих эмоции во имя неизвестно почему возведенной в нравственный идеал современности суховатой внутренней сдержанности.

Спектакль о Мальчике и белом пароходе поразительно напоминал хемингуэевских Старика и море. Мальчик и Старик видели и чувствовали в природе то, чего не видели и не чувствовали просто люди, не наделенные духовным зрением. И это сближение вершин ми-

ровой литературы показало еще раз, как едины устремления самых разных художников, думающих о красоте и силе человеческого духа, о том, что человек — это не только повелитель природы, но и ее самая совершенная часть. А раз так, значит, он не может разрушительно повелевать и себе подобными — они тоже часть природы, которую надо любить, беречь и защищать.

И быть может, лучшая рекомендация этому спектаклю — зрительские слезы. Зрители плакали, не стесняясь друг друга, слезами очищающими, трогательными слезами.

Как давно мы не писали этих слов, говоря о театре: «трогательно», «плакали», и как жаль, что давно не писали! Ведь и слезы, как и смех, объединяют людей, ведь трогательность — не мелодраматическая, но духовная категория высокого русского реализма, духовная категория, ослепительно вспыхивающая под пером наших классиков.

Поразительно играли актеры киргизского театра, которому всего лишь шесть лет от роду. Воспитанники ГИТИСа — киргизские актеры принесли на сцену подлинную жизнь человеческого духа, как понимал ее Станиславский, соединив ее и с национальной интонацией, и с ощущением глубинной близости киргизской культуры единой интернациональной культуре.

История Мальчика, видящего в детских мечтах сказочный белый пароход, на котором не будет злых людей, убивающих живую и духовную красоту, была разыграна киргизскими актерами с такой предельной достоверностью и с такой волшебной условностью, когда понимаешь, что нет все же ничего выше театра, где дыхание зала сливается с дыханием сцены.

СМОТЯ эти спектакли, мы глубже понимали себя и своих современников как единую историче-

скую общность — советский народ. Это была драматическая литература, объединяющая людей. Она объединяла их нравственными исканиями, присущими всему человечеству. Национальный характер, взятый в высокой прозе и столь действительно прочитанный сегодня театром, и самобытен, и интернационален: каждый народ знает жизнь и смерть, любовь и ненависть, мечту о мире, нежность к детям, понимание земли, терпение и гнев, жажду рожать себе подобных и сохранять неприкосновенными родные места. В немногих словах не перечислишь, да и не надо перечислять, те диалектически-драматические вопросы, которыми полна сегодняшняя проза.

Но неужели же я против драмы? Ни в коем случае. Речь идет о том, какие же уроки должны вынести наши драматурги из нынешнего самобытного и крепкого союза сцены и прозы. Как видно, сценическая литература должна менее хрестоматийно посмотреть на специфическую природу конфликта, которая не всегда и не целиком укладывается сегодня в понятие «сшибка враждующих сил».

Все эти мои соображения носят, конечно, полемический характер. Но главное сейчас — заметить заинтересованное движение друг к другу театра и литературы, заметить и достоинства этого движения, и его просчеты. Достоинства в гораздо более широком смысле, нежели чисто сюжетное влияние театра на зрителя; просчеты — в том, что, как ни радуйся союзу театра и прозы, все-таки подтачиваются основы драмы, размываются точные границы сценической литературы.

...Только что прошумевшее гастрольное лето заставляет серьезно задуматься о дальнейших путях, на которых могли бы еще теснее соединиться проза и театр.

Инна
ВИШНЕВСКАЯ

ДРАМАТУРГИЯ

УРОКИ ГАСТРОЛЬНОГО ЛЕТА

ПРОЗЫ

«Мш. газета», 1978, 11 окт.