

ПРОМЕТЕЕВ ОГОНЬ

НОВАТОРСТВО и традиции советского театрального искусства прежде всего связаны с утверждением героики. Создавая произведения героического жанра, советский театр не только унаследовал лучшие, прогрессивные черты русского и мирового сценического творчества, но необычайно обогатил их, придав им глубокий и современный смысл.

Тяга к героике объединяла всех передовых художников и теоретиков в самые разные периоды истории советского театра. Основоположник социалистического реализма М. Горький, руководитель прославленного Художественного театра К. С. Станиславский, всегда ищущий Евг. Вахтангов, выдающийся артист Малого театра А. И. Южин, первый нарком по просвещению А. В. Луначарский, поэт А. Блок упорно, страстно, напряженно размышляли о героическом искусстве, стремились участвовать в его создании. «Нужен театр героический», — призывал Горький. Театр должен отражать жизнь «во внутреннем героическом напряжении», — размышлял Станиславский. «Надо сыграть мятежный дух народа», — записывал

**СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА**

2 стр.

13 июня 1963 г.

вал в своем дневнике Вахтангов. Титанических потрясений ожидал от театра Луначарский. На революционной сцене появлялись образы борцов за свободу, а на площадях — массовые зрелища, монументальные, исполненные героической силы.

Этапными для развития советского театрального искусства, для становления новой сценической поэтики прежде всего стали именно произведения героического плана — «Мистерия-буфф» Вл. Маяковского, «Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, а позже — «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского и «Человек с ружьем» Н. Погодина. Спектакли К. С. Станиславского, Вс. Мейерхольда и А. Я. Таирова, старейшего русского Малого театра с его прославленными традициями и созданного в 20-х годах Театра имени МГСПС каждый раз по-своему воплощали героике гражданской войны.

Своеобразный «жанризм» и необычайная простота «Шторма», глубочайший психологизм «Бронепоезда 14-69» и «Любови Яровой», романтическая обобщенность и синтетичность формы «Оптимистической трагедии» формировали стиль советского героического спектакля.

Героика характеризовала лучшие трагедийные произведения советской сцены, определяла содержание многих важных опытов в исторической хронике и даже в комедии. Она возникала в

образах и побеждающих, и гибнущих в борьбе героев. Она проливалась на сцене в развернутых массовых эпизодах и в героической стойкости отдельных людей. Перефразируя известные слова Станиславского, можно сказать, что героика возникала в изображении массы людей, идущих с флагами, и в раскрытии душевного мира одного человека. Пусть он бывал очень прост, этот человек, одетый в кожаную куртку или рабочую блузу, как прост был большевик Пеклеванов у Н. Хмелева, или пластически строг и прекрасен, как Комиссар в воплощении А. Коонен, — всегда этот новый человек был полон истинного душевного величия.

Развитие советского театра соответствовало ходу исторического процесса: менялись тематика спектаклей, сюжеты, но оставалось неизменным одно, пожалуй, самое существенное для советского искусства — его героическая сущность.

Показательны в этом смысле традиции Ленинградского Большого драматического театра, носящего имя М. Горького. Один из первенцев революции, он создавался как театр героического спектакля. Поначалу репертуар определяла шиллеровская героика. Позже, во второй половине 20-х годов, в спектаклях на темы гражданской войны и прежде всего в «Разломе» Б. Лавренева изображение борьбы народных масс привело Большой драматический к новой революционной поэтике героического. «Обычно-

венные» матросы — «братишки» с развевающимися от дуновений ветра ленточками бескозырок несли на сцену романтику и героический порыв. Но в 30-е годы «большой» спектакль этого театра строился уже и на других эстетических принципах.

В «Росте» А. Глебова, как отмечала критика, на сцене возникала своеобразная производственная феерия. Во всю глубину сцены строился цех текстильной фабрики, где происходило действие пьесы, с движущимися приводами и станками, работа которых, по свидетельству прессы, приводила публику в восторг. В «Линии огня» Н. Никитина декорации, по замыслу театра, сами по себе уже выявляли мысль о неуклонном росте строительства. На сцене была воздвигнута мощная металлическая конструкция. С помощью специального освещения возникали силуэты огромной стройки, над которой плыли величественные облака...

Так расширялась сфера героического жанра. Его объектом становился труд. Драматурги смело шли навстречу новаторским экспериментам, были, как говорил Вс. Вишневский, «разведчиками» в искусстве. Действительность вела их (а вслед за ними режиссеров и актеров) к новым темам и новым средствам сценической выразительности.

Каждый раз, когда приходится говорить о спектаклях советского театра, посвященных строитель-

ству, труду, в памяти встают слова В. И. Ленина по поводу «...самого упорного, самого трудного героизма массовой и будничной работы». И если М. Горький, говоря о советской действительности, считал, что подвиги Геркулеса и Прометея потускнели по сравнению с подвигами рабочего класса, то и в требованиях к искусству речь шла о прометеевом огне. Темперамент эпохи наполнял театр большой страстью, вызывая к жизни обостренную идейность и яркую театральность. Магистрой или Днепрострой могли быть показаны на сцене только в энергических ритмах, в смелых противопоставлениях, в свободно расширяющихся границах сценического действия, при помощи горячих слов, остроумных определений, неожиданных метафор.

Не потому ли Н. Погодин свою пьесу об изобретении стали назвал «Поэмой о топоре»? Нарочито контрастное соединение двух имен существительных в этом названии имеет большой смысл, отмеченный в нашем искусствоведении. Создание самого простого орудия труда — топора — и даже простая выплавка слитка металла изображены в «Поэме! Драматург сочетал в пьесе бытовую конкретность и романтическую экспрессию, фиксировал натуральные детали заводской жизни и находил в этой жизни героическую силу созидания; ставил рядом сценки комические и эпизоды, полные драматизма. Подобное новаторство было смелым и в то же время настолько убедительным, что тут же оно стало традицией.

Знаменательно, что А. Д. Попов, работая над «Поэмой о топоре», авторский подзаголовок («Пьеса в трех действиях») заменил подзаголовком, определя-

ющим жанр спектакля («Патетическая комедия»), что соответствовало героическим мотивам поединского произведения. В образе спектакля режиссер искал, как он сам говорил, «от плана патетики... масштабность пространственную и масштабность массовых сцен», ему была необходима «монументальность конструкции и основных мизансцен», приподнятость всей звуковой сферы спектакля, то есть речи актеров, музыки и шумов... Так, например, М. Бабанова, играя работницу Анку, сильными и точными движениями, звонким радостным звучанием голоса передавала энергию эпохи, динамику созидания.

Погодин настаивал, чтобы декорационное оформление «Моего друга» отражало жизненно достоверные приметы стройки — на сцене должны были быть воздвигнуты «пустые цементные бочки, взрытая земля, дощатые переходы». Но драматургу хотелось также музыкальности сценического изображения. Именно так! В своих ремарках он указывал: «Двор строительства... живет в музыке размеренной деловой жизни» или «сцена идет пантомимически-музыкально». Театр Революции в спектакле «Мой друг» эти пожелания автора осуществил.

«Мой друг» в свое время называли опытом советской героической комедии. Героика проявлялась и в других жанрах советской драматургии. Шел нелегкий процесс рождения нового содержания в новой форме.

Многообразие сценической героики в советском театре не ограничивается многообразием материала. Различие творческих индивидуальностей выдающихся

советских режиссеров вело к оригинальным решениям спектаклей героического жанра.

Красноречивым примером в этом смысле может служить сценическая история «Молодой гвардии» А. Фадеева. Одно и то же литературное произведение осуществлялось режиссерами совершенно по-разному.

В Московском театре киноактера С. Герасимов стремился воплотить героике Краснодона в естественных и достоверных формах самой жизни, говорил со зрителями как бы языком документа, языком героической хроники. Строго соблюдая избранный им художественный принцип, С. Герасимов в своей «Молодой гвардии» не прибегал к театральным метафорам. Не прибегал он и к обобщенным философским отступлениям.

Зато именно к ним стремился режиссер М. Чехов, инсценировавший роман А. Фадеева на сцене Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. Ища аналогий в героике прошлого, режиссер показывал события краснодонского подполья как часть героического эпоса нашей страны, напоминая о том, «как закалялась сталь». Для его спектакля были характерны широта повествования, многоплановые философские размышления о жизни.

Н. Охлопков прочитал историю молодого гвардейца, извлекая из фадеевского романа прежде всего героическую поэзию и стремясь возвеличить юных героев, воспеть их. Он насыщал спектакль патетической музыкой, сделал центром его образной системы алое, сверкающее полотнище знамени, строил символические, скульптурные мизансцены.

Документальность, эпичность, поэтический символ определяли

форму и образ каждого из этих замечательных (хотя и не равных по художественной значительности) спектаклей «Молодой гвардии». То суровая реальность документа, то глубокое раздумье, то романтическая одухотворенность были основами сценического произведения...

Можно привести и другие примеры многообразия героических спектаклей, посвященных Великой Отечественной войне. Замечательные души симоновских героев — ставшего командиром автобата шофера и юной девушки-разведчицы — раскрылись на сцене Художественного, вахтанговского и многих других театров во всей их героической простоте. Патриотическим огнем пылало сердце Зои в спектакле Ленинградского театра имени Ленинского комсомола... Но были и другие образы.

Одно из крупнейших драматургических произведений военного времени — «Нашествие» Л. Леонова рассказывало, как в огне всенародной борьбы человек очищает душу от тяжких наслоений, как отступает его личное горькое прошлое перед лицом всенародного страдания. И театры не сглаживали изображение такой суровой человеческой судьбы. Напротив, и в спектакле Малого театра, и на сцене Театра имени Моссовета (где роль Федора играл М. Астангов) героика войны представляла в самых трудных жизненных переплетениях.

Не банальные приемы героических спектаклей — «фанфары, музыка, марши», от которых отказывался Вл. И. Немирович-Данченко, характерны для истинных традиций нашего героического жанра, а мужественное отражение жизни во всех ее противоречиях, во всей сложности, в борьбе людей — именно людей, а не только человека и природы. Потому такой гибельной для героического жанра была бесконф-

Думается, еще более важно помнить, что советский театр смело шел навстречу самым разнообразным коллизиям героической драмы, самым разнообразным

типам героя, запечатленным в драматургии и почерпнутым из жизни сложной, драматической. Кристально чистый духовный мир героев «Русских людей» К. Симонова или «Сказки о правде» М. Алигер, незапятнанность человеческих биографий характерны для спектаклей на темы Великой Отечественной войны. Замечательные души симоновских героев — ставшего командиром автобата шофера и юной девушки-разведчицы — раскрылись на сцене Художественного, вахтанговского и многих других театров во всей их героической простоте. Патриотическим огнем пылало сердце Зои в спектакле Ленинградского театра имени Ленинского комсомола... Но были и другие образы.

Одно из крупнейших драматургических произведений военного времени — «Нашествие» Л. Леонова рассказывало, как в огне всенародной борьбы человек очищает душу от тяжких наслоений, как отступает его личное горькое прошлое перед лицом всенародного страдания. И театры не сглаживали изображение такой суровой человеческой судьбы. Напротив, и в спектакле Малого театра, и на сцене Театра имени Моссовета (где роль Федора играл М. Астангов) героика войны представляла в самых трудных жизненных переплетениях.

Не банальные приемы героических спектаклей — «фанфары, музыка, марши», от которых отказывался Вл. И. Немирович-Данченко, характерны для истинных традиций нашего героического жанра, а мужественное отражение жизни во всех ее противоречиях, во всей сложности, в борьбе людей — именно людей, а не только человека и природы. Потому такой гибельной для героического жанра была бесконф-

ликтность в драматургии. И для его дальнейшего развития необходимы произведения, отражающие острые и напряженные, правдивые человеческие столкновения, с которыми мы встречаемся в жизни гораздо чаще, чем в современной драме.

Движение жизни находит свое отражение во всех сценических образах и формах, в том числе и в образах и формах героического спектакля. В этом смысле показательны, например, художественные поиски в «Гибели эскадры» А. Корнейчука, поставленной Г. Товстоноговым на сцене Большого драматического театра. Пьесе, написанной в 30-х годах и изображающей уже отдаленную для нас эпоху гражданской войны, режиссер придавал новое звучание. Особенно там, где полные жизненной правды картины вдруг обличались с величавым народным эпосом, где конкретные исторические факты представляли как великая легенда.

На сцене — сбор моряков революционного флота. Только что шли жаркие сражения, звучавшие живо, естественно, «просто»; размашистые жесты, свободные, даже грубоватые движения характеризовали поведение матросской массы. Но вот моряки задумались; огоньки папирос положили на их лица мерцающие блики — и масса на авансцене вдруг оказалась высеченной из темного мрамора

Как ни обидно об этом говорить, но, высказывая неудовлетворенность многими нынешними произведениями советской драматургии и театра, прежде всего думаешь о героическом жанре. Случилось так, что этот жанр сейчас занимает на нашей сцене место, обидно не соответствующее

его значению. Недостаточно используются богатые традиции героического спектакля, мало в этом направлении поисков, экспериментов. (К этому мы обратимся в специальной статье). Некоторые считают героический пафос, присущий такого рода произведениям, чуть ли не анахронизмом. Досадное заблуждение! Не может устареть искренняя героическая патетика. Конечно, современные поиски героики, романтики должны по-прежнему соответствовать известным ленинским требованиям: «Поменьше политической трескотни, побольше внимания самым простым, но живым, из жизни взятым, жизнью проверенным фактам коммунистического строительства...». Героический жанр должен развиваться в произведениях, где раскрывается прежде всего высокий, героически стойкий духовный мир человека. Материал для этого жизнь дает неисчерпаемый.

Мы ждем новых героических спектаклей на темы Великой Отечественной войны или войны гражданской, где события будут осмыслены по-новому, а потому рождаются и новые средства сценической выразительности. Ждем новых исторических полотен, рассказывающих о народной борьбе за свободу. Но главное — героических произведений о современности, где изображены люди, во имя коммунизма преобразующие в жизнь лучшие идеалы человечества; главное — создание образов новых людей, «художественное открытие» героев нашего времени. Традиции советского героического жанра — большие в этом деле помощники. И к традициям этим мы должны обращаться неустанно.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО,