

УДИВИТЕЛЬНА, не-  
объятна перспек-  
тива, раскрывае-  
мая перед нашей литера-  
турой и искусством про-  
ектом новой Программы

# НА ШИРОКИЙ ПРОСТОР

Коммунистической партии. Заверша-  
ющий этап великой культурной  
революции, связанный с предусмот-  
ренным проектом Программы раз-  
вернутым строительством коммуни-  
стического общества, определяет не-  
избежный подъем на новую, выс-  
шую ступень художественной культу-  
ры. «Советская литература, музыка,  
живопись, кинематография, театр, все  
отрасли искусства достигнут новых  
высот в развитии идейного содержа-  
ния и художественного мастерства», —  
читаем мы в опубликованном проекте  
этого величественного документа,  
твердо зная, что так тому и быть.

С радостью и гордостью деятели  
советского сценического искусства от-  
мечают, что всестороннее развитие  
культурной жизни общества в услови-  
ях перехода к коммунизму потребует  
широкого развития театральных кол-  
лективов, широкого распространения  
народных театров, дальнейшего неук-  
лонного роста массовой художествен-  
ной самодеятельности.

Огромного смысла и значения испол-  
нены предначертания партии. Они да-  
ют ответы на многие важнейшие во-  
просы, порою решавшиеся односто-  
ронне, узко, а то и просто неверно.  
Вспомним хотя бы не так давно возро-  
дившиеся утверждения (возродившиеся  
потому, что когда-то, особенно в  
первые годы после Октября, они уже  
многочисленно высказывались), что раз-  
витие советского театра в наши дни  
может якобы опираться по преимуще-  
ству только на самодеятельность, что  
профессиональный театр будто бы  
сходит на нет.

За последнее время на страницах  
печати встречались, как известно, ут-  
верждения и куда более крайние и  
категорические. Не только профессио-  
нальный театр, но и театр вообще как  
особый вид искусства объявлялся  
«устаревшим», несоместимым с усло-  
виями и требованиями времени. Про-  
ект Программы намечает единственно  
верное, отвечающее требованиям са-  
мой жизни направление развития на-  
шего сценического искусства на осно-  
ве сочетания массовой художествен-  
ной самодеятельности и профессио-  
нального творчества. И объявленная  
кое-кем чуть ли не архаическим пере-  
житком отрасль художественной  
культуры не только не будет отми-  
рать, а, напротив, будет расти, совер-  
шенствоваться, идти вперед, полу-  
чать все большее распространение,  
занимать все большее место в жизни

общества и духовной жизни каждого  
отдельного человека. И теперь,  
перечитывая вновь и вновь строки  
проекта Программы КПСС,  
каждый из представителей совет-  
ского сценического искусства с но-  
вой озаряющей ясностью видит всю  
грандиозность стоящих перед ним за-  
дач, всю неисчерпаемую щедрость от-  
крытых перед ним возможностей, чув-  
ствует всю вдохновляющую силу по-  
велетельного зова великого времени —  
времени построения коммунистическо-  
го общества.

Неуклонное повышение материаль-  
ного уровня жизни в Советской стра-  
не способствует тому, что театр будет  
приобретать все возрастающее зна-  
чение в воспитании народа, в форми-  
ровании высокого эстетического вку-  
са, богатого внутреннего мира свобо-  
дно и всесторонне развивающейся лич-  
ности.

Пожалуй, именно сейчас самое вре-  
мя напомнить высокую оценку воз-  
можностей театра, его высокой мис-  
сии, своеобразия и силы его воздей-  
ствия, данную в первые годы после  
Октября Владимиром Ильичем Лени-  
ным. М. И. Калинин рассказывал:  
«Владимир Ильич мыслил так, что,  
пожалуй, кроме театра, нет ни одно-  
го института, ни одного органа, ко-  
торым мы могли бы заменить рели-  
гию... И Ленин говорит, что место  
религии займет театр». Эти слова  
как нельзя лучше подчеркивают ог-  
ромное значение театра в жизни но-  
вого общества.

Советское искусство, сказано в про-  
екте новой Программы партии, при-  
звано служить источником радости и  
вдохновения для миллионов людей.  
Радости и вдохновения! Как много  
заключено в этих двух словах, к  
сколь многому обязывают они деяте-  
лей театра! Какое же иное искусство  
может нести радость художественно-  
го освоения мира со столь же захва-  
тывающей энергией, как это мо-  
жет и должен делать театр, — иску-  
ство по самой своей природе празд-  
ничное, массовое, публичное, твори-  
мое в живом непосредственном кон-  
такте художника-артиста и зрителя?

Но, конечно, чтобы нести эту вы-  
сокую и благородную радость, дея-  
телям театра, как и других видов на-  
шего искусства, нужно неустанно тру-  
диться над все более полным реше-  
нием задачи сделать советский театр  
первым в мире не только по богатству  
содержания, но и по художественной  
силе, по мастерству. Эта задача, как  
мы помним, была поставлена перед  
советским искусством еще на XX  
съезде Коммунистической партии. Ее  
важность была вновь подчеркнута на  
XXI съезде партии. Острейшая акту-  
альность этой задачи с еще большей  
глубиной раскрывается в свете идей,  
развернутых в проекте новой партий-  
ной Программы. Вне ее решения про-  
сто немисливо создание новой ком-  
мунистической художественной куль-  
туры.

Мастерство никогда не мыслилось  
и не мыслилось передовыми советски-  
ми художниками в отрыве от идей-  
ных, воспитательных целей искусства.  
А они определены всем ходом нашей  
жизни. О них с исчерпывающей ясно-  
стью сказано в проекте Программы.  
Развитие в советском человеке ка-  
честв строителя нового мира — вот  
эти благородные цели, поднимающие  
наше искусство на огромную высоту.

Полноценное раскрытие образа со-  
ветского человека — нашего совре-  
менника — может быть достигнуто  
при условии настойчивых и неустан-  
ных исканий новых художественных  
форм, отвечающих природе нашего  
искусства. В беседе с Кларой Цет-  
кин В. И. Ленин говорил о том,  
что должно вырасти действительно  
новое, великое искусство, комму-  
нистическое искусство, которое со-  
здаст также формы, соответствующие  
своему содержанию.

Подлинное художественное нова-  
торство неизменно было и будет свя-  
зано прежде всего с воплощением на  
сцене образов современности. Пере-  
довые художники всегда отчетливо  
осознавали это. Поэтому, например,  
Вл. И. Немирович-Данченко еще в по-  
ру открытия Художественного теа-  
тра, думая о его репертуаре, подчер-  
кивал: «Если бы современный репер-

Б. РОСТОЦКИЙ

туар был так же богат и разнообра-  
зен красками и формой, как класси-  
ческий, то театр мог бы давать толь-  
ко современные пьесы и миссия его  
была бы шире и плодотворнее, чем с  
репертуаром смешанным».

Есть глубокое внутреннее единство  
между задачей укрепления тесной  
связи литературы и искусства с жиз-  
нью народа и задачей повышения  
уровня художественного мастерства.  
Осознание этого внутреннего един-  
ства мастерами театра и критикой —  
важнейшее условие плодотворного  
развития нашего сценического иску-  
ства.

Понятно, что решающую роль в его  
подъеме играет драматургия. И здесь  
особое значение приобретает все  
вновь и вновь возникающий вопрос о  
сущности, природе и особенностях  
раскрытия драматического конфликта  
— такого раскрытия, которое было бы  
истинно современным, отвечающим  
правде сегодняшней жизни.

Горький говорил, что мы живем в  
эпоху глубоко, небывало, всесторон-  
не драматическую, в эпоху напряжен-



ного драматизма. Эта замечательная  
характеристика примет времени в на-  
ши дни столь же неоспорима, как и  
тридцать лет назад, когда она была  
дана Горьким. Многие существенные  
недостатки нашей драматургии связа-  
ны именно с тем, что драматурги  
все еще практически недооценивают  
то, к чему обязывает современного  
художника напряженный драматизм  
эпохи. Справедливо писал о недоста-  
точно высокой «температуре» кон-  
фликтов советских пьес А. Солодов-  
ников в статье, недавно опубликован-  
ной на страницах «Литературы и  
жизни».

Бесспорно, в развитии советской  
драматургии последних лет есть свои  
достижения. Преодолевая пережитки  
«теории бесконфликтности», многие  
драматурги умеют видеть в самой  
жизни драматические столкновения,  
которые могут послужить настоящей  
основой для создания пьес о нашем  
современнике, предоставить возмож-  
ность показать типические черты его  
характера. И все же нередки случаи,  
когда, даже найдя благодарную тему  
и в основном верно наметив ее раз-  
витие, автор вдруг неожиданно ухо-  
дит от подлинно глубокого, последо-  
вательного развертывания им самим  
намеченной драматической коллизии.  
Вот тут-то мы и встречаемся с двумя  
внешне противоположными вариан-  
тами измещения темы, сужения перво-  
начального замысла.

В первом случае конфликт, поло-  
женный в основу пьесы, исполненный  
подлинного драматизма и остроты,  
постепенно сглаживается, исчерпыва-  
ет себя, разрешаясь, так сказать,  
ускоренным порядком, не пройдя все  
необходимые стадии своего органиче-  
ского развития. Так происходит, на-  
пример, в пьесе И. Куприянова «Сын  
века». Возникающее было в началь-  
ных сценах, несомненно, увиденное  
автором в самой жизни столкновение  
носителей двух различных тенденций,  
различных этических норм — Боль-  
шакова и Прокофьева — в дальней-  
шем постепенно сходит на нет, без  
достаточно полного изображения той  
борьбы, которая, конечно, неотъемле-  
ма от развития подобного рода кон-  
фликтов в реальной действительности.

Стати сказать, в таких случаях ав-  
тор пьесы невольно толкает и актеров  
на ослабление даже той доли драма-  
тической напряженности в развитии

действия, которая — все же в пьесе  
есть. Так, например, случилось в Ле-  
нинградском академическом театре  
драмы имени Пушкина, где был по-  
ставлен «Сын века». Талантливые  
артисты В. Меркурьев в роли Про-  
кофьева и А. Борисов в роли Боль-  
шакова поддались влиянию «прими-  
рительной» тенденции, которая сказа-  
лась в ходе действия. В Меркурьев  
с присущим ему мастерством выле-  
пил очень колоритную, но по преиму-  
шеству лишь жанрово-комедийную  
фигуру. Черты бюрократического бес-  
человечия, черствости, деспотичности,  
которые проступают в роли, оказа-  
лись затухающими. Конечно, сгла-  
живание конфликта по мере прибли-  
жения к финалу тем самым стало бо-  
лее естественным и даже более обо-  
снованным, но ясно, что это же рико-  
шетом ударило и по характеристике  
Большакова: качества непримиримого  
борца против ошибочных, по сущест-  
ву враждебных духу социалистиче-  
ского гуманизма позиций Прокофьева  
оказались смазанными даже в испол-  
нении такого артиста, как А. Бори-  
сов.

Но бывает и по-иному. Автор стре-  
мится во что бы то ни стало предель-  
но заострить конфликт, прибегает к  
различным эффектам, нарочито ос-  
ложняет интригу, возрождает приемы  
мелодрамы, а по сути дела... мельчит  
драматическую коллизию и опять-  
таки ослабляет подлинную насыщен-  
ность действия. Не так ли, например,  
происходит в недавно поставленной  
Театром имени Ермоловой новой пье-  
се М. Шатрова «Глеб Космачев»?  
Положенный в ее основу конфликт,  
кстати сказать, во многом напоми-  
ная расстановку сил в пьесе «Сын ве-  
ка». Глеб Космачев и противостоя-  
щий ему начальный строительства Са-  
вельев выступают носителями тех са-  
мых начал, которые делают первого  
родственным Большакову, а второ-  
го — Прокофьеву. Но с ними проис-  
ходит нечто прямо противоположное  
тому, что показано в пьесе «Сын ве-  
ка». Нет, М. Шатров не пошел по пу-  
ти ослабления напряженности столк-  
новения Глеба с Савельевым. Однако,  
стремясь заострить конфликт во мно-  
гом нарочитыми, искусственными  
средствами, он неожиданно сместил  
это столкновение, в известной мере  
уведя его в сторону от большой жиз-  
ненной темы столкновения старых,  
негодных способов руководства с теми  
принципами, которые утверждаются  
в действительности в наши дни.  
Жаль, что так получилось! И. Соло-  
вьев создает очень внушительный  
образ, наделенный многими безоши-  
бочно уловленными чертами, как  
нельзя лучше изобличающими ту  
«философию», носителем которой вы-  
ступает Савельев, — важно, чтобы  
был выполнен план, а о людях, его  
выполняющих, заботиться нечего! Но  
и талантливому артисту трудно соз-  
дать обобщенный типический образ,  
когда автор превращает Савельева  
если не прямо в уголовника, то, по  
меньшей мере, в явного пособника  
персонажей уголовной хроники. Ис-  
кусственное заострение ситуации по  
существу ведет к ослаблению подлин-  
ной значительности и драматичности  
намеченного было столкновения.

Подобные примеры можно, ко-  
нечно, приумножить. Если пьесы,  
о которых шла речь, имеют и свои  
достоинства, то в других случаях  
нарушение внутренней логики раз-  
вития конфликта независимо от то-  
го, в какую сторону оно направ-  
лено, сказывается еще более резко,  
приводит к прямому искажению жиз-  
ненной правды.

Если драматургия — и в ее силь-  
ных сторонах, и в ее слабостях —  
влияет на успех творческой работы  
актеров, то, в свою очередь, не сле-  
дует забывать и об обратном влия-  
нии театра на развитие драмы. И  
здесь важнейшее значение приобре-  
тает проблема режиссуры. Немысли-  
мо всерьез думать о воплощении об-  
раза современника, о достойном от-  
ражении богатства и многообразия  
социалистической действительности,  
не заботясь о росте, совершенствова-  
нии, и — не побоясь упрека в недо-  
оценке других компонентов театра  
— о повышении значения искусства  
режиссуры

Кто как не режиссер должен в  
первую очередь определять своим за-  
мыслом органическое, верное жизни,  
законченное и полное развитие дра-  
матического конфликта, когда заслу-  
живающая внимания зрителя и уси-  
лий актеров пьеса о современности  
попадает в театр? Казалось бы, го-  
ворить, что творчески активная,  
сильная, богатая мыслями, проник-  
нутая энергией и волей режиссура  
есть неотъемлемое условие успеха  
спектакля и в первую очередь успеха  
актеров, — значит повторять исти-  
ны, всеми признанные и неоспоримые,  
доказанные всей историей советского  
театра.

Но, к сожалению, все же нет-нет  
да дадут о себе знать попытки неко-  
торого противопоставления искус-  
ства режиссера искусству актера. Пр-  
истине с удивлением читаешь, напри-  
мер, высказывания талантливого ар-  
тиста Вс. Якута, который в недавней  
своей статье ставит вопрос так: «Что  
лучше?». Театр с «безукозненной»  
режиссурой или театр другой,  
где зритель просто не замечает ре-  
жиссуры, не думает о ней, но где ак-  
теры играют так, что еще долго после  
того, как опустится занавес, в по-  
трясенном, измученном человеческим  
страданием зале стоит тишина... За-  
чем же так ставить вопрос? «Безуко-  
зренная» режиссура (если не упо-  
треблять этот эпитет иронически)  
для того и существует, чтобы вызы-  
вать потрясения в зрительном зале.  
Да, конечно, это потрясение может  
быть достигнуто только через актера.  
Но разве это значит, что режиссура  
и впрямь должна печась только о  
том, чтобы быть незамеченной зри-  
телем? Увы, такая «незаметная» ре-  
жиссура на поверку сплошь и рядом  
оказывается просто несостоятельной.  
Ее зритель не замечает просто пото-  
му, что, собственно говоря, и заме-  
чать-то нечего. Неужели Вс. Якут  
действительно «не заметил» умной,  
точной режиссуры М. Штрауха в  
«Мамаше Кураж», на которую он  
ссылается? Вот уж поистине пример,  
побивающий рассуждения о «незамет-  
ности» режиссуры как ее главной  
добродетели! Вряд ли нужно доказы-  
вать (это уже делали во многих ста-  
тьях, в том числе и автор этих  
строк), что действительно прекрас-  
ный успех Ю. Глизера в роли Кураж  
непосредственно связан с самостоя-  
тельным, оригинальным прочтением  
пьесы Брехта режиссером.

В проекте новой Программы КПСС  
сказано: «Перед писателями, худож-  
никами, музыкантами, деятелями те-  
атра и кино открывается широкий  
простор для проявления личной твор-  
ческой инициативы, высокого мастер-  
ства, для многообразия творческих  
форм, стилей и жанров». Успех в раз-  
витии советского искусства, советско-  
го театра, в частности, решающим  
образом зависит от предельно пол-  
ного выявления и расцвета индиви-  
дуальных творческих склонностей ху-  
дожников, их личной инициативы,  
как подчеркивает новый значитель-  
нейший документ партии. Это отно-  
сится ко всем видам художественной  
деятельности, к деятельности режис-  
сера так же, как и к деятельности ак-  
тера и драматурга. Перед ними от-  
крыт широкий простор благородной  
творческой работы, призванной обе-  
спечить создание всех необходимых  
культурных условий для победы ком-  
мунизма.

Литература и Искусство  
4 ОКТ 1961  
г. Москва