ПОИСК И ГЕРОЯ

Театральное обозрение

II. Суть и форма

ЧЕТКИЙ и ясный режиссерский замысел, активная жизненная позиция постановщиков способны в известной мере восполнить и дополнить несовершенства драматургической основы спектакля.

Подобной активностью отмечена режиссура В. Андреева, поставившего пьесу «Диалоги» в Театре имени М. Н. Ермоловой. Она в чем-то переключается с «Обратной связью». В ней тоже раздумье о завтрашних последствиях того, что мы делаем сегодня. Строится завод, который заранее обречен стать предприятием нерентабельным, отстающим от мировых технологических стандартов. Директор завода Громких поначалу оказывается в плену ведомственной инерции. Проект утвержден, строительный механизм запущен. Значит, тяни лямку и молчи — с тебя не спрятают.

Однако подобная «казенная» позиция командира производства приводит в столкновение с позицией людей, органически впитавших в себя стремление ко всякому делу подходить творчески, по-хозяйски. Это и старожил здешних мест Старик (Ю. Медведев), упорно ищущий хозяина заваленных снегом труб. Это и инженер Ахматов (Ю. Блазук), тщетно доказывающий ошибки проекта и переживающий психологическое потрясение, когда Громких несколькими словами как бы зачеркивает право «рядовой» личности вмешиваться в предначертанный ход событий. Это и мудрый доктор Цитрин (В. Якут), тактично разясняющий директору, что психология и самочувствие советского человека — категория не личные, а социальные.

В пьесе нет логически развивающегося сюжета. Она вся построена на дуэтах: встречах, разговорах, спорах. На «диалогах». Зато режиссуре удалось вскрыть ее внутренний драматургический нерв. И прежде всего с помощью актеров. Сопоставляя мысли, мировоззренческие и этические позиции своих собеседников, Громких (В. Еремичев) шаг за шагом выходит на путь преодоления ведомственных, чиновно-эгоистических барьеров, мешающих увидеть и отстоять подлинные интересы страны. Хотелось бы пожелать В. Еремичеву большего богатства и разнообразия выразительных средств, помогающих понять внутреннюю эволюцию его героя. Тогда, вероятно, удалось бы основательнее преодолеть дидактическую интонацию, которой грешит пьеса.

НА ПРИМЕРЕ спектакля «Диалоги» следует поставить вопрос о важности того, что условно можно назвать «режиссерской драматургией». Опыт создания современного публицистического спектакля, спектакля острой, волнующей всех мысли только накапливается. Успех такого спектакля в значительной мере зависит не только от ясности замысла, но и от способности режиссера использовать все компоненты постановки, и прежде всего, мастерства актеров, для четкого выявления сверхзадачи, идеи произведения. Сегодня мысль, помогающая точнее понять новое в нашей жизни, составляет, по-моему, главную художественную ценность спектакля. Творчески мыслящий зритель ждет спектакля, обогащающего и его эмоциональную, и его интеллектуальную сферу.

«Режиссерской драматургии» в указанном смысле не хватает, к сожалению, спектаклю «Успех» в Театре имени Моссовета. Проблемы научного подвига, коллективного, а не в одиночку, штурма неизведанных тайн природы — основная тема пьесы. Драматургически она выявлена аморфно, по методу монтажа эпизодов. Пьеса Е. Григорьева и О. Никича перенаселена большим количеством «бездействующих» лиц, среди которых с трудом воспринимается сопоставление и противопостав-

ление нескольких типов ученых. Постановщик П. Хомский не проявил, видимо, необходимой требовательности к авторам, не поработал вместе с ними над выявлением центрального драматургического нерва пьесы, ее внутренней целеустремленности. В результате спектакль оказался отягощенным множеством необязательных эпизодов и подробностей, придающих ему иллюстративно-бытовую интонацию, снижающих его публицистический накал.

Введение в постановку телеэкрана, на котором высвечиваются некоторые, наиболее драматически важные моменты научного поиска, лишь по видимости придает спектаклю ореол новаторства. По сути же телеэкран подчеркивает известное недоверие авторов пьесы (да и режиссуры) к профессиональному мастерству актеров, которое, конечно, помогло бы нам яснее понять, за что ратует пьеса и спектакль, в чем его «сверхзадача», где его идейно-художественный центр.

Следует отдать должное усилиям исполнителей центральных ролей. Г. Жженов убедительно показывает нам, как в неприметном, отягощенном административными заботами руководителе лаборатории таится незаурядный и пылкий искатель научной истины, совершающий научный подвиг ценою жизни без всякой позы, без всякой декларативности. Но именно нравственно-психологический путь к подвигу, драматическая кульминация жизни героя остаются «за кадром», вне пьесы, подменяются иллюстративными картинками. Не получили настоящей «драматургической нагрузки» и такие мастера, как Л. Марков, Б. Лавров, а М. Львов в роли ученого-приспособленца однообразен (отнюдь не по своей вине). Одаренный А. Ленков играет молодого прагматика от науки интересно, но опять-таки без той драматургической основы, которая раскрывала бы эволюцию его героя.

А. Гончарову, оставившему спектакль «КПД одержимости» в Театре имени Вл. Маяковского, по самому существу его дарования созерцательно-иллюстраторское отношение к материалу пьесы противопоказано. И режиссер, и спектакль на стороне ершистого, непокладистого, резкого в суждениях профессора Гонабоблева. Актер Н. Волков создает сложный характер ученого, для которого душевные компромиссы равносильны измене науки. Характер интересный, построенный на контрастах внешнего поведения и внутренней сущности. Известную неудовлетворенность оставляют другие участники спектакля. Характеры молодых ученых, в какой-то мере антиподов Гонабоблева, даны драматургом и сыграны актерами «пунктирно». Жанрово-бытовые подпорки снижают степень типичности образов. Типичность не перерастает в типичность и у таких опытных актеров, как Ю. Горобец (директор института) или Г. Анисимова (секретарь парткома). Причиной тому — жанровая неопределенность пьесы, в которой важная и публицистически значимая проблема взаимодействия ученых разных поколений тонет в бытовых частности, в чрезмерном внимании к личным симпатиям и антипатиям героев. Еще один пример того, как пресловутое «утепление» пьесы на деле приводит к снижению температуры ее публицистического накала.

РАЗМЫШЛЕНИЯ по поводу пяти спектаклей, так или иначе затрагивающих «производственную» тему, позволяют сделать некоторые, отнюдь не исчерпывающие выводы.

В последние годы наша драматургия и театр все более ак-

тивно ищут суть и форму публицистического спектакля. Он, вероятно, наиболее непосредственно способен раскрыть и воплотить коренные, исторически важные перемены в общественных отношениях, характеризующих образ жизни развитого социализма. Сделано в этом направлении немало. Но в чем-то мы еще на полдороге. Где-то еще сказываются попытки то втиснуть значительную идею пьесы в рамки элементарно бытового спектакля, то «разукрасить» эту идею отвлекающими и не работающими на нее элементами зрелищности.

Самое важное, конечно, **поиски героя** — носителя, концентратора нового. Стоит вспомнить замечательный афоризм К. Маркса и Ф. Энгельса: «...обстоятельства в такой же мере творят людей, в какой люди творят обстоятельства». Взаимодействие героя и окружающих его обстоятельств становится, по всей вероятности, основным нервом драматургического конфликта и сюжетного действия. Преодоление инерции уходящего, отживающего, изменение «привычных» обстоятельств начинается там, где появляется человек, готовый к изменениям, не страшщийся их и понимающий их закономерность. Здесь и надо искать подлинного героя современности.

Кстати, более широкий социальный спектр поисков скорее приведет к эффективным результатам. Сейчас в орбите внимания по преимуществу «командный состав» науки и производства. После Потапова из «Заседания парткома», после бригады металлургов из «Сталеваров» мы с интересом встретили, пожалуй, лишь ткачих М. Шатрова («Мои Надежды»). Театр явно в долгу перед рабочим классом, перед тружениками сельского хозяйства — решающей силой нашего прогресса. Здесь просто **необходимы открытия**, крупные социально-художественные обобщения и в драматургии, и на сцене.

МЫ ВСТРЕТИЛИСЬ... с новым для нас веком, которого пришлось всесторонне изучать. Это положение и задача осложнялись тем, что жизнь вошла в новую эпоху — романтическую, общественно-социально-политическую. Она потребовала не просто человека, а героя, романтика... Нам приходится и теперь продолжать учиться созданию положительных образов, это нелегко, и еще не скоро мы осилим свою трудную задачу».

Эти мысли высказаны К. С. Станиславским сорок лет назад. Они звучат удивительно свежо и сегодня. Жизнь вошла в новую эпоху. Вместе с жизнью в эту эпоху вошел и наш театр.

Концентрированное выражение творческих созидательных проблем, стоящих перед страной и народом, заключено в материалах декабрьского Пленума ЦК КПСС и в речи товарища Л. И. Брежнева на этом Пленуме. До сердца и разума каждого советского человека дойдут мысли и призывы опубликованного вчера Письма ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ, в котором изложены задачи третьего года десятой пятилетки.

«Пусть в рабочий ритм пятилетки, — сказано в этом Письме, — вливается творческий труд инженера и агронома, поиск ученого, опыт и знания педагога и врача, песня и вдохновенная строка писателя!».

Нет сомнения в том, что наши театры воспримут Письмо как программу дальнейших творческих поисков, найдут силы и средства воплотить образы подлинных героев современности, создать спектакли, которые достойно войдут в рабочий строй, в рабочий ритм десятой пятилетки.

А. СОЛОДОВНИКОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.