

ЧУВСТВО НОВОГО

А. Солодовников

Б УДУЩИЙ историк, возможно, отметит важные особенности театрального процесса в середине 60-х годов: во-первых, наш театр держит сейчас экзамен на коммунистический «аттестат зрелости», и суть этого экзамена состоит в способности театра ответить на идейно-художественные требования зрителей, неизмеримо возросшие в новых исторических условиях; во-вторых, среди «заменяющихся» наряду с известнейшими мастерами все более видное место уверенно занимают молодые силы.

Успешно ответить на «экзамене» способны, мне кажется, те театры, которые постоянно сохраняют и развивают чувство нового. Если попытаться обобщить, что же, как правило, привлекает людей на самые популярные спектакли, то становится ясно: зрители голосуют за театр проблемный, содержательный, ищущий, в котором увлеченность и сила эстетического наслаждения — естественные спутники идейной глубины, теснейшей связи сценического искусства с жизнью, с практикой коммунистического строительства.

В век стремительных изменений, которые так или иначе затрагивают все — от техники до психологии, совсем нелегко ухватить в характере человека нечто устойчивое, способное расти и развиваться, составляющее суть, «зерно» образа. Нужны для этого зоркий глаз, мудрость мысли, не говоря уже о таланте. Конечно, в силе остаются такие отличительные свойства нашего советского современника, как страсть борца и преобразователя жизни, как стойкость в преодолении сложностей и препятствий, как сила патриотического чувства, рожденная идейной убежденностью.

Искусство театра ищет, однако, преломления этих качеств в живом характере, действующем в конкретной обстановке, способном увлечь за собой и мысль и эмоцию зрителя. Хочется поэту, поэту ощутить то новое, что отличает характеры современников в спектаклях, созданных за последнее время.

Понятие «герой пьесы», «герой спектакля» стало у нас хлячим, в известном отношении даже шаблонным. Из него ушел первоначальный смысл, то есть способность «героя» быть действительно героем, идти впереди, увлекать, вести за собой. Найти подлинно героическое в современном характере — важнейшая цель драматургии и театра.

ИНТЕРЕС к «героическому герою» у народа не снижается, а возрастает. Это вывезено всей атмосферой нашей борьбы за коммунизм. Не случайно театр возвращается к Давыдову и Нагульнову — рыцарям «Поднятой целины», не зря снова и снова появляются на сцене «Оптимистическая трагедия», «Гибель эскадры» и «Любовь Яровая». И новые пьесы об Отечественной войне рождены не только юбилейной датой — 20-летием победы, а и глубоким пониманием современных воспитательных и эстетических задач театра.

Отмечу в этой связи наметившуюся инсценировку последних военных романов

К. Симонова или интересную новую пьесу А. Салынского «Камешки на ладони», премьеры которой ожидается в ближайшее время на сцене Центрального театра Советской Армии.

Образы перечисленных и им подобных произведений — это герои, так сказать, прямого действия. Они видели перед собой классового противника — то ли в белогвардейской форме, то ли в обличье кулака, то ли в мундире гитлеровской армии. Здесь действие развивается по принципу — если враг не сдается, его уничтожают. Третьего выхода не было. Герои прямого действия заражают нас мужеством, беспредельной преданностью идее коммунизма. Они воспитывают людей мирного времени, напоминая, что борьба не кончена, что перед лицом наших нынешних противников, не знающих ни чести, ни права, ни морали, терять бдительность нельзя.

Но как проявляются геро-

ны социалистического реализма.

ПАФОС жизнеутверждения и героическое начало в советском характере — вот действительные близнецы. Борьба за принципы нашего общества всегда звала вперед, всегда была направлена против самоуспокоения. Появившиеся в нынешнем сезоне спектакли «Между дивнями» А. Штейна (Театр имени Маяковского) и «Материнское поле» Ч. Айтматова (Театр имени Станиславского) на разном историческом материале раскрывают героическую жизнестойкость советского народа, его оптимистическую уверенность в будущем.

В центре первого спектакля — образ Ленина, в котором драматург, как и исполнитель (М. Штраух), сумел раскрыть новые грани ленинского гения. Мы как бы вторгаемся в лабораторию ленинской мысли и наблюдаем

Героика наших дней

ические начала в созидательном творчестве, в столкновениях героев не с прямыми противниками, а с людьми, шагающими рядом? Что здесь нового и характерного?

XX, XXI и XXII съезды партии многое изменили в нашей жизни. И ныне театр подошел, несомненно, к важной идейно-художественной задаче: показать, как сегодня мыслит и действует человек ленинского склада — и с его непоколебимой убежденностью, принципиальностью, и с его высоким гуманизмом.

В эпическом жанре такой человек предстал перед нами в спектакле Театра имени Вахтангова «Правда и кривда». При всех частных недостатках пьесы и некоторых просчетах постановки образ Марко Бессмертного можно считать историческим, но суть его глубоко современна. Марко у М. Стельмаха с покоряющей силой утверждает мысль о единстве интересов Советского государства и советского человека, государственного плана и того, кто этот план выполняет.

Нарушение этого единства приводит к отступничеству от важнейших принципов коммунизма, к перерождению людей, к появлению Антонов Безбородько. «Правда и кривда» — одна из немногих «сельскохозяйственных» пьес, идущих сейчас на московской сцене. Художественно воплощенные в ней мысли удивительным образом переключаются с тем, что было сказано и решено на последнем, мартовском Пленуме ЦК КПСС.

«Правда и кривда», как и некоторые другие пьесы, приводит к еще одному важному выводу: пафос жизнеутверждения не есть пафос удовлетворения достигнутым. Это совсем разные вещи. Смещение их в определенный период дало повод части критики и драматургии установить знак равенства между страстью жизнеутверждения и лакировкой действительности. Отсюда делался вывод о необходимости «критического подхода» ко всей нашей жизни, что повлекло за собой в некоторых случаях отступление от самой сердцеви-

даем диалектически сложное движение этой мысли, приводящей к единственно правильным и необходимым для революции решениям.

Главный образ второго спектакля — живое олицетворение той силы, которую дает человеку полное слияние со своим народом, со своей страной, с землей, которая его вырастила. Мать в исполнении Л. Добржанской показывает, как и почему советский народ выстоял в войне и победил.

Героическое в человеке может быть раскрыто не только в эпическом жанре. Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на первый взгляд кажется камерно-лирической. Но только на первый взгляд. Постановки в Центральном театре Советской Армии и в Театре имени Ленинского комсомола приоткрыли главную ее тему. От каждого — по способностям! Нельзя довольствоваться достигнутым, устраивать передышку на половине дороги.

Дашь себе скидку, оградишь себя от большой жизни барьером душевного равнодушия — и начинается то внутреннее одряхление, при котором человек становится неспособен к подвигу. А без подвигов, без ощущения себя бойцом наступающей армии нельзя разрушить крепости старого мира и создать здание нового, коммунистического.

АКТИВНОЕ и честное отношение к жизни, стремление умножить свой вклад в общее дело несовместимы с половинчатостью нравственных требований, с готовностью идти на сделки с совестью, тем более с показным, внешним благополучием, где господствует нехитрая мораль: день прошел — и ладно, а завтра — будет видно.

Наше завтра закладывается сегодня. И в области моральных требований к себе, к окружающим нельзя откладывать на завтра то, что можно и нужно сделать сегодня. Об этом, мне кажется, написана «школьная» комедия С. Лунгина и И. Нусинова «Гусиное перо», только что выпущенная Театром имени Ермоловой. Легкая по

форме, она серьезна по существу. Школьница Таня Донченко (актриса Т. Говорова), выступившая против фарисейских этических норм завуча Василисы Федоровны (актриса Э. Кириллова), заставит задуматься не только своих сверстников и не только школьных учителей.

Так, в ряде последних спектаклей на первый план выступает тема трудового и нравственного подвига. А где подвиг, там и героика. И это героическое начало, пробивающееся в разных жанрах драматургии, в режиссерской работе, в актерском исполнении, хочется всячески поддержать и укрепить.

Очень важно, чтобы драматурги и режиссеры крупнее, принципиальнее, творчески увлеченнее разрабатывали образы современников, в которых мы могли бы увидеть черты будущего. От каждого — по способностям! Сегодня такое требование превращается в норму нашей жизни. Именно благодаря этому наступит время, когда к первой части формулы органично и закономерно присоединится вторая: каждому — по потребностям!

Героическому началу в сценическом искусстве приходится прокладывать себе путь сквозь заросли серой, безмысли драматургии и чрезмерно приземленных, сделанных «под маленькую правду» спектаклей.

Лично меня радует, что в нынешнем сезоне драматурги поставили перед режиссурой и актерами трудные и не совсем привычные задачи. С пьесами героического звучания некоторые режиссеры, честно говоря, не очень справились. Не будем унывать по этому поводу. Одна ласточка весны не делает. Но появится стая ласточек, которая идущих навстречу новому пьес, и она поведет за собой театральные отряды.

Радует, что уже сегодня на московских сценах появляются спектакли, которые протягивают зрителю руку, чтобы помочь ему подняться еще на одну ступеньку лестницы, ведущей в наше большое будущее.



В Театре имени Вл. Маяковского идет пьеса ЖАНА РОБЕРА, ЖЮЛЬЕНА ДЮВИЛЬЕ, ЭРИК ЖЕАНСОНА «Встреча». Постановка народного артиста СССР М. БАБАНОВОЙ, художник — заслуженный художник РСФСР И. КУЛЕШОВ. НА СНИМКЕ: сцена из спектакля. Слева направо: ЛЕ-ГУЗВЕН — артист А. ЛАЗАРЕВ; РУЖИЕ — артист Е. ЛАЗАРЕВ; ТИБО — заслуженный артист РСФСР П. АРЖАНОВ. Фото Н. СИТНИКОВА (ТАСС).