

ДЕВИЗ: НАШЕ ВРЕМЯ

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТЕАТРАЛЬНОМ СЕЗОНЕ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ сезон начался, он начался в дни, когда календарь напомнил нам о дате, определившей пятьдесят лет тому назад развитие советского театра.

Несколько раз Владимир Ильич Ленин откладывал рассмотрение на Совнарком декрета об объединении театрального дела страны и только после тщательной подготовки его комиссией, руководимой А. В. Луначарским, провел обсуждение документа и 26 августа 1919 г. подписал его.

Ленин любил театр и тщательно взвешивал все обстоятельства, которые могут помочь или помешать его развитию. Известно, как высоко ценил Ленин идеологическую, культурную, воспитательную миссию театрального искусства, как верил он в силу его духовного воздействия на массы. Мы начинаем сезон под знаком этой требовательной веры. Мы не можем об этом не думать, ибо сезон, в начале которого, как эпитафия к нему, стоит ленинская подпись на декрете о театре революции, должен стать в дни 100-летия со дня рождения Ленина смотром наших коллективных исследований и поэм, посвященных подвигу его жизни. Будет или нет физически присутствовать образ Владимира Ильича в наших пьесах, в каком измерении времени они будут происходить, — в исторической дали или в днях сегодняшних, будет ли, наконец, в той или иной пьесе произнесено со сцены имя Ленина или нет, — все равно мы будем думать и говорить о нем.

Наш театр знал такие великие мгновения, как появление Б. Щукина и М. Штрауха в роли Ленина, поднимающие навстречу чуду искусства зрительный зал. И на нашей же памяти в некоторых театрах возникала опасная легкость

в обращении с ленинской темой, некая «девальвация ответственности», что ли, когда образ Ленина на сцене переставал быть истинным искусством. А искусство обязано быть чудом и праздником, и великой ответственностью. Всегда!

Мне кажется, что все дело в том, что для каждого подлинного художника образ Ленина не может не стать решающим фактором его, художника, духовного бытия, решением современных, сегодняшних проблем, темой, ставшей неотъемлемой частью его личной и художественной жизни.

В напряженных поисках материала для ленинского спектакля в театре я прочел недавно «Рождество в Сорренто» Мариэтты Шагинян — одно из наиболее проникновенных, на мой взгляд, созданий документальной прозы о Ленине последних лет, удивительным образом соединяющее в себе глубину интеллектуального исследования с почти исповедальным лиризмом.

Меня поразило, как писательница шла к постижению сути сложнейшего и поучительнейшего диалога Ленина с Горьким, через цепь, казалось бы, совершенно личных и сегодняшних ассоциаций, через свой спор с абстракционистом в Генуе, через старинное театральное представление в Болонье, через любимые его гётевские строфы...

М. Шагинян рассказывает в своей повести, как она, не видевшая никогда живого Ленина, долго не могла найти верную интонацию повествования до тех пор, пока не перестала относиться к нему как к истории и не посмотрела на весь собранный ею материал, как на страницы своей собственной биографии. Произшло это в тот момент, когда она стояла в Сорренто перед мемориальной доской, на которой были выбиты имена всех знаменитых людей, когда-либо живших в этом благословенном уголке, притулившемся на берегу Средиземного моря. М. Шагинян была крайне удивлена, не увидев среди этих имен

имени Максима Горького. Стоявший рядом с ней старик-итальянец вежливо объяснил синьоре, что удивляться ей не следует, так как Максим Горький жил в Сорренто позднее этих знаменитостей: это ведь уже наше время, синьора, «nostro tempo», — сказал итальянец.

Так у писательницы появилось заветное «петушиное» слово: «nostro tempo» — «наше время».

НАШЕ время — вот девиз нового театрального сезона. Даже тогда, когда мы обращаемся к истории или к классике. И это понятно — ведь нравственный урок-то мы хотим извлечь для наших сегодняшних мыслей, забот и дел. Большой советский режиссер Андрей Лобанов, недооцененный при жизни, говорил, что классическую пьесу нужно выбирать так же, как тебя «прощупывает» врач. «Больно? — Нет». Не надо ставить. «Больно? — Да!». Значит, задевает, значит, это сегодняшнее, необходимое, ставить можно.

Наше время! У него множество аспектов, граней, поворотов — прекрасных и трагических, величественных и опасных...

На днях моим гостем был один молодой писатель. Он только что приехал с советско-китайской границы, что происходит в районе Жаланащоля, у Джунгарских ворот, где на высоте «Каменная» наши пограничники в августе выбивали маоистов с советской земли. Этот писатель был там в эти дни спецкором одной из московских газет, и он сам расскажет на ее страницах о том, что там видел. Он привез с границы потрясающие фотографии: я хорошо запомнил мертвые лица наших юношей, лежащих среди полевых цветов...

На моем рабочем столе стоит белая мраморная скульптура, изображающая театральные маски комедии и трагедии. Уходя, мой товарищ подарил мне боевой китайский патрон, подобранный им на поле боя, он поставил его на стол рядом с мрамором

на Луну и сбросил его в могилу. Когда пуля стоит рядом с мраморной скульптурой, кажется, что рот трагической маски разорван криком от лицемерия этой вестницы Пекина. Она целится не только в сердце человека, но и в сердце его творений.

КАК ЭТО могло произойти? Я был в Китае. Я видел, как в парках Пекина часами стояли простые люди у огромных чаш, где по черно-зеркальной глади воды плавали золотые, серебряные и фиолетовые рыбы с большими волнистыми шлейфами хвостов, образуя в своем движении причудливую, вечно меняющуюся живопись. Эти люди любили прекрасное. Не было машины, где в кабине водителя не висела бы небольшая репродукция художника Ци Бай-ши или просто разноцветная стрелка под стеклом. Я помню, как в день, посвященный памяти великого поэта древнего Китая Цюй Юаня, утонувшего, по преданию, в реке, весь Китай выходил к воде и бросал в водоемы, реки и озера рисовые пирожки, завернутые в виноградные листья, чтобы злые речные духи не терзали поэта.

Прошло немного времени — и поэтов гнали, как собак, по улицам Пекина. Я помню, какое наслаждение получал, когда вместе со своим другом, кинорежиссером Л. Кристи, снимал в Пекине фильм, в котором играл гениальный Мей Лань-фан — несравненный исполнитель женских ролей на китайской сцене. Сейчас я думаю о том, как хорошо, что он не дождал до начала «культурной революции». Его старый товарищ по сцене, знаменитый Чжоу Синь-фан, не смог видеть глумления Мао над национальными святынями Китая, над его народом и покончил с собой.

Я думаю, что если рассказать со сцены о наших юношах на границе, тех, которые гордо носят сегодня Золотую

звезду за остров Даманский, и тех героях, по которым сегодня плачут матери, собирая полевые цветы для свежих могил, — это значит говорить о Ленине и о бессмертии его идей.

Каждое утро я вхожу в зрительный зал ермоловского театра, чья сцена видела до войны спектакли Мейерхольда. Я смотрю на сцену и вспоминаю в эти дни финал «Последнего решительного» Вс. Вишневского, в котором дралась, погибала и побеждала на границе матросская застава. Бил, захлебываясь огнем, пулемет, звучала Третья соната Скрябина, и старшина Бушуев (его играл Н. Боголюбов), падая, выводил холодеющей рукой на грифельной доске многозначительное вычисление: сто шестьдесят два миллиона (столько нас тогда было) минус двадцать семь погибших моряков. Это была сцена пророчества. Я часто вспоминал ее в дни войны и сейчас, читая о Даманском или боях на высоте «Каменная» у Джунгарских ворот.

ДА, «хочется взметнуть, а нечем!» Сколько раз, устав от поисков достойной современной пьесы, повторяешь эту фразу из вахтанговского дневника. Впрочем, я не виню драматургов. Просто театров куда больше, чем хороших современных пьес, и надо так вести свой театр, чтобы влюбить в него драматурга, увлечь его за собой, а если он молод, талантлив, но неопытен, засучив рукава помочь рождению его замысла. «Очень мне понравился в этот приезд уминая Данченко, — писал Чехову начинающий свою театральную жизнь Горький, — я прямо рад, что знаком с ним. Я рассказал ему мою пьесу, и он сразу, двумя-тремя замечаниями, меткими, верными, привел мою пьесу в себя. Все исправил, переставил, и я уdivился сам, как все вышло ловко и стройно. Вот молодчина!».

Вероятно, так и нужно создавать репертуар. Кстати, в том, что в прошлом сезоне на наши сцены, вслед за знаменитыми товстоновскими («Мещанам»), пришел увлекательный, современный, собирающий полные залы Горький, я тоже слышу «позывные» ленинского года.

Для меня мерой предстоящего сезона прежде всего являются философи-

ский и эстетический масштаб происходящего на сцене.

Масштаб, разумеется, не в смысле су-пербоек. Сколько раз скромная по размерам картина, отмеченная честным и современным талантом, оказывалась куда значительнее огромных помпезных полотен. Я говорю о масштабе истинной художественности. В этом смысле нас опередил, по-моему, балетный театр. Я хотел бы увидеть в этом году на драматической сцене спектакль такой удивительной гармонии всех элементов театрального искусства, каким стал для меня «Спартак» Хачатуряна, Григоровича, Вирсаладзе и всех артистов этого «спектакля для четырех исполнителей с кордебалетом», как назвал его однажды балетмейстер. Вот пример того, как на языке танцевального симфонизма, на материале, как будто бы отдаленном от нас тысячелетиями истории, возник спектакль, вся пластика которого пронизана философским образным смыслом, раскрывающим опасность жестокости и насилия в современном мире и непобедимость его революционных сил. Недавно так победоносно представлял «Спартак» наш театр за рубежом в канун ленинского года.

Я как зритель с интересом жду многих спектаклей наступившего сезона. Новые пьесы передали театрам Корнейчук, Розов, Салынский, Шток, предстоит встреча с вновь прочитанными театрами Маяковским, Вишневским, Леоновым, в ноябре театры будут соревноваться на плацдарме польской драматургии; в этом благородном состязании примут, как известно, участие видные польские режиссеры, пройдет фестиваль нашей национальной драматургии; и, наконец, театры познакомят нас со своими поисками и решениями ленинской темы, с работами, которые призваны обогатить нашу сценическую Лениниану...

Однако пора кончать статью. Надо спешить в театр. Место режиссера сегодня, как и всегда, впрочем, в зрительном зале, за режиссерским столом.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств
РСФСР.

ИЗВЕСТИЯ
г. Москва
3 СЕН 1969