

СОВРЕМЕННОСТЬ-ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

ПРИЗНАНИЕ у зрителей получают сегодня те театры, которые активно утверждают на своей сцене современность, глубоко и художественно выразительно воплощают пьесы о жизни и труде строителей семилетки.

Достаточно сослаться на творчество московских театров имени Евг. Вахтангова, имени Вл. Маяковского и Центрального детского. Основу репертуара этих коллективов составляют хорошие современные спектакли, которые заслуженно завоевали любовь москвичей.

Пьесы «Цветы живые» Н. Погодина, «Взрыв» И. Дворецкого, «Над Днепром» А. Корнейчука, «Ради своих ближних» В. Лаврентьева, «Океан» А. Штейна, показывающие новые процессы в советском обществе, формирование коммунистического сознания советских людей, поставлены и ставятся на сценах МХАТа, Малого, театров имени Вл. Маяковского, имени Ленинского комсомола, имени Н. В. Гоголя.

Словом, как будто нельзя пожаловаться на то, что у нас сегодня мало современных пьес и спектаклей. Беда в другом. У нас еще мало современных пьес, которые оставили бы след в сердцах зрителей, обогащали их большими мыслями, волновали сильными чувствами. Не так уж часто видим мы на сцене яркие, интересные образы современников с их богатым и сложным духовным миром, с их высокой ответственностью за свое дело, за все, что происходит в стране.

Создание характеров крупных, цельных, которые стали бы подлинными маяками жизни, властителями дум, примером для подражания — главное призвание советского искусства. Сегодня в драматургии и театре не хватает именно этих маяков жизни, ключевых образов нашей эпохи.

Разумеется, это ни в коей мере не значит, что мы должны ослабить нашу борьбу с недостатками. Но бичевать их надо средствами дей-

ствительно высокохудожественными. Важно понять, что теперь недостатки в нашей жизни подвергаются критике в условиях бурного роста нашей страны, огромных достижений во всех областях социалистического строительства.

Слабость некоторых пьес на современную тему в том, что, обладая внешними признаками времени, они не затрагивают глубоких пластов народной жизни, не показывают советского человека во всей масштабности его помыслов и деяний. Еще немало у нас произведений, лишенных авторских раздумий, художественного осмысления жизни. Драматурги порой уходят в сферу мелких и случайных событий и конфликтов, в которых узнаешь знакомое, похожее в жизни, но за этим не видишь перспективы, главного, существенного. А ведь театр, драматургия призваны не только откликаться на явления современности, шагнуть в ногу с нашим зрителем, но и обгонять его в пути.

Когда же драматург и театр угадывают думы народа, когда они говорят горячо и взволнованно о важном и сокровенном, тогда между зрителем и сценой возникает живой духовный контакт, рождается взаимная и непосредственная реакция на события драмы. Если переживания героя не стали нашими личными, зрительскими — мы не поверим и не пойдем за театром. Едва только театр лишается своей образной эмоциональной природы, он перестает быть учителем жизни.

СЕГОДНЯ все громче раздаются голоса писателей о том, что нужны новые выразительные средства, что необходимо повышение мастерства в построении сюжета, в композиции. И уже рождаются яркие, интересные пьесы, свидетельствующие о плодотворных по-

исках драматических писателей. Однако наряду с этим заметны увлечения некоторых драматургов модными «новшествами», заимствованными нередко из зарубежного арсенала и произвольно перенесенными на нашу почву. Назойливым, например, становится прием «внутреннего монолога», когда за молчащего персонажа усиленно разговаривает репродуктор. Драматурги часто и без нужды заставляют вмешиваться в действие «лицо от автора» или привлекают для этой цели случайных персонажей, которые разъясняют то, что и без того видно и понятно. Стало модным повествованием введение кино в спектакль. И так далее.

Всякие надуманные «новации» привносят в пьесу неправду, убивают эмоциональную природу театра. Вместо поисков, художественного раскрытия жизни человеческого духа мы зачастую видим заимствование, произвольное воссоздание приемов давно известных, в значительной степени себя изживших.

Уверен, что жизнь несомненно отбросит все наносное, случайное и использует полезное. И поиски оригинальной драматургической формы явятся следствием внутренней потребности художника глубже и шире выразить наше время, стремительность его движения и богатство содержания.

Пока же деятели театров справедливо сетуют на то, что наша драматургия не всегда создает почву для новаторской мысли режиссера, художественных открытий артиста.

СПРАВЕДЛИВО и то, что некоторые театры слабо работают над созданием большого современного репертуара, ждут, пока к ним приплывут шедевры! Проявляется инерция коллективизма и непонятный интерес к пьесам, которые уводят зрителя на обочину жизни, сосредоточивают внимание на мелких частностях.

Не потому ли это происходит, что театры не всегда видят «своего» драматурга? В наше требовательное время очень важна не «сезонная» дружба драматурга и театра, а глубокое, заинтересованное творческое содружество в поисках важных тем и конфликтов современности и их высокохудожественного воплощения на сцене. Там, где есть по-настоящему увлеченное отношение коллектива к работе над репертуаром, умение увидеть новое, там выигрывается бой за пьесу, там труд театра увенчивается успехом.

Вспомним «Молодую гвардию» в Театре имени Вл. Маяковского, «Свадьбу с приданым» в Театре сатиры, «Дали неоглядные» в Театре имени Моссовета, «Друг мой, Колька!» в Центральном Детском театре. А как плодотворна творческая дружба Н. Погодина и МХАТа, А. Штейна и Театра имени Вл. Маяковского, Н. Вирты и Театра имени Моссовета, В. Розова и Центрального Детского театра!

Разве не любовному отношению вахтанговцев к комедии А. Софронова «Стряпуха» мы обязаны тем, что создан такой звонкий и живописный спектакль о новых людях нашего колхозного села? Разве могла бы так зазвучать пьеса А. Штейна «Весенние скрипки», если бы Театр имени Вл. Маяковского не проявил настоящей заинтересованности в воплощении темы современности?

Но там, где подобной увлеченности и заинтересованности нет, битва за современный спектакль проигрывается. Достаточно сослаться на судьбу во многом несовершенной, но, несомненно, интересной пьесы И. Дворецкого «Трасса», с которой драматург дебютировал в Московском театре имени А. С. Пушкина и Ленинградском Большом драматическом. Казалось, уж чего желать: пьеса молодого драматурга попала в руки опытных режиссеров Г. Товстоногова и И. Туманова. Однако спектакли получились холодными. Но вот в Москву приезжает русский драматический театр Карелии и показывает «Трассу» в постановке режиссера А. Пергамен-

та. И пьеса заиграла живыми красками. Когда И. Дворецкий написал новую, интересную драму «Взрыв», автор прежде всего поехал в Петрозаводск. Только после того, как главный режиссер А. Пергамент и труппа театра одобрили новое произведение, Дворецкий отдал пьесу Малому театру в Москве и Театру имени А. С. Пушкина в Ленинграде.

Вот как много значит творческая дружба!

СЕЙЧАС, как никогда, нужна смелая, активная позиция театра в создании нового репертуара. Каждый удачный современный спектакль — это выигранное сражение в битве за нравственное воспитание народа. Среди многих других организационных мер назрела необходимость подумать и о введении поощрительных мер для стимулирования работы режиссеров над современными спектаклями.

Партия призывает активно поддерживать художников, работающих над современной темой. К сожалению, есть товарищи, которые призыв партии уважительно и бережно относиться к творческим работникам понимают неправильно. Они снижают требовательность к художественным достоинствам произведений, затрагивающих важные актуальные темы современности.

Нет надобности доказывать, что пьеса, лишенная общественного значения, современной проблематики, как бы автор ни изощрялся в драматургической технике, не получит признания зрителя. Порой бывает, что острая, актуальная тема дает доступ на сцену пьесе, несмотря на ее ничтожные художественные достоинства. Такой подход к делу наносит серьезный ущерб нашему искусству. Для того чтобы повысить роль театра в коммунистическом воспитании народа, мы должны создать атмосферу нетерпимости ко всякого рода проявлениям ремесленничества, серости, посредственности. Сегодня наш народ с особой взыскательностью требует от драматургии и театра высокого идейно-художественного качества, мастерства, совершенства формы.

На театры столицы ложится особая ответственность: на них идет равнение, они задают тон в театральном искусстве страны. И наши зрители ждут от драматургов и мастеров сцены вдохновенного, страстного рассказа о том новом, что опережает и движет нашу жизнь.

М. МИРИНГОВ