

ЗВЕНЬЯ ОДНОЙ СУДЬБЫ

ПОЛТОРА ГОДА назад Московский театр сатиры, его главный режиссер Валентин Плучек дали новую сценическую жизнь пьесе Льва Славина «Интервенция», написанной еще в середине тридцатых годов. И хотя не все в спектакле было бесспорным, отчетливо и сильно прозвучало в этой работе театра главное — страстная интернационалистическая мысль пьесы. Порой в спектакле выходили на первый план картины одесской жизни — чрезвычайно колоритной, разнокрасочной, броской. К этому режиссера побуждала и сама пьеса, в которой образы бандита Фильки-анархиста и его сподручных, мадам Ксидаас и ее сына Женьки, всех тех, кто, паразитируя на теле народа, особенно пышным цветом расцвел в дни иностранной интервенции, выписаны в яркой, живописной манере. Но на смену этим картинам приходили другие, в частности кинокадры и историко-политический комментарий, которые явились плодом режиссерских поисков и раздумий. Именно они сообщили спектаклю масштабность подлинных исторических событий, способствовали раскрытию и осмыслению частных судеб, как звеньев общего исторического процесса.

Спектакль «Интервенция» ярко напоминает об одной из коренных и изначальных тем советского театра — теме пролетарского интернационализма. Теме, перед которой театр наш оказался в последние годы в серьезном долгу.

Одной из самых сильных сторон и благородных традиций нашей драматургии и нашего театра является передача социального содержания чувств человека, его психологии. И в этом смысле любая пьеса, любой спектакль, показывающие, как в процессе рождения нового мира рождается новый человек, обладают интернационалистическим звучанием, ибо рассказывают и утверждают подлинно гуманистический, глубоко человеческий характер революции, общества, основанного на идее социализма. Но не только в этом смысле, а и в том, что по-настоящему новый человек не замыкается, не может, не в состоянии замкнуться в узеньком кругу сугубо личных, эгоистических, мещанских в конечном счете чувствований, забот и переживаний, а живет интересами общества, мира — ему ничто на земном шаре не безразлично, ему до всего есть дело.

Они одновременно и советские патриоты, и пролетарские интернационалисты, хотя, возможно, кое-кто из них и слов-то таких не слышал, герои первых погодинских пьес — «Темп» и «Поэма о топоре», «Мой друг» и «После бала», герои «Ярости» Е. Яновского и «Чудака» А. Афиногенова, «Хлеба» В. Киришона и «Бойцов» Б. Ромашова, «Славы» В. Гусева и «Половчанских садов» Л. Леонова... Дело, которым они заняты, которому посвящают свою жизнь, без остатка, обладает не только огромным зарядом патриотизма, но и силой интернационалистического, революционного примера. Именно с этим связано, что едва ли не любая наша пьеса, поставленная за рубежом или привезенная за рубеж нашим театром во время гастролей, нередко раскалывает зал на два антагонистических лагеря, во много крат увеличивает симпатии трудящихся к нашей стране, к нашему обществу.

И характерно: если мы проследим путь духовного возмужания героя нашей драматургии, ну хотя бы в довоенные годы, то обнаружим движение от наивной, восторженной веры Шванди из «Любови Яровой» в немедленное наступление мировой революции, в то, что и на долю его, Шванди, выпала судьба и счастье принести свободу трудящимся мира, до глубочайшей идейной убежденности симоновского «парня из нашего города» Сергея Луконина в своем личном интернационалистском долге. Тут уже приходит в действие не только романтика революционных битв, а и почти двадцатилетний опыт строительства новой жизни. Именно этот опыт и рождает, и питает идейную убежденность Луконина.

Интернациональный смысл, интернациональное значение титанической работы нашего народа по пе-

реустройству своей земли, по строительству нового мира подчеркивал еще Горький. «Миллионы и десятки миллионов пролетариев всех земель, — писал он в начале 30-х годов, — ждут от нас яркого, горячего слова, ждут простых и ясных изображений великих успехов работы, совершаемой массами и единицами, в которых сгущена чудесная энергия масс». Однако свести тему пролетарского интернационализма к художественному изображению трудовой деятельности советского человека было бы неверно, односторонне.

Подчеркивая актуальность задачи воспитания идейной убежденности каждого советского человека, апрельский (1968 г.) Пленум Центрального Комитета партии связал ее непосредственно с воспитанием и укреплением в наших людях чувств советского патриотизма и пролетарского интернационализма. Решение этой задачи и, в частности, воспитания современного советского человека в духе пролетарского интернационализма, в духе классовой солидарности с пролетариями всего мира, в духе социальной, политической ненависти к их врагам может немало помочь расширению идейного кругозора наших людей, развитию в них социальных чувств и социального мышления, способности оценивать свои собственные дела и поступки с точки зрения интересов дела социализма, братской солидарности трудящихся.

И в этом плане драматургией нашей и нашим театром также накоплен значительный идейный и художественный опыт.

До сих пор помнится спектакль Театра Революции (ныне Театра имени Вл. Маяковского) «Улица радости», родившийся на рубеже двадцатых и тридцатых годов. Нет, далеко не легко и не безоблачно жилось героям пьесы Натана Зархи на этой самой улице Радости, в одном из больших английских городов. Безработица, нищета, голод — все было знакомо им. И все же радость рождалась! Рождалась с сознанием, что «далеко на востоке» есть страна, где трудовой народ живет по-другому. Пусть ему тоже трудно. Но работает он на самого себя, не зная ярма подневольного труда, угрозы остаться без работы и куска хлеба. Радость от сознания, что и здесь, в «добрый старой Англии» жизнь может быть перестроена на иных социальных началах.

В начале пятидесятых годов, когда, как естественный исторический результат второй мировой войны, новой расстановки сил социализма и империализма на планете стали подниматься к новой жизни ранее угнетенные народы колоний, Георгий Мдивани пишет пьесу «Люди доброй воли». Судьба бедняка Габу, который хотел бы остаться в стороне от схватки двух миров и к которому эта схватка приходит в дом, — судьба типическая. Образы Габу, созданные в Малом театре М. Штраухом и в Симферопольском — П. Гайдебуровым, потрясли силой драматизма, глубиной и искренностью переживаний. И снова напоминали зрителям о том, что вся их жизнь, жертвы, принесенные в битве с фашизмом, бескорыстная братская помощь народам Африки и Азии — все это не напрасно. Все это освящено высокой и благородной идеей, которая уже сегодня приносит свои зримые и вполне ощутимые плоды. — миллионы таких Габу становятся новыми друзьями Советского Союза.

Вскоре после Отечественной войны появилась пьеса Бориса Лавренева «Голос Америки», показывающая истинное лицо американского империализма, трудную и горькую судьбу капитана Кидда, пожелавшего по-прежнему оставаться другом нашей социалистической державы. Многие тогда не выдерживали испытаний, репрессий, изменяли тем идеалам, за которые сражались в годы войны. Пьеса говорила о мужестве людей, подобных Кидду, обличала отступников. Но вот в начале годов шестидесятых Константин Симонов в своей драме «Четвертый» ставит одного из таких отступников перед дилеммой: или — или. Или забота о собственном благополучии, которое может обернуться мировой катастрофой, терпядер-

ной войной, или возвращение в ряды борцов за мир, жестокие испытания в обмен на устранение угрозы этой войны... Четвертый выбирает дорогу испытаний, возвращается к идеалам своей юности. В сердца зрителей пьеса вселяла веру в притягательную силу идеи мира, в то, что ряды ее сторонников растут и множатся даже в странах, правящие круги которых одержимы мыслью о новой войне.

Я привожу эти примеры для того, чтобы подчеркнуть значение интернациональной темы в духовной жизни, в идейном воспитании советского человека. Примеры могли бы быть и другими. Можно было бы вспомнить «На Западе бой» Всеволода Вишневского, «Миссурийский вальс» Николая Погодина, «Иначе жить нельзя» Анатолия Софронова... Не в названии сейчас дело, а в заметном ослаблении в последние годы интереса наших драматургов и театров наших к этой теме. Как можно молчать по поводу того, что ни в Москве, ни в Ленинграде, ни во многих других крупных городах нет спектакля, посвященного Вьетнаму, сражающемуся против американской агрессии. Спектакля, который звучал бы как страстный, богатый отклик нашего народа — отклик солидарности нашей с героическим Вьетнамом.

На этот упрек сразу же могут последовать возражения: нет пьес. Или: пьесы, написанные о событиях во Вьетнаме, не удовлетворяют художественным требованиям театров. Допустим даже, что именно так и обстоит дело. Но одной констатацией этого проблемы не решить: театр в совместной работе с драматургом может добиться многого. Вспомним пьесу Александра Афиногенова «Салют, Испания!». Пьесу, написанную во второй половине тридцатых годов в небывало короткий срок. В ней также можно было при желании обнаружить немало художественных погрешностей, которые, однако, не помешали Театру имени Моссовета создать в свое время спектакль огромной эмоциональной силы и публицистической страстности. Скажут, возможно, другие, мол, времена теперь. Да, времена другие! Империализм стал коварнее, злее, изощреннее, и перед нами, перед нашим искусством стоит, как никогда остро, задача наступательная...

Когда радио, телевидение и газеты принесли известия о событиях в Чехословакии, мне вспомнилась пьеса К. Симонова «Под каштанами Праги», появившаяся вскоре после нашей победы над фашизмом. Он был зорок, герой этой пьесы, советский подполковник Петров, когда предупреждал чешку Божену и в особенности ее отца, мыслившего не политическими, классовыми категориями, а категориями абстрактно понимаемой нравственности, о том, откуда чехословацкому народу может грозить опасность. Разбитый наголову, разгромленный фашизм не сложил окончательно оружие, а уже в ту пору думал о реванше. Вместе с войсками других стран социалистического содружества войска Советской Армии пришли недавно на помощь братскому чехословацкому народу. Так как же сегодня остро необходима пьеса о подвиге и бескорыстии наших воинов, о процессах, характеризующих нынешний день Чехословакии!..

«Испытывая серьезные потрясения и сталкиваясь с крупными провалами во внутренней и внешней политике, — говорится в постановлении апрельского Пленума ЦК КПСС, — империализм, и прежде всего империализм США, наряду с авантюрами в военно-политической области все больше усилий направляет на подрывную политическую и идеологическую борьбу против социалистических стран, коммунистического и всего демократического движения. В этих условиях непримиримая борьба с вражеской идеологией, решительное разоблачение происков империализма, коммунистическое воспитание членов КПСС и всех трудящихся, усиление всей идеологической деятельности партии приобретают особое значение...»

В этих словах заключена программа всей творческой жизни, всей творческой деятельности, всех поисков советского театра.

Тема пролетарского интернационализма — важнейшая, всегда актуальная тема нашего искусства. Ее аспекты и грани многообразны: все, что происходит на планете, связано между собою сложными, внутренними, подчас неожиданными связями. Все — звенья одной судьбы... Поэтому-то и особенно серьезен долг нашего театра перед этой темой. Поэтому-то и нельзя, недопустимо ограничиваться ссылками на недостаток новых драматургических произведений. Пьесы чаще всего рождаются содружеством театра с драматургом. Долг нужно оплачивать. Оплачивать немедленно!

Юр. ЗУБКОВ.