

Воскресенье Москва, 1967, 13 апр.



НЕ так давно один маститый советский драматург высказал опасение по поводу того, как бы не оказались сегодняшние пьесы о современности оттесненными на юбилейной афише на второй план пьесами о первых годах революции, довоенных пятилетках, гражданской и Отечественной войнах. Это опасение, на мой взгляд, не лишено серьезных оснований. В самом деле, едва ли не самым приметным событием московской театральной жизни начала нынешнего года стала постановка «Оптимистической трагедии», осуществленная на сцене Малого театра Л. Варпаховским. В ряде городов ставят «Разгром» А. Фадеева, «Любовь Яровую» К. Тренева, «Нашествие» Л. Леонова, «Виринею» Л. Сейфуллиной и Н. Правдухина, «Стройфронт» В. Завалишина, «Грозовой год» А. Каплера... Героинка просит слова в самых разных театрах, и они для этой цели нередко обращаются к художественным ценностям, накопленным нашей драматургией в прошлые годы.

Новое время порождает и новые эстетические требования. Характерно, скажем, совпадение тех художественных принципов, которые составляют основу таких спектаклей, как «Оптимистическая трагедия» в Москве и «Разгром» в Рыбном. При своеобразии каждого из них, разномасштабности, разных художественных уровней есть между ними и нечто общее — оно состоит в решительном и последовательном отказе от черт и признаков внешней романтики и углублении в исследование внутренних процессов, происходящих с героями, их мыслей, побудительных мотивов поступков, столкновений, борьбы идей. Характерно, что в сегодняшних спектаклях ни Комиссар («Оптимистическая трагедия»), ни Левинсон («Разгром») не обладают заранее готовыми решениями, а приходят к этим решениям на наших глазах, в процессе трудных и долгих раздумий и поисков.

Однако не менее важно и то, что, отказываясь от примет внешней романтики, от какого бы то ни было стремления приподнимать своих героев на котурны, театры тем не менее не только не отступают от разработки и воплощения главной темы этих произведений, связанной с отражением героики и величия Революции, а напротив — выявляют эту тему в самом ее глубинном, значительном, философском содержании.

В этом смысле показателен и спектакль Театра имени Моссовета «Они сражались за Родину» («Полк идет»). При всех частных недостатках, которые в нем имеются, ему также присуще стремление к обстоятельной, раздумчивой интонации. Каждый или почти каждый герой спектакля, поставленного А. Зубовым, — личность со своим, очень своеобразным характером, внутренним миром, кругом мыслей, забот, чувств...

выбора пьесы. Но и от самих театров, от их подхода к драматургии, от тех идейно-творческих задач, которые они ставят перед собой, обращаясь к тому или иному произведению.

Вот один чрезвычайно характерный пример. Р. Симонов поставил на сцене Вахтанговского театра другую пьесу Л. Зорина — «Варшавскую мелодию». Спектакль прозвучал как гимн любви, гимн высокому, вдохновляющему

ГЕРОИКА ПРОСИТ СЛОВА!

ЗАМЕТКИ ТЕАТРАЛЬНОГО КРИТИКА

Вот этого героического начала, выражающегося не прямолинейно, не в лоб, не посредством декораций, а изнутри, в самом существе человеческих характеров, размышлений и чувствований, заметно недостает иным спектаклям о современности. Вспомним, к примеру, инсценировку «Разорванного рубля» С. Антонова в Театре имени А. С. Пушкина, «Аттракционы» А. Володина в Театре имени Ленинского комсомола, «Особо опасную...» Ю. Семенова у Вахтанговцев...

Если возьмем совсем новый спектакль Драматического театра имени К. С. Станиславского «Серафим, или Три главы из жизни Крамольникова» Л. Зорина — остроумный, веселый, смешной. Сатира? Условия и требования жанра? Но никакие условия и требования жанра не освобождают искусство от передачи «героического воздуха» современности, тех процессов борьбы нового и старого, которые происходят у нас влюбом, самом маленьком городишке...

Все дело в драматургии? Да, разумеется, многое зависит уже от

и обогащающему человека чувству. Уходишь с этого спектакля просветленным — так много дает он и разуму, и сердцу. Закладывает ли в себе пьеса возможность подобного истолкования и воплощения? Безусловно. В противном случае подобный спектакль и не родился бы, не мог родиться. Но она содержит в себе возможность и иных истолкований, сосредоточения внимания не на исследовании сокровенных и тончайших душевных движений Гелены и Виктора, их духовного развития, а на тех внешних препятствиях, которые помешали этим героям соединить свои судьбы. Пойди режиссер по этому пути, пьеса могла бы прозвучать совсем по-иному...

Сегодня нельзя не признать, что пьес о современности, равных по силе жизнеутверждения, патриотизма, художественной яркости, свежести и глубине «Оптимистической трагедии», «Моему другу», «Нашествию», остро недостает. Недаром так часты обращения театров к произведениям прозы и даже поэзии.

Конечно, издержки при перенесении этих произведений на сценические подмостки неизбежны. Но здесь снова возникает вопрос о чувстве ответственности самих театров за эти произведения. Можно скомпromетировать и саму попытку подобного инсценирования и перенесения, как, скажем, произошло с «Думой про Опанаса» Э. Вагрицкого в Драматическом театре имени К. С. Станиславского (режиссер Ю. Белов). Образы этого спектакля оказались далекими от поэтического оригинала, а сам он — лишенным ясности и четкости мысли. А можно сохранить и выявить в произведении главное, то, ради чего и стоит к нему обращаться, идти на поиск и риск. Пример тому — «Гроссмейстерский балл» И. Штемлера на сцене Московского драматического театра (режиссер М. Веснин). Сохранив главные коллизии и сюжетные линии романа, спектакль выражает наш нынешний день в его существенных, коренных чертах, художественно убедительно воплощает мысль об ответственности молодого поколения перед временем.

Дело каждого театра, каждого режиссера — выбирать из арсенала нашей литературы то, что ему ближе, что способно наиболее полно и сильно помочь ему выразить собственную гражданскую позицию. Не стану называть произведения прозы, открывающие, на мой взгляд, перед театрами серьезные возможности к передаче героического содержания нашего времени (правда, не могу удержаться от того, чтобы два произведения все же упомянуть в качестве примера: очень емкий, многопластный роман М. Алексеева «Вишневый омут» и чудесную, человечную, трогательную до слез повесть В. Матушкина «Любаша». Какие могли бы родиться на основе этих произведений поэтичные спектакли!). Тем более не стану называть пьесы — все они театрам хорошо известны. Скажу только, что нельзя, принимая ту или иную пьесу к постановке, не думать о том, сколь глубоко пронизана она пафосом жизнеутверждения, героикой наших будней.

Полувековая дорога страны и народа была трудной, но она была победоносной. Об этом, если хочешь быть верным правде жизни, правде истории, забывать нельзя. И особенно нельзя забывать сегодня, когда подводятся итоги нашего нелегкого, сложного и радостного пути.

Юр. ЗУБКОВ.