

С РАЗНОЙ МЕРОЙ ВЗЫСКАТЕЛЬНОСТИ

СТАРТ нового сезона взят столчными театральными коллективами энергично. Одно за другим возникают на афишах новые названия. В своем подавляющем большинстве это спектакли, осуществленные на основе пьес советских драматургов и посвященные современности. Все они рассматривают проблемы нравственные, и почти в любом из них главные герои, которым отдаем мы свое сердце, выступают против духовных мещан — злейших врагов всякого поиска, самостоятельной мысли.

Обостренный интерес театров и драматургов к проблемам морали, их активная, наступательная позиция по отношению к людям эгоистичным, корыстным, равнодушным объясняются естественным стремлением мастеров искусства оправдать звание боевых помощников партии, данное им Н. С. Хрущевым. Театры хотят участвовать своим творчеством в формировании коммунистических отношений между людьми, бороться за претворение в жизнь важнейших принципов провозглашенного партией морального кодекса строителя нового мира.

Однако к решению этой задачи разные театры подходят с разной степенью ответственности и с разной мерой взыскательности. Все еще немало появляется и в драматургии, и на сцене произведений посредственных, скучных, лишенных вдохновения.

К спектаклям, по-хорошему озаменованным началом нового театрального сезона, относится постановка Московского драматического театра «Девятый вал» Ю. Эддиса. Это радостно вдвойне: и у молодого молдавского драматурга были в недавнем прошлом серьезные заблуждения, и коллектив театра долгие годы не пользовался любовью зрителей. Новая пьеса Эддиса также не свободна от некоторых недостатков. В характере главного героя, инженера-комсомольца Романа, есть немало общего с арбузовским Сергеем Сергеевичем из «Иркутской истории», а перевоспитание блатной девчонки Наташки и ее дружка Вовы во многом напоминает историю Вальки и Виктора. Думается, драматург облегчил трудность, стоявшие перед героем в момент его прихода в бригаду, изобразив дело таким образом, будто все эти шалопутные, разболтанные и даже вороватые ребята тоскуют по настоящей жизни и только и ждут человека, который вывел бы их на настоящую дорогу. Самое же интересное — развитие характера, судьба Аниоты — осталось за пределами пьесы. В прошлом воспитанница ремесленного училища, Аниота, выйдя замуж, попала в цепкие лапы стяжателей и собственников, оторвалась от труда и жизни. Любовь к Роману пробуждает ее. А вот что принесет молодой женщине героическая гибель Романа в финале пьесы — силу и желание заступиться на место любимого или отчаяние, — остается неизвестным. Простор для поисков и исследования человеческой души открывался здесь драматургу широкий: Сергей Сергеевич погиб во многом случайно, Роман же шел на подвиг сознательно, жертвуя своей жизнью во имя жизни других людей.

И все же нельзя не быть благодарным и драматургу, и театру (постановка А. Гончарова) уже за то, что они талантливо утверждают жизнь как непрестанную борьбу за каждого человека, славят труд и подвиг. Чрезвычайно убедителен молодой актер А. Грачев в центральной роли Романа — парня богатой душевной жизни, волевого, упорного, начисто лишеного позы, очень человеческого. Много труда, таланта и выдумки вложили в спектакль художник И. Сумбаташвили и композитор В. Зельченко, весь актерский ансамбль.

Естественное чувство досады вызывает рядом с этой работой постановка пьесы В. Савченко «Дни нашей юности» на сцене театра имени Ермоловой. Смотришь этот спектакль, и становится обидно за одаренного режиссера Ю. Сергеева, за многих хороших актеров: на что им приходится тратить свои силы, чему отдавать свои раздумья и бессонные ночи?! Неужели спрашивать себя: неужели же руководи-

Юр. ЗУБКОВ,
наш театральный обозреватель

тели театра не видели явной художественной несостоятельности пьесы, когда включали ее в свой репертуар? Почему уже не впервые изменяют им вкус, требовательность, принципиальность?

Да, автор и театр здесь также осуждают мещанство и скопидомство в лице Сергея и его супруги, пустозвонство и показуху в лице начинающего журналиста Шурика. Но сколь мелко, поверхностно, незначительно все происходящее на сцене! Какой надуманной выглядит вся эта история с «погибшим» в огне киноаппаратом, которая ввела в заблуждение людей, поспешивших осудить честного Митю и оправдать корыстолюбца Сергея. Горько, что приходится в связи с постановкой этой пьесы ермоловцами еще и еще раз напомнить о том, что в искусстве решает не только тема, но и, прежде всего, ее художественное воплощение. Не получив полноценного образного звучания, любая тема может оказаться дискредитированной.

Это, конечно, вовсе не означает, что, как полагают некоторые критики и режиссеры, совсем не важно, чему посвящена та или иная пьеса, тот или иной спектакль, а важно лишь то, как они написаны или сыграны. Именно отсюда, из этого неверного взгляда, возникает порой понимание мастерства как суммы чисто внешних приемов, отрыв мастерства от задачи постижения жизни и ее процессов, от идейного содержания произведения.

Показанная театром «Современник» пьеса А. Володина «Старшая сестра», воспроизводящая ряд трудно складывающихся человеческих судеб, написана со знанием сцены, дает актерам интересный материал для творчества. Но вот наиболее уязвимым местом произведения является то, что населяют пьесу в основном люди, так или иначе ушибленные жизнью, но нет человека, чувствующего себя хозяином и преобразователем мира.

Театр (режиссер Б. Львов) попытался уточнить причины, заставившие сестер Надю и Лиду жить по чужой уязке, согласно логичным и близоруким правилам, и сделать образ Ухова, их дяди, определеннее, четче, резче. Если в спектакле Ленинградского Большого драматического театра имени Горького Ухов Е. Лебедева казался родственником чеховского Кулыгина, то Ухов О. Ефремова представляется хоть и дальним, но родственником дяди Романа — из «Неравного боя» В. Розова.

Что же, каждый театр имеет право на свое прочтение драматургического произведения! Только уточнение это так и не раскрыло, в силу чего Надя, воспитанная детским домом в духе боевого коллективизма, дружбы, взаимопомощи, вдруг склонила голову перед мещанином и покорно стала исповедовать его взгляды или почему она вдруг взбунтовалась и «перевернула» свою жизнь, благодаря чему нашла свою, начисто было утраченную, художественную индивидуальность.

Боле определенные приметы времени содержат такие спектакли, как «Голубая рапсодия» Н. Погодина в театре имени Маяковского и «Дневник женщины» К. Финна в театре имени Пушкина. В них также рассказывается о трудных человеческих судьбах, о человеческих взаимоотношениях, которые не урегулируешь и не разрешишь с помощью логарифмической линейки. Но и в той, и в другой пьесе, и в том, и в другом спектакле («Голубая рапсодия» поставлена Б. Толмазовым, «Дневник женщины» — Н. Петровым) ощущается дыхание времени — и не во внешних приметах быта, а в самих человеческих характерах. И если в рамках газетного обозрения о всех героях этих спектаклей не скажешь, то о Елизавете Никандровне, чей образ создал Л. Скопинной, промолчать нельзя. Вот это — самобытный, крупный, глубоко современный характер! Характер человека яркого, неугомонного, неожиданного, считающего себя лично ответственным за все происходящее вокруг. Характер человека, который судит

судом высшей и строжайшей справедливости не те или иные печально складывающиеся жизненные обстоятельства или других людей, а прежде всего самого себя.

Я не сказал еще об одном спектакле, посвященном современнику, — о «Признании в любви» Анд. Кузнецова в Центральном театре Советской Армии. Пьеса утверждает честность, взаимопомощь, чистоту как определяющие принципы нашего общества. Театр (режиссер Н. Ольшевская) подошел к постановке пьесы любовно, актеры играют искренне, увлеченно, а о работе М. Пастуховой, исполняющей роль буфетчицы Райсы, можно говорить как о безусловной удаче. Актриса укрупняет образ человека, покалечившего свою душу жаждой стяжательства, делает его глубоким и емким.

И все же, проявляя самое доброжелательное отношение к пьесе, нельзя не задуматься над тем, что уж больно все в ней на поверхности и что стоит она на афише рядом с названиями более весомыми.

Да, пока театры мало показали спектаклей, где бы жизнь страны и народа отображалась широко, масштабно, с той яркостью и эмоциональной силой, которая испокон веков характеризует лучшие творения нашей сцены. Не может не взволновать тот факт, что недостаточно появляется в репертуаре наших театров произведений, откликающихся на коренные вопросы жизни строителей коммунизма, пьес, где ведущими, доминирующими характерами являются характеры крупные, сильные, энергичные, сродни людям, вписывающим трудом своим и талантом золотые страницы в книгу наших побед.

Повинны в этом драматурги? Безусловно! И в первую очередь те из них, кто избирает в качестве своих главных и излюбленных героев людей со сложными судьбами, неудачников, обвиняющих в своих злоключениях не самих себя, не свою слабохарактерность и нестойкость, а других, чаще всего старшее поколение.

Но повинны и театры. Их робость, инертность, боязнь пьес, требующих углубленного прочтения, серьезной исследовательской работы, подлинно вдохновенного творчества, все еще дает себя знать. В противном случае, чем объяснить, с одной стороны, появление в репертуаре таких пьес, как «Дни нашей юности», и, с другой, то, что наши столичные коллективы так старательно обходят стороной творчество, к примеру, такого интересного, острого драматического писателя, как сибиряк В. Лаврентьев?

А если обратиться к нашей советской классике? Не проявляются ли здесь у многих театров равнодушные, формальный подход? Советская классика не исчерпывается в области драматургии тремя-четырьмя названиями. Здесь и многие пьесы Л. Леонова, А. Корнейчука, Б. Ромашова, Н. Погодина, В. Лаврентьева, отнюдь не потерявшие своего боевого, актуального звучания и поныне. Талантливая, хотя и не свободная от недостатков, постановка Е. Симоновым довоенной пьесы К. Симонова «Парень из нашего города» на сцене Московского театра юного зрителя — наглядное тому доказательство.

Обращение к пьесам душещипательным, но поверхностным и бедным по содержанию руководители театров объясняют чаще всего соображениями кассовыми. Наивное объяснение. Одерживая успех у малозыскательной части зрителя, театры эти теряют основной зрительский массив, любовь народа, растрачивают мастерство и в результате при встрече с произведениями большого дыхания оказываются беспомощными.

Постановление Центрального Комитета партии по вопросам развития нашей художественной кинематографии, подчеркивающей необходимость создания произведений, ярко отображающих героические подвиги советских людей в строительстве коммунизма, имеет самое непосредственное отношение и к нашему советскому театру, является для него важнейшим программным документом.