

виды и жанры. Эта тема захватила и пронизала собою всю литературу — от любовной лирики до исторического романа. Очень характерно в этом смысле название повести того же В. Катаева, написанной им в конце тридцатых годов, — она называлась «Я сын трудового народа». Литература второй половины 30-х годов все теснее приближалась к исследованию процессов внутреннего роста простого человека в эпоху социализма; романтическое, субъективно-лирическое восприятие явлений действительности все прочнее увязывается теперь с реалистическим психологизмом и реалистическим характером, как основной произведения. Но происходило это на основе завоеваний литературы первой пятилетки. И в знаменитом романе Н. Островского «Как закалялась сталь», и в «Педагогической поэме» А. Макаренки, и в поэме А. Твардовского «Страна Муравия», и в романе А. Малышкина «Люди из захолустья» возрождение и воспитание человеческой личности приобретало глубокий исторический смысл в свете тех самых идей, которые были заложены передовыми советскими писателями на рубеже 20-х и 30-х годов.

И эта генеральная линия не прерывалась и не прерывалась по сей день, являясь одним из выражений философского духа новой эпохи — духа творческой борьбы и мирного труда.

Прямое продолжение этой линии можно видеть в лучших произведениях литературы времен Отечественной войны. Она приобрела такое всенародное значение именно потому, что ее главным героем по-прежнему оставался простой солдат — труженик, кровью своей платящий за будущее человечества, а ее главным пафосом — революционный патриотизм. Но если даже говорить не об этой общей этической и эстетической основе советского искусства, а о достижениях мастерства, с ним связанных, то и здесь мы видим в «военной литературе» прямое развитие некоторых достижений литературы начала 30-х годов — умение изобразить массу людей во всем многообразии составляющих ее личностей и в то же время

охваченную единым чувством, умение дать убедительную психологическую мотивировку самому высокому подвигу, сочетать трезвый и честный реализм с нежнейшей лирикой и высокой патетикой. В лучших произведениях, порожденных Великой Отечественной войной, — в «Василии Теркине» А. Твардовского, «Молодой гвардии» А. Фадеева, «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого, в романах В. Гроссмана «За правое дело», В. Некрасова «В окопах Сталинграда», в «Звезде» Э. Казакевича — мы видим различные грани этих качеств.

А после войны, когда восстановление разрушенного хозяйства, сметенных с лица земли городов и деревень стало основной задачей жизни, литература уже прямо перекликается с литературой начала 30-х годов своей центральной темой — темой строительства, трудового коллективного подвига. Заметнейшими явлениями этих лет стали такие книги, как «Счастье» П. Павленко, «Далеко от Москвы» В. Ажаева, то есть произведения о созидательном труде людей, испытанных и закаленных войной. И не случайно, что крупнейшее произведение последних лет — «Русский лес» Л. Леонова — так тесно связано своим пафосом национального величия и идеями преобразования природы именно с «Сотью», отдаленной от него почти 25-летним периодом.

Конечно, в нарисованной здесь картине мы не смогли показать, как литература боролась на каждом своем этапе за новое, как отбрасывались при этом заблуждения, ошибки, излишние увлечения — без этого не было бы никакого развития, — но в борьбе наша литература сохранила **главное** свое завоевание — восприятие жизни как разумного деяния народа, изображение человека как творческой личности.

И эта теснейшая, непосредственнейшая связь советской литературы с общим пафосом социалистических преобразований человеческого общества не только не повредила искусству художественного слова, но, напротив, являлась главным из главных качеств его расцвета.

жении пьяного торжества по поводу покупки внешнего сада, а Трофимов, благополучный для того, чтобы выразить веру молодого поколения в будущее, сталкивается на этом пути с препятствиями, поставленными драматургом, всякий раз, когда пытается высказаться.

Лично мне трудно понять, как можно всё это замечать без знания русского языка, и, хотя у меня нет никакого сомнения, что время наложило отпечаток на трактовку пьес, я все же склонен полагать, что такого рода критики оказались в плену некоторых предвзятых идей о русском театре, которые получили здесь широкое распространение и являются неизбежным результатом различия двух социальных систем и существующих, к сожалению, пока реальных препятствий для обмена знаниями о наших странах.

Режиссерам и актерам известно, что в спектакле существуют два основных элемента, способствующие установлению контакта со зрителем. Первый элемент — слова, второй — чувства, которые скрываются за этими словами. В данном случае большинство зрителей в театре «Сэдлерс Уэллс» было плохо подготовлено к пониманию текста и поэтому именно силой второго элемента русские актеры оказались на большинстве из нас такое воздействие. Эти скрывающиеся за словами настроения представляются, по крайней мере мне, очень ясными, и я считаю, что они вполне отвечают замыслу Чехова, как я его всегда понимал, и аналогичны тем чувствам, которые мне всегда хотелось передать в своих постановках чеховских пьес. Особенно ясно я ощутил это в «Вишневом саду» — пьесе, которая мне настолько знакома, что при моем весьма поверхностном знании русского языка я мог следить почти за каждой фразой в спектакле Московского Художественного театра. Тщательно продуманные контрасты темпа, интонаций и настроений, казалось, следовали именно в том поряд-

ке, как я себе это представлял. Партитура звуковых эффектов в сценах приезда Раневской и общего отъезда, завершающегося печальным стуком топоров, вырубających вишневый сад, и шаркающая походка Фирса — всё казалось знакомым и одновременно необходимым.

Всё, буквально всё было именно таким, каким должно быть. Подобное впечатление оставалось у каждого, кто сам ставил эту пьесу. Однако многие, которым очень понравился спектакль, все же были разочарованы игрой г-жи Тарасовой. По их мнению, актрисе не доставало теплоты и душевной рафинированности. На это я могу сказать только одно — с таким мнением я абсолютно не согласен. Не знаю, прав ли я в данном случае или нет, поскольку, признаюсь, я, возможно, уловил в ее игре как раз те качества, которые вложил бы в этот образ сам. Только в самом конце пьесы я обнаружил иной акцент, который показался мне неожиданным. Восклицание Трофимова: «Здравствуй, новая жизнь!», когда он уходил с Аней, было исполнено радости и надежды, я же привык рассматривать его скорее как проявление характера героя — веселое и в то же время ироническое «прощай» старому дому, нежели как выражение веры в будущее, которое нужно принимать всерьез.

Иное впечатление произвела на меня постановка «Трех сестер». Хотя я дважды ставил эту пьесу, в моей памяти отчетливо сохранилось воспоминание о спектакле Художественного театра, который я видел в Москве в 1953 году с участием некоторых актеров старшего поколения (А. Тарасова — Маша, А. Степанова — Ирина, Б. Ливанов — Солёный и другие). Эта постановка В. Немировича-Данченко всегда казалась мне квинтэссенцией всего того, что должно отличать истинно чеховский спектакль. Верный Чехову буквально во всех деталях, этот спектакль по глубине восприятия и образности изображения пошел гораздо дальше, чем любая из наших постановок. Я никогда

«Вишневый сад». Слева направо: Симеонов-Пиццк — М. Яншин, Раневская — А. Тарасова, Гаев — П. Массальский, Фирс — В. Попов, Лапахин — С. Лукьянов

