

КОГДА ЗРИТЕЛЬ СТАНОВИТСЯ ПОЭТОМ

О том, какое значение придается в нашей идеологической работе литературной и художественной критике, разработке насущных проблем марксистско-ленинской эстетики, свидетельствуют и материалы XXIV съезда КПСС и недавнее Постановление ЦК КПСС о литературно-художественной критике, неуставная забота Коммунистической партии о повышении качества труда ученых, публицистов, искусствоведов, критиков, рецензентов. Велик интерес самых широких масс советских читателей к актуальным теоретическим вопросам эстетики, к тем проблемам идейно-художественного воздействия литературы и искусства, которые разрабатываются нашими ведущими исследователями и критиками. «Черноморская звезда» предполагает выступить с рядом проблемных статей, затрагивающих разные стороны современной эстетической теории и практики. Одну из них написали по нашей просьбе крупнейший театровед, историк и теоретик театра, профессор Григорий Нерсисович Болджиев.

Прекрасно наше искусство, и сказать это хочется не только потому, что театр веками жив своим великими достижениями прошлых веков. Но, главная радость в другом. В том, что театр нашего времени — и в этом я глубоко убежден — переживает эпоху своего нового расцвета. Столько раз за нашу жизнь театру предсказывали гибель — ему грозил обреченный отец Великий немой — и наконец, что кино отнимет у театра всех зрителей. Но люди, залпавшие кинозалы, продолжали ходить и в театр. Ему грозили с голубого экрана — ведь зрелище пришло в самый дом. Но люди упорно продолжают ходить в театр. На Западе театру угрожали абсурдизм, предлагая заменить его активатерами, ему угрожают так называемые «новые деяние», противопоставляя пьесе случайную импровизацию, актерскому искусству — открытое любительство, поэзию и морали — нарочитую грубость и демонстративный цинизм. Но люди все ходят и ходят в театр.

Что делается в Москве на площади Маяковского, где работает наш прославленный театр Ужа с ленточным метро и вас умоляют просить «лишних билетов». И выня это радуют, хотя и не знают, что в этот вечер не попал в театр. Но ведь он хотел попасть на спектакли и обязательно попасть, потому что он любит, страстно любит театр. И даже когда мы, театралы-критики, сиouxим административный театр по телефону, что не может сегодня предоступить место, — а не сервис, а радость. Значит, пригласительная сила театра велика и чужда.

Чем же объяснить этот возрастающий к каждому году интерес к театру? Полагаю, двумя причинами: неутоленным требованием эстетическим, требованьем зрительного зала, в чем отрицать общий материальный и культурный рост страны; и все более напряженным и смелыми творческими исканиями современных режиссеров, возмущающихся своим замыслами весь коллектив театра.

Речь идет о сцене про-

ды и поэзии, но выраженном в новых отношениях главенствующих начал сценического творчества. Традиционное соотношение этих двух моментов выступает в синтетическом театре новейшего времени в своеобразном единстве. И происходит этот синтез и как акт переживания (восприятие правды жизни) и как акт эстетического наслаждения (восприятие поэзии театра), то обособившая, насыщая поэзию правдой, то порождая, извлекая из правды поэзию. И эти порождения, происходящие в сфере ясного воображения, составляют особую прелесть восприятия синтетического спектакля, необыкновенно активизируют самое ясное общение с искусством — и не только как акт сопереживания, но и как акт творчества, когда зритель становится не только психологически участником действия, человеком, «собирающим» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но и поэтом, творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию одновременно с творческим процессом, происходящим на сцене.

Этот последний момент чрезвычайно важен, и в эстетическом и воспитанном зритель он означает главенствующее место. В театре, где зритель становится участником действия, человек, «собирающий» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но и поэтом, творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию одновременно с творческим процессом, происходящим на сцене.

Этот последний момент чрезвычайно важен, и в эстетическом и воспитанном зритель он означает главенствующее место.

В театре, где зритель становится участником действия, человек, «собирающий» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но и поэтом, творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию одновременно с творческим процессом, происходящим на сцене.

В театре, где зритель становится участником действия, человек, «собирающий» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но и поэтом, творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию одновременно с творческим процессом, происходящим на сцене.

В театре, где зритель становится участником действия, человек, «собирающий» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но и поэтом, творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию одновременно с творческим процессом, происходящим на сцене.

В театре, где зритель становится участником действия, человек, «собирающий» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но и поэтом, творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию одновременно с творческим процессом, происходящим на сцене.

В театре, где зритель становится участником действия, человек, «собирающий» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но и поэтом, творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию одновременно с творческим процессом, происходящим на сцене.

В театре, где зритель становится участником действия, человек, «собирающий» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но и поэтом, творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию одновременно с творческим процессом, происходящим на сцене.

рю и режиссуре Юрия Любимова, о московском театре на Таганке.

Спектакль «А зори у нас тихие...» выстроил режиссером по повести Н. Васильева, посвященной героической гибели пяти девушек-зенитчиц на фронте Великой Отечественной войны.

Постановка Ю. Любимова сурова и проста, она достоверна правдой кинодокументов. Основным местом его действия служит кузов пятиголки, этот передний дом зенитчиц. Стремительно, безостановочно сменяются кадры и лентой течет жизнь: боевая и бытовая, страшная и веселая... «Сценические метафоры» следуют одна за другой, и в мгновение площадка грузовика преобразуется — то в боевой лагерь — пламенем вспыхивают жертва орудий; то в солнечную полянку — и девушки, сбросив сапоги, протягивают свои стройные ножки к солнцу; а то и в походную баню: кузов грузовика приподнят, видны только обнаженные руки и ноги девушек, слышен плеск воды и громкий заразительный хохот.

Зритель за час вполне насмотрится таких контрастных эпизодов и причнут себя отгадывать по деталям и ритму реальную картину действия. Зрительское воображение уже активизировано. Но обязательным условием этой активизации была лера в правду происходящего, «личный контакт» с героями спектакля. Режиссер так повернул и валу каждую из своих героинь, что она становится удивительно знакомой, живой, близкой. И поэтому любим мы их в зрелище и всем отрядом, ставшим для них родной, нравственной семьей.

Командир отряда — старшина Васков. Тип этот во многом примечательный. Можно с уверенностью сказать, что сыгранный актером Шаповаловым Васков войдет в галерею народных характеров советской сцены. Этот человек, поначалу простодушный, растерянный и даное дубоватый, на трагическом повороте действия раскрывается во всем богатстве своей натуры. Есть что-то по современному эпическое в самом психологическом складе этого человека, в его снйности с природой, в его душевной открытости, в его народной мудрости, неодолимой от братской и отеческой доброты. Васков в спектакле Любимова — исконно русский характер, но уже советского поколения — и видно, это в полной внутренней свободе война, в осознанном и даже гордом чувстве ответственности за землю, которую он сейчас защищает вместе с пятью девушками...

Спектакль тонально вымывается под режиссерам недоразумевшей струны. В наступившей мгле с колоссальной сцены спрыгивают устрашающие фигуры гитлеровцев. В один миг кузов грузовика разобран, и доски, лежащие на тротуарах, покачиваются, как деревья, но они падают солнечные блики, будто через листву пробивающийся свет. Раздаются приглушенные голоса птиц, и в нашем воображении рождается реальное ощущение зарослей леса. И сотворила этот образ (за воле режиссера и художника) наша фантазия — из досок грузовика!

...Сколько деревьев лежало на черные фигуры фашистов не разделяет резкий надрытый шок, доски повер-

нуты, и из-за них выходят с автоматами калеревые старшина и девушки. Кажется, что лес огромен, и с двух его сторон шагают противники... А эффект пространства рождает простейший поворот досок и наша фантазия. И то, что мы понимаем, нашим образом произведет эффект, видимую условность приема, нас по особому радует — ведь мы «во творим сами, в своем воображении, и верим этому.

Чтобы обйти немцев, нужно пройти через болото — это сопряжено со смертельной опасностью, один неверный шаг — и болото засосет.

Как на сцене изобразить подобную ситуацию? «По правде» этого не покажешь. А чистая условность будет не впечатлительной, со смертностью не играют. Режиссер верен своему принципу: возмущать нас наше воображение посредством точных деталей и ритмов. Пластик и звуком создать у нас ощущение правды, не обрывая при этом момент условного, театрального «реконструирования» жизни и в ней правды.

Итак — болото. Доски на тротуарах приподняты, и по этой наклонной, неустойчивой плоскости, опираясь на длинные шесты, балансируя и с трудом держась на носках, медленно передвигаются сержант и девушки... Доносится чаркающая звук — это алловерс дыхание топи, лучи света, прорезая темноту, выхватывают то одну, то другую неустойчивую фигуру... Но переход прошел благополучно. И мы вздохнули с облегчением, ибо и сами (в воображении), его сделали.

Режиссеру нумма была атака не только для расстановки пространства действия и