

СМЫСЛ ТВОРЧЕСТВА

В наши дни для любого театра нет ничего важнее хорошей пьесы о современности, пьесы большого гражданского звучания, общественно значимой темы. Красота новой, социалистической действительности властно владеет творческими устремлениями театральных коллективов, жаждущих и ищущих такую пьесу.

Обаяние театра заключено в его удивительной способности делать ощутимым и видимым содержание духовного мира спектакльного героя — будь то Гамлет или Катерина Кабанова. С какой же покоряющей силой раскрывается это обаяние театрального искусства, когда на сцену выходит новый герой и зритель видит красоту дел и богатство души своего современника, живущего великими идеалами человечества!

По-разному складываются судьбы наших театров, но одно остается главным в оценке их творческой деятельности. И это главное определяется характером работы над современной темой. Современна «Иркутская история» А. Арбузова, поставленная столичными театрами имени Вахтангова и имени Маяковского, так же как, скажем, «Волжачики чинипы» Ю. Чистякова в Иркутске. В основе «Современника» — только первый из этих пьес артыстов — нашу действительность, поэтически осмысленную художником, в какой-то ее существенных приметах, а в другой — вглядеть же жизнь в искривленной перспективе, лишённой солнечного света. Подобное смещение точки зрения на современную действительность происходит тогда, когда автор изображает для своего наблюдения не ту дорогу, по которой идёт народ, а глухие, бесплодные, лежащие этой светлой и широкой дорогой, куда-то в сторону, в никуда, в неведомый и неизвестный поворот. А если наблюдательница и живет в простом нашем быту, покажется в олячнику.

Советский писатель приходится сейчас бороться за место в репертуаре: она занимает в нем достойное место. Но не будем довольствоваться только этим. Для успешной постановки современной пьесы необходимо настойчивее овладевать и современными, свежими приемами художественного мастерства.

Театральное обозрение

Многие изначились в области герцога по-
пятилетнего строительства с тех пор
когда зритель впервые встретился с ним
вместе Н. Погодина «Тепл». «Помогаю
пор». «Мой друг». Но многие изначили
до сих пор время в актерском мастерстве
и творчестве режиссера? Вель те прием
которыми пользовались когда-то талант
мы наши актеры для воспоминания на сцене
героев разных исторических пьес. «Помогаю
пор». «Мой друг». Но многие изначили
до сих пор время в актерском мастерстве
и творчестве режиссера? Вель те прием
которыми пользовались когда-то талант

Как же решается эта задача в новом спектакле нынешнего сезона?

«На сцене Тетра имени Гоголя поставлен на письма Н. Курилынова «Сын века». Это оживающее название относится к партии отца на строительство хрупкой сверхкороткогабаритной Волковыжской. Каков же сын века, герой нашего времени, десятилетиями приближающий наступление эпохи коммунизма? Мы встречаемся с ним в спектакле, в истории эта не доставляет радости зрительного нолота. Это свидание с уже знакомым героем. И как из предельно ярких черты его характера, показанные в исполнении артиста А. Краснополского, дышащая жизнью же не передана в этой роли. Слишком прямыми, испытанными средствами получается дотот, да и драматургическая образ героя напоминает уже. Какими неинтересными, старыми словами гово-

лит этот герой: Он не встает перед зрителем по всей своей рост, как истинный наш современник, ему не хватает горячей пылкости мысли, той целеустремленной одухотворенности, которую рождает в человеке участие в творчестве новой жизни. И от не выделяется, как новое жизненное явление, в ряду уже выдвинут в прошлые годы спенических героев.

Было бы, конечно, неразучным зачеркивать все то, что делают в «Смные века» драматурги, актеры, режиссеры П. Васильевы. Речь идет о том, как важно в творчестве своем чувствовалось движение времени, настраиваться на волну былых и смелых исканий нового в искусстве — и, более яркого и правдивого показа нового в жизни. А для этого надо воспитывать в себе востребованную итеричность в штампах, к той рутине и будничности, которые задерживают искусство во, черашнем дне.

Тема современности привлекает художника самые высокие, самые серьезные требования. Это понимал даже горьковский Маяковский в «Фомы Гордеева», который рассуждал таким образом: «...ежели историческое представляет... тут правды не требуется, потому — дело прошлое и нас не касается... Верно или неверно — было бы здорово! Но ежели современность представляется... так уж ты не ври! И показывай человека как следует...».

Маяковский «естественно» памятен зрителю, да и драматургу, разумеется, не а что. Тем не менее все же, как слова этого горьковского персонажа: «...ежели современное представление... — так уж и не при» — несомненно попадают в адрес некоторых памят драматургов. Почему бы, например, не приписать их на свой счет автору «Ночи в венеции» А. Володину, который добудется душой и убеждением своим принципальнейших героев, являя в окружающей действительности очну лишь унылую будничность? За сей манерный пессимизм ко-кто-то из театральных критиков склонен видеть в этом авторе чуть ли не продолжателя чеховского направления в нашей драматургии. Неужели так мисок Чехов и «их представители»?

Для истинно современного художника нет ничего увлекательнее поисков того нового, что рождается в жизни, в характере

современника. Чеч, например, заинтересована и зрителя и критику («Стяпушка» А. Софронова, поставленная Р. Симоновым на сцене затанговского театра? Не тем ли прежде всего, что спектакль этот затрагивает те новые отношения, которые складываются в быту советского человека? Колотая страдуха Павлина Хуторная, раскрывая перед любимым человеком свой идеал любви, вспоминает индийскую поэтесть:

«Что такое любовь?» — говорит Павлина. — Это — гордость! Я тебя все люблю! Повернулась — люблю! В глаза посмотрела — люблю. Не вижу — люблю. Не слышу — люблю... Индийская поэтесса писала она: «Я живу без тебя — я живу для тебя». Вот она, гордая любовь! А другой я не хочу!»

Бажется, нет ничего легче драматургу написать ни с того ни с сего в роль простого рядового человека какую-нибудь ученику пилату и потом говорить: смотрите-ка, как-ков у него горизонт-то! Но Павлина Хитро-ная не пользуется такой подсказкой к слу-чаю читатель. Это ее глубоко личные убеждения, это она так чувствует, так чув-

стает, так живет. И запомнившись ей нужное, мысль она приводит в подтверждение неоспоримой правоты своего твердо сложившегося взгляда. Так и сыграла этот альбомный эпизод артистка Ю. Борисова. И он стал самым сильным и самым волнующим эпизодом в ее роли. Перед нами раскрывается вдруг богатство возвышенной и чистой души совсем не возмужавшей, казалось, героини: ведь она всего-навсего простая колхозная струнчуха. В этом-то и проявлялся талантливости, так естественно вступившей молодой артистке, затонувшей востепь своею современнику.

Ее Павла Хуторная как бы говорит, что новое в облике героями "сегодняшней колхозной деревни не покажется, как еще бывает порой, если ее в своем чуждом платье, закатанном в лучшее городское ателле, или застали танцевать тагто вместе ие-принужденной старой "подечка". Новое гдуже; значительно, сложнее. Его нато искать в атмосфере к труду, к жизни, к окружающим людем, в повличании своего гражданского призвания и долга, в проявлении высокой коммунистической сознательности.

Личность-деян придает смелости в творческих поисках нового. Ведь решилась же З. Давидовская в пьесе «Любка-Любонь», поставленной Центральным театром Советской

Ахиллея, показав встречу своей героини с мифической Афродитой — богиней любви и красоты. Этот художественный вымысел куда дороже чисто «протопоэтических» бытовых иллюстраций, не дающих никакой пищи для ума. Тем более, что у вымысла этого совершенно реальная основа: живет на берегу моря в небольшом рыбацком селении гордая и независимая, самостоятельно мыслящая девушка, и что же удивительного в том, что над страданиями юности о мифах древней Греции она задумывается о красоте жизни, об идеале новых человеческих отношений.

Безграничны возможности театра в правдивости и в эмоциональном изображении современности. В его распоряжении все средства художественной выразительности, которыми располагает, реалистическое искусство. Зрителю часто везло на «Весенних спектаклях» в театре имени Маяковского. Это тоже спектакли о современности, причем не в оторванной от жизни, а в совершенно таинном адресе: Юго-Запад Москвы, та новая «окраина» столицы, которой посвящена живая, полная динамики музыка А. Шостаковича в «Мелодии». Черемшник.

По поводу опечатки мне кажется, что нечто серьезное и значительное в этом спектакле не обнаружилось. Да и драматург А. Штейн и режиссер Э. Лотман сразу же дают понять, что они и не собираются «впечатывать» через зрителя, что-то палластическое, расточающее чужд, как это порой бывает, будто с чуждостью не способно разоблачиться в происходящем, на сцене без чуждого подтекста. Вслед за этим и некоторые действующие лица ведут себя вполне по-человечески: они даже не проле па-роизмативают над песней — тоже мне комедия; над ее автором — написал, такую роль, что сам как следует не разобрался а театр; над чуждостью, которая почти не чуждась, над ветром, — что это за страсть такая к чуждому появляясь у наших театров?

Х спешах к тебе, и ты, сменяя
 свое действие, развертывалась все дальше
 и дальше, зрительный зал то угадывался,
 то аплодирует, и вот уже начинаешь понимать,
 как все это учно получается на сцене.
 Тебе, зритель, никто ничего не пытался
 высказать, тебе ничего не растолковывают,
 называя как будто заочными только тем, чтобы
 улыбка не сошла с твоего лица, но ты
 уже не можешь не задуматься о глубоком
 смысле происходящего на сцене.

Ну что, например, особенного, примечательного вот в этом студенте маляре Ая-

днее? А ведь подумать только, что он сказал о себе: я рабочий класс и интеллигентный! Это же замечательная черта нового. Вот милая десятиклассница Ната, совсем нежное и суровое, рассудительное и безрасудное, самостоятельное и несамоистощенное. Как дорого в ее только еще формирующемся характере страстное неприятие равнодушиного, будущего отношения к жизни! Это тоже характерная черта современника, многое объясняющая в его делах и поступках.

Герои «Весенних скрипок» вспоминают стихи Твардовского, музыку Шостаковича. «Гамлета» в постапокалипсисе Олдопкока, отпущенный в Юго-Западной районе столицы, но живущий масштабами всей страны, и, если будет надо, как-выскажет по ходу действия, она поедет в далекий Томск и в еще более далекую Якутию. Так вот в складывается духовный облик современника, живущего на советской земле всей полнотой человеческих чувств

Самое привлекательное в «Весенних скрипках» — искренне выраженное в спектакле жизнерадостное, поэтическое восприятие жизни, которое почему-то не

устраивают шум, плаксиво настроенных зрителей драматургов, желающих, по-видимому, поощрять в наши дни в старомодном плаще Найлы Гарольд. В поэтических клише репетител все спектакли режиссер Е. Зотова. Поэтическое обаяние проявляет еще в музыке В. Солovieва-Седого, и декорации художников Е. Коваленко и В. Кривошовой, и, конечно, актерское исполнение. Это поэтическое начало несет и юная участница спектакля С. Немолова, в роли Матпи, и ее партнерша по сцене Л. Сидорова. В спектакле прозвучали и своих ролей, и неизменно безупречная Д. Орлова, и бесстрашная Е. своей героине Т. Карпова, и такие превосходные мастера, как Л. Сиверли и М. Штрауц, так и другие исполнители.

То, что показал Театр Яени Махмудосовича в «Весенней скрипачке», интересно и хорошо. Но это, конечно, не единственный путь к воплощению темы современности. Других путей и возможностей великое множество. На каждом пути театр олицетворяет, если только являем собой цель его исканий, если он действительно стремится показать красоту и богатство характера своего современника, хочет увлечь зрителя его идеями, мыслями, чувствами, показать героя наших дней в его неодолимом движении к будущему, к концу пути.

И АБАЛКИН.