

ЖИЛА-БЫЛА бригада, трое парней и две девушки. От работы не бегали, но излишнего энтузиазма не проявляли: любили побалагурить, со вкусом отдохнуть, от приписанных бригадиром липовых показателей не отказывались. Словом, жили — не тужили.

И когда прискал Антон — новый начальник участка, — встретили его неласково. Чистенький broadly, говорит слышком правильно, дипломом козыряет, комсомолом. «Идейный», — ехидно решают ребята так, будто это и есть самая обидная кличка для нормального человека.

Так появляется герой пьесы Ю. Эддиса «Девятый вал», и скептически настроенный зритель вправе заметить: сейчас, мол, начнет всех перевоплощать.

События пьесы именно так и разворачиваются, но банальность сюжетного хода не раздражает. Об этом, собственно, забываешь, потому что внимательно и с интересом следишь за тем, как заражаются герои спектакля чистотой, целеустремленностью Антона. Его слова «Чего захочу — смогу» — не эффектная фраза, он подтверждает их каждым своим шагом, каждым поступком. Вот отчего зритель вместе с героями пьесы поверил Антону, полюбил его, взял с собой в жизнь. Да, он и правда идейный, этот парень, потому что жизнь его подчинена ясным и красивым стремлениям, помноженным на мужество, духовное богатство, на умение все делать уверенно и основательно. Именно в этом — принципиальная удача пьесы Ю. Эддиса, удача, которую умножил театр и особенно исполнитель роли Антона — А. Грачев. Молодой артист ни где не впадает в вахлявость, он живет на сцене внутренне наполненной жизнью, лишенной позы и всего ненастоящего.

Спектакль Московского драматического театра «Девятый вал», поставленный А. Гончаровым, не свободен от недостатков, поверхностных решений и даже порой некоторой бежусиды, но он интереснее нас сейчас не как возможность сопоставить его частные достоинства и недостатки и путем нахождения среднеарифметического поставить ему отметку по пятибалльной системе, а как попытка по-новому показать нашего современника. Положительный герой «Девятого вала» ярче и интереснее отрицательных, и это хочется особо отметить, потому что порой в спектаклях некоторых театров происходит обратное.

Впрочем, радостно не только то, что герой «Девятого вала» очень хорош, а главным образом то, что сегодня он не одинок. На сцене театра, так же, как и в жизни, сейчас он — не просто герой, он — явление, у него есть предшественники и друзья. Сегодня в едином строю выступают и герои «Иркутской истории» Арбузова, и Платонов с Часовниковым из штейновского «Океана», и герои В. Розова. Масштабность драматургических образов всегда или почти всегда рождает значительность созданных специфических. Сегодня особенно по-доброму вспоминаются также Суходоев в исполнении Г. Карнович-Валуа и Катя — ее играет М. Лифанова — из пьесы И. Дворецкого «Большое волнение», поставленной в театре имени Ленинского комсомола. По существующим трафаретным категориям, Суходоев — положительный герой, но когда на сцене появляется Карнович-Валуа, эти слова как-то не приходят на память. Он умный, серьезный, обаятельный человек, умеет сердиться и шутить, он любит и страдает. Он настоящий руководитель — в нем есть значительность и сила воли. Он говорит правильные слова, но это его слова, и он говорит их по-своему, не так, как другие. Он любит Катю потому, что она личность яркая, незаурядная, глубокая. Она мало говорит, но само ее присутствие преображает людей, они как будто делают светлее.

Такие герои, как Катя и Суходоев, как Антон, как Платонов и Часовников, появлялись не случайно, как не случайно вышли на многие сцены страны Аверин и Любаша, Генка Бессмертный и тетя Дина в «Сервастопольском вальсе» К. Листова, Е. Гальперинной и Ю. Анненкова.

Если снова прибегнуть к привычным терминам, мы должны будем сказать, что в драматургии и театре появился новый герой, положительный герой, герой нашего времени, герой сегодняшнего дня. Их судьбы выражают тенденцию времени, и если не все они герои в прямом и непосредственном смысле этого слова, то можно с полной уверенностью сказать, что все они люди, которые могут стать героями.

В них, хотя и в новом, преображенном, преломленном временем качестве, воплотились те черты, которые всегда были самыми привлекательными и самыми дорогими в

советских людях. Невидимые, но прочные нити тянутся к этим героям от афиногеновских Малько («Далекие») и «Чудак», от Платона Кречета и героев «Глубокой разведки», от симоновского «Парня из нашего города», который закономерно и очень своевременно снова появился на нашей сцене. Они в героическом энклаже «Четвертого», члены которого появились перед нами, чтобы убедиться, не изменили ли люди законам чести и дружбы, достанет ли им силы и смелости взять на себя ответственность за судьбы мира.

НАША драматургия и театр добились успехов в создании образа подлинного героя наших дней. Но этот герой убеждает нас только тогда, когда он — живой человек, когда события, происходящие на сцене, есть отражение закономерности нашей действительности, а не плод авторского произвола, не иллюстрации к тем или

РАЗМЫШЛЕНИЯ У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ

иных общеизвестным тезисам. И если искусство, по выражению А. Толстого, — это праздник идей, то тысячу раз справедливо продолжение этой фразы: «Незанимательная пьеса есть кладбище идей, мыслей, образов».

Почему, например, не прозвучал в популярную силу спектакль «Современника» «По московскому времени»? Ведь в нем поднимаются проблемы общественно значимые и сегодня актуальности не утратившие. Думается, что главная причина неполного успеха спектакля — некоторая рациональность произведения Л. Зорина. Образы пьесы, независимо от степени мастерства и таланта исполнителей, в спектакле — это скорее иллюстрации, участвующие в системе доказательств, которыми оперирует драматург. Поэтому, несмотря на яркую индивидуальность И. Квашни, Е. Евстигнеева, в памяти остаются не живые, конкретные люди, а «персонажи на тему...».

Абстрактно изображаемые образы воспринимаются всегда умозраительно, они не способны дойти до сердца зрителя, а значит, пропадает главное чудо театра — его эмоциональное воздействие на людей, си-

дящих в зале. А подобные «абстракции» встречаются на нашей сцене еще довольно часто. Такой бедой грешат работы театра имени Ленинского комсомола.

Вышедший главный режиссер этого театра Б. Толмазов говорил, что театр для молодежи должен стать «фабрикой оптимизма». По идее — правильно, но оптимизма вообще не бывает, и, кроме того, он, оптимизм, далеко не единственная эмоция, которой надлежит наделять современного сценического героя.

Вот почему довольно уныло воспринимал зритель нарочито бодрые интонации некоторых спектаклей этого театра. Стремление театра во что бы то ни стало вселить в публику оптимизм привело к преобладанию в репертуаре развлекательных зрелищ. Некоторые из этих работ сами по себе неплохи, но вместе они составляют довольно мовотонную картину.

ТЕПЕРЬ уже почти каждый театр научился говорить со зрителем на своем языке, но предмет этого разговора подчас оказывается таким мелким и незначительным, что может быть, его и вовсе не стоило вести. К чему, например, в течение нескольких часов доказывать сидящим и вставшим зрителям, что обманывать и воровать — нехорошо? Они и сами это знают. А именно таким получается разговор на спектакле Театра сатиры «200.000 на мелкие расходы» В. Дыховничего и М. Слободского. К чему так долго уговаривать зрителей, доказывая, что мешанка-жена — неподходящая жена для умного и творческого человека, как это делает тот же театр в «Фунте лиха»? Конечно, меньше всего здесь виноват театр: он умеет говорить в своих спектаклях остро, серьезно и принципиально. Такие уж попались пьесы, что приходится доказывать, что дважды два — это не стеариновая свечка.

Два спектакля Малого театра — «Весенний гром» и «Честность» грешат тем же, хотя посвящены они теме важной и необходимой. Вместо раскрытия характеров в действии, вместо «прейснурнта поступков», как советовал когда-то писать Павленко, здесь присутствуют идеи, так сказать, «в чистом виде», но и эти идеи театр раскрывает таинкими архаичными сценическими средствами, что они не обретают силы эмоционального воздействия на зрителя.

Когда причина неудачи театра

кроется в первоисточнике, то есть в пьесе, это беда — беда для зрителя и еще большая для театра. Но когда в руках режиссера оказывается интересная и глубокая пьеса, а он умудряется постагнуть спектакль таким образом, что пьеса оказывается неинтересной и неглубокой. — это уже катастрофа. А ведь и такое случается...

Никто не упрекнет пьесе «Океан» в отсутствии остроты, ярких характеров, принципиальности поставленного вопроса. А что получилось в театре Советской Армии? Начало спектакля впечатляет, это заявка на крупный и масштабный спектакль. Но эта масштабность, к сожалению, так и осталась только заявкой. В спектакле есть интересный и сложный Платонов — А. Попов, есть своеобразная и тоже по-своему сложная Анечка — Л. Касаткина, есть еще несколько удачных актерских работ, а в целом принципиального разговора не получилось. Монументальность его оказалась лишь внешним признаком оформления, но никак не стала характерной чертой в разрешении основного конфликта произведения.

И еще пример. В своей пьесе «Современные ребята» М. Шатров сделал приятную повесть, серьезный разговор о том, какие пути избирает в жизни наша молодежь: об истинных и мнимых человеческих идеалах, ценностях, увлечениях. Но этот серьезный разговор в театре имени Маяковского не состоялся. Дело здесь не в том, что лучше — пьеса или спектакль. Вопрос гораздо сложнее. Театр не увлекло стремление драматурга копнуть глубокое, не на поверхности лежащие пласты жизни, и поэтому подлинный герой пьесы не заговорил со сцены в полный голос.

...Есть такая легенда, а может, и был, ставшая легендой.

Когда Микалайджело закончил своего знаменитого «Монсея», сила правды, заключенная в его творении, была так велика, что он ступнул по статуе молотком и приказал ей: «Говори!».

Так и в театре: сила драматургического образа должна быть так велика, чтобы, вручая его актеру, драматург мог сказать ему: «Говори!», зная, что каждое слово его пьесы, произнесенное со сцены, дойдет до сердца зрителя, взбудоражит его мысль, станет частицей его самого, перешагнет со сцены в жизнь.

**Г. КОЖУХОВА,
В. РЫЖОВА.**