

ЧУВСТВО НОВОЕ

А. Солодовников

В УДУШИИ истории, возможно, отметит важные особенности театрального процесса в середине 60-х годов — во-первых, наш театр держит сейчас экзакт на коммунистический «аппетит зрелости», и суть этого экзакта состоит в способности театра ответить на идеино-художественные требования зрителей, неизменно возникающие в новых исторических условиях; во-вторых, среди «замкнувшихся» мастеров с известнейшим мастерством все более видное место уверенно занимают молодые силы.

Успешно ответить на «экзакт» способны, мне кажется, те театры, которые постоянно сохраняют и развивают чувство нового. Если попытаться обосновать, что же, как правило, привлекает людей на самые популярно-спектакли, то становится ясно: зрители голосуют за театр проблемный, содержательный, ищущий, в котором увлеченность и сила эстетического наставления — естественные спутники идейной глубины, теснейшей связи сменчивого искусства с жизнью, с практикой коммунистического строительства.

В век стремительных изменений, которые так или иначе затрагивают все — от техники до психологии, совсем нелегко ухватить в характере человека нечто устойчивое, способное расти и развиваться, составляющее суть, «зерно» образа. Нужны для этого зоркий глаз, мудрость мысли, не говоря уже о таланте. Конечно, в силе остаются такие отличительные свойства нашего советского современника, как страсть борьбы и преобразование жизни, как стойкость в преодолении сложностей и препятствий, как сила патристического «чувства», рожденная идейной убежденностью.

Искусство театра ищет, однако, преодоления этих качеств в живом характере, действующем в копированной обстановке, способном увлечь за собой и мысль и эмоции зрителя. Хочется поэтому ошутить то новое, что отличает характеры современных людей в спектаклях, созданных за последние времена.

Понятие «герой пьесы», «герой спектакля» стало у нас ходичим, в известном отношении даже шаблонным. Из него ушел первоначальный смысл, то есть способность «героя» быть действительно героем, идти вперед, улавливать «век» за собой. Найти подлинное героическое в современном характере — важнейшая цель драматургии и театра.

ИНТЕРЕС к «героическому герою» у народа не снижается, а возрастает. Это вызвано всей атмосферой нашей борьбы за коммунизм. Не случайно театр возвращается к Давыдову и Наталу — рыцарям «Полноты целины», не зря снова и снова появляются на сцене «Оптимистическая трагедия», «Гибель ескадров» и «Любовь Яровая». И новые пьесы об Отечественной войне рождены не только юбилейной датой — 20-летием победы, а и глубоким интересом современных восприимчивых и эстетических задач театра.

Отмечу в этой связи намекающую инсценировку последних военных романов

К. Симонова или интересную новую пьесу А. Салынского «Намешня на ладони», премьера которой ожидается в ближайшее время на сцене Центрального театра Советской Армии.

Образы перечисленных и им подобных произведений — это герои, так сказать, прямого действия. Они видны перед собой классовой противника — то ли в белогвардейской форме, то ли в обличье кулака, то ли в мундире гитлеровской армии. Здесь действие развивается по принципу — если враг не сдастся, его уничтожают. Третьего выхода не было. Герои прямого действия заражают нас мужеством, беспредельной преданностью идею коммунизма. Они воспитывают людей мирного времени, напоминая, что пораба не кончена, что великим наших нынешних противников, не знающих ни чести, ни права, ни морали, терять близость нельзя.

Но как проявляются геро-

ны социалистического реализма.

В АФОС жизнеутверждения и героическое начало в советском характере — вот действительные близнецы. Борьба за принципы нашего общества всегда звала вперед, всегда была направлена против самозащиты. Появившиеся в нынешнем сезоне спектакли «Между линиями» А. Штейна (Театр имени Маяковского) и «Материнское поле» Ч. Айтматова (Театр имени Станиславского) на разном историческом материале раскрывают героическую жизнестойкость советского народа, его оптимистическую уверенность в будущем.

В центре первого спектакля образ Ленина, в котором драматург, как и исполнители (М. Штраух), сумел раскрыть новые грани ленинского гения. Мы как бы вторгаемся в лабораторию ленинской мысли и наблюдаем

форму, она серьезна по существу. Школьница Тая Донченко (антриса Т. Говорова), выступившая против фашистских этических норм закона Василия Федорова (антриса Э. Кириллова), заставит задуматься не только своих сверстников и не только школьных учителей.

Так, в ряде последних спектаклей на первый план выступает тема трудового и нравственного подвига. А где подвиг, там и героиня. И это героическое начало, проблема, лежащая в разных жанрах драматургии, в режиссерской работе, в актерском исполнении, хочется всячески поддерживать и укрепить.

Очень важно, чтобы драматурги и режиссеры крупнее, принципиальнее, творчески увлеченнее разрабатывали образы современников, в которых мы могли бы увидеть черты будущего. От каждого — по способностям! Сегодня такое требование превращается в норму нашей жизни. Именно благодаря этому наступит время, когда в первой части формулы органично и закономерно присоединится вторая: каждому — по потребностям!

Героическому началу в сценическом искусстве приходится прокладывать себе путь сквозь заросли серой, без мысли драматургии и чрезмерно приземленных, сделанных «под маленькую сцену» спектаклей.

Лично мне радует, что в нынешнем сезоне драматурги поставили перед режиссерской и актерской труппой и не совсем привычные задачи. С пьесами героического звучания некоторые режиссеры, честно говоря, не очень справились. Не будем унывать по этому поводу. Одна ласточка весны не делает. Но появится стая ласточек, которая настроит новому пьесе, и она поможет за собой театральные отряды.

Радует, что уже сегодня на московских сценах появляются спектакли, которые протягивают зрителю руку, чтобы помочь ему подняться еще на одну ступеньку лестницы, ведущей в наше большое будущее.

даем диалектически сложное движение этой мысли, приводящей к единственному правильному и необходимому для революции решению.

Главный образ второго спектакля — живое олицетворение той силы, которую дает человеку полное слияние со своим народом, со своей страной, с землей, которая его вырастила. Мать в исполнении Л. Доржанской показывает, как и почему советский народ выстоял в войне и победил.

Героическое в человеке может быть раскрыто не только в эпическом жанре. Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на первый взгляд кажется намеренно лирической. Но только на первый взгляд. Постановки в Центральном театре Советской Армии и в Театре имени Ленинского комсомола приоткрыли глубокую ее тему. От каждого — по способностям! Нельзя довольствоваться достигнутым, устранять передышку на половине дороги.

Дать себе скидку, ограничить себя от большой жизни барьером душевного равнодушия — и начинаешь внутренне сдаваться, при котором человек становится неспособен к подвигу. А без подвига, без ощущения себя бойцом наступающей армии нельзя разрушить крепости старого мира и создать здание нового, коммунистического.

АКТИВНОЕ и честное отношение к жизни, стремление умножить свой вклад в общее дело несовместимы с половинчатостью нравственных требований, с готовностью идти на сделки с совестью, тем более с познанным, внешним благополучием, где господствует нехитрая мораль: день прошел — и ладно, а завтра — будет видно.

Наше завтра закладывается сегодня. И в области моральных требований к себе и окружающим нельзя откладывать на завтра то, что можно и нужно сделать сегодня. Об этом, мне кажется, написана «школьная» комедия С. Лунгина и И. Нусинова «Гусиное перо», только что выпущенная Театром имени Ермоловой. Легкая по

Героика наших дней

ические начала в сознательном творчестве, в столкновении героев не с чуждыми противниками, а с людьми, шагающими рядом? Что здесь нового и характерного?

XX, XXI и XXII съезды партии многое изменили в нашей жизни. И ныне театр подождал не кончилось, а великим наших нынешних противников, не знающих ни чести, ни права, ни морали, терять близость нельзя.

В эпическом жанре такой человек предстал перед нами в спектакле Театра имени Вахтангова «Правда и крик». При всех частных недостатках пьесы и некоторых просчетах постановки образ Марно Бессмертного можно считать историческим, но суть его глубоко современна. Марко у М. Стельмахса с поразительной силой утверждает мысль о единстве интересов Советского государства и советского человека, государственного плана и того, кто этот план выполняет.

Нарушение этого единства приводит к отступничеству от важнейших принципов коммунизма, к перерождению людей, к появлению Антонов Баздобродно. «Правда и крик» — «одна» из немногих «социалистических» пьес, идущих сейчас на московской сцене. Художественно воплощенные в ней мысли удивительным образом переключаются с тем, что было сказано и решено на последнем, мартовском Пленуме ЦК КПСС.

«Правда и крик», как и некоторые другие пьесы, приводит к еще одному важному выводу: пафос жизнеутверждения не есть пафос удовлетворения достигнутым. Это совсем разные вещи. Смещение их в определенный период дало повод части критики и драматургии установить знак равенства между страстным жизнеутверждением и лакированной действительностью. Отсюда делался вывод о необходимости «критического подхода» ко всей нашей жизни, что повлекло за собой в некоторых случаях отступление от самой сердцевин



В Театре имени В. Маяковского идет пьеса ИАНА РОБЕРА, ИЮЛЬЕНА ДЮВЬЕ, ЭРИК ЖЕАНСОНА «Встреча». Постановка народной артистки СССР М. БАВАНОВОЙ, художник — заслуженный художник РСФСР И. КУЛЕШОВ. На сцене: сцена из спектакля. Слева направо: ЛЕГУШЕВ — артист А. ЛАЗАРЕВ, РУНИК — артист Е. ЛАЗАРЕВ, ТИБО — заслуженный артист РСФСР П. АРНАНОВ. Фото Н. СИТНИКОВА (ТАСС).