

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

С ВЫСОТЫ
ВРЕМЕНИ

Искусство развивается не по календарю, но так сложилось и стало прекрасной традицией, что исторические годовщины народной жизни вызывают творческую активность художников, рождает новые поиски и новые замыслы.

Переключаясь прошлого и настоящего, выявление исторической роли народного подвига, измерение нынешней духовной жизни нравственным опытом военных поколений — это что легко в основу большинства театральных работ, посвященных тридцатилетию Великой Победы над фашизмом.

Наверное, нет в стране драматического театра, на сцене которого не оживил бы события военной поры, образы мужественных защитников Родины. Многие коллективы, как показывали, в частности, московские гастролы, поставили пьесы, написанные местными авторами. Нет, разумеется, возможности дать детально картину работы театров над героико-патриотической темой, но подвести некоторые, наиболее общие итоги сезона, прошедшего под знаком знаменательной даты, было бы весьма поучительно. Это требует коллективных усилий нашей критики.

Сразу оговоримся: новых пьес появилось сравнительно немного. Возьмем, например, Москву. Центральный театр Советской Армии показал лирическую пьесу Р. Федине «Снеги падали» (режиссер А. Бурдовский) о том, как в наши дни опыт советского воина помогает крепить чувство товарищества, чувство сопричастности каждой человеческой судьбы с судьбами народными. Та же мысль — в основе спектакля «Эшелон для летчиков» Э. Володарского, поставленного В. Андреевым на сцене Театра имени М. Н. Ермоловой. Трудно утверждать, что эти произведения составят этап в драматургии, но свое доброе дело они сделали.

«Тригическая повесть» М. Рошана «Эшелон» поставлена в двух столетних снах — в Художественном театре и в «Современнике». Пьеса вроде бы лишена драматического действия в привычном понимании этого слова: повед медленнее, с бесконечными остановами ведет зияхуравненных рабочих, главным образом женщин, в восток. В этом кусочке бытия жизнь предстала, однако, в многообразии и сложности. Война сошла людей в напряженных мест, соеяняла в тесном вагоне. Обитатели теплушки страдают, любят, спорят, умирают. А через всю эту казину обаятельность четко проходит главенствующая тема — тема стойкости в глубокого, непоколебимого патриотизма советских людей.

Протаживаются, друзья, иные, крепкие нити, связывающие незначительные сценки и в первом, экспериментальном спектакле, поставленном в «Современнике» Г. Волчек. Это решение вводит нас в тревожащую атмосферу маршевой войны жизни. Заметно, однако, что первостепенной порой переходит в крайность, беспорядочную ослепленность, что, впрочем, во многом идет от фрагментарности самой пьесы, в которой теряется непотоптирность наделенных столь разными судьбами людей. Но некоторые запоминаются надолго, и в первую очередь — замечательная русская женщина, сыгранная А. Покрыской. МХАТ (режиссер А. Эфрос) добился большей гармоничности и психологической глубины.

Правда — выстрадавшая, мучительная, прекрасная — определена долготлетие драмы «Вечно живые» В. Розова. Написанная во время войны и впервые поставленная в 50-х годах, пьеса живет на сцене почти двадцать лет. Перенесен «Современник» сохраняет свою яркую силу, потому что через призму драматических событий в семье Бородинских, происходящих далеко от фронта, мы и теперь не только ощущаем главные потоки Великой Победы, но яс-

но видим, сколь неотделимы военные испытания на человеческую прочность от вневременного времени, чувством, что сегодняшние зрители — независимо от возраста — соотносят поступки и мысли героев со своим жизненным опытом.

Известно, что место действия не определяет идейного звучания и художественной силы спектакля, однако заметим, что в «Вечно живых» и «Эшелоне» оно проваждит вдаль от поля сражений. И, конечно же, вполне объяснимо стремление театров показывать войну на ее ретрапных плацдармах. Можно сказать, отчего пьесы о человеке на фронте не вышли из-под пера молодых, не знавших войны литераторов, но одновременно нельзя не показать о том, что драматические писатели старшего поколения последние время мало приложили усилий для решения этой трудной в благородной художественной задачи. К счастью, сохранились произведения, написанные в ту пору, и то, что они, после длительных перерывов, вновь возмели на сцену, — одна из важных примет современной театральной жизни.

«Правда» уже писала о постановке «Фронта» А. Корнейчука в Театре имени Вахтангова и «Русских людях» К. Симонова — в Малом. Конечно же, желание режиссеров К. Симонова и В. Рязанских по-новому возродить на сцене художественные документы войны.

Пьесы, написанные в 1942 году, крепчайшими нитями связаны с тем временем. Я помню собрание в армейской партийной организации, повесть для которого писалась: «Фронт» А. Корнейчука и «Русские люди» воспринимались одновременно как психологическая драма о войне, как фронтовая хроника и призыв к бою, потому что действие и события пьесы совершенно совпадают с тем, что сегодня, сейчас происходит на фронте. Наверное, именно этим объясняется, что впервые в истории мировой драматургии многоактные пьесы были полностью напечатаны в ежедневной газете. Пожалуй, столь широкое поставление этих драмы сегодня — ведь нынешние зрители не могут воспринять их в прежнем качестве. И я хотел бы высказать одно замечание по поводу спектакля «Русские люди».

К. Симонов как публицист и художник сказал мужественное слово в утверждении правды войны. Незадолго опубликованы его дневники, вся нитовая которых, в том числе страдания, посвященных «Русским людям», решительно чужды романтической красноты. Между тем спектакль Малого театра грешит картинной героикой, незначительным торжественной музыкой, часто внешней символикой. Разумеется, режиссер исходит из своей эстетической программы, но получилось так, что спектакль подчас спорит с данной пьесой, и с позицией писателя в целом.

Вспомнил в глаза, что среди новых спектаклей о войне едва ли не главнейшими так же, в основе которых оказалась не драматургия, а прозаические прозы — князя М. Шолохова, А. Фадеева, К. Симонова, Ю. Бондарева, В. Быкова, Б. Васильева, В. Тендрякова. Наверное объяснять это явление только тем, что мало появилось новых, значительных пьес, хотя, повторю, сожаление по этому поводу будет справедливым. Проза — в классическая, и современная — давно уже породилась с театром. Что же касается военной прозы, то она представляет собой глубокое, многообразное русло советской литературы, на которого спелая малое может для себя почерпнуть.

Радуясь все более крепким связям прозы и театра, мы тем не менее не можем не заметить в того, что романы, повести и рассказы входят подчас на сцену творчески

непреработанными: в этих случаях театр отказывается от самого себя, притом в жертву то, что составляет его чудодейственную силу, — живую актеру, перевоплотившегося в спящего героя и на наших глазах переживающего драму, человеческую судьбу.

Конечно, благородно сдержан В. Гафт в роли военного корреспондента Лопатина в «Современнике». Артист владеет редким умением мыслить на сцене, он, бесомненно, вызывает уважение и сочувствие. Но именно сочувствие, а не соучастие, ибо его Лопатин — не драматический характер, а лишь материализованное лицо из знакомой повести К. Симонова «Двадцать дней без войны». Лицо, которое очень много потеряло по сравнению с оригиналом, потому что нарушена его живая целостность, та самая непрерывность действия и мысли, без которой трудно рассчитывать на завершение спящего образа. Еще большие потери повесили другие фигуры повести, ибо если Лопатин все время на сцене, то остальные прерывались в обмороках главного героя, мимолетных и незапоминающихся персонажей.

Конечно, жанровое определение не решает дела. Но беспокоит, что проза в чистом виде все чаще заменяет пьесы. Режиссер и автор инспирируют «Горячего снега» Б. Голубовский назвал свой спектакль в Театре имени Гоголя «романом в 2-х частях». И он прав. Пожалуй чувствовалось стремление обнаружить драматургию романа, найти ему спящий эквивалент, но вторая часть убеждает, что это не так. При том, что в аттракциях эпизодах спектакля ошутыми правда военной поры, живые люди, живое поколение, все же в целом не представляет собой спящего иллюстрация к роману.

В программе спектакля Театра имени Станиславского «Обелиск» вообще не назван автор инспирировки этой повести В. Быкова в будущей во втором отделении его же «Альпийской балладе». Не обозначив и жанр спектакля. К сожалению, это тоже правильно. Ибо нет драматического произведения, есть несколько повестей, довольно механически соединенных между собой. И так как диалог в прозе В. Быкова занимает сравнительно небольшое место, то авторский текст безболезненно акклиматизируется в уста героев. Если в «Обелиске» усилиями актера В. Кузнецова (он же в постановочном спектакле) такая операция в известной мере искусственна, то актерством в роли учителя Мороза, то в «Альпийской балладе» она резко обнаруживает свою неадекватность, особенно, если вспомнить, что белорус Иван на сцене не знает во-итальянского, а итальянца Джулия с трудом обнаруживается на смеси русского, итальянского и немецкого. То, что в достижении поставило правду и мысль, на сцене обнаружилось незначительным зрелищем, титаническим и многозначительным торжественности.

Говоря о механическом, историческом перенесении прозы на сцену, я вовсе не призываю следовать принципам нормативной теории драмы. Известно, что театру подвластно все — от поэтической композиции и инспирировки анимационного романа до инспирирования документа. Но лишь при том условии, если театр не ограничивает свою роль решением иллюстрационной задачи, а следует законам драматического искусства. В противном случае он подрывает собственные основы и рождает свое достояние. Думаю, что это в равной мере должно озаботить и театры, и драматургов.

Тема Великой Отечественной войны будет и впредь занимать в советском театре свое почетное место — она нестерпима и многогранна.

А. АНАСТАСЬЕВ.