В преддверии великой даты

За последнее время в Ленинграде содран ряд спектаклей не только глубоким по мысли и совершенным по мастерству, но и очень разным по своему характеру. Трудно, в самом деле, найти какое-либо сходство между таинной режиссерскими работами, как «Игрок» и «Оптимистическая трагедия», «Когда цветет акация» и «Деревья умирают стоя», «На дне» и «Обыкновенное чудо». Между тем в каждой из них можно увидеть проявление общего для современного искусства процесса борьбы за идеологию, за художественное многообразие нашего театра, за удовлетворения самых разнообразных потребностей народа. Присматриваясь к этим отношениям заметна активизация нашей режиссуры — более смелыми становятся ее замыслы, значительно расширяется круг решаемых ею творческих задач.

Однако стремление к творческой самостоятельности, проявляемое нашими театрами, нельзя рассматривать в отрыве от достигнутой ими высокой зрелости.

Только глубокий интерес к жизни и к человеческим характерам, к отношениям людей и к их общественным судьбам, только могущая идейная целеустремленность и подлинная партийность художника способны привести его к большим творческим открытиям. Только серьезные, смелые задачи могут подталкивать ему столь же смелые и значительные решения.

Итак, успехи, достигнутые нашими театрами при создании отдельных спектаклей, неоспоримы. Однако было бы ошибкой утверждать, что возможности театров используются в полной мере и что творческие трудности, связанные с созданием нового репертуара, уже успешно преодолены. Напротив, именно репертуар продолжает оставаться самым слабым звеном в работе театров. Дело тут не только в хорошем известном отставании драма-

тургии, но и в беспорядочности, вялости, а иногда и легкомыслии, с которыми театры решают иной раз важнейшие вопросы своей репертуарной политики.

Ня для кого не секрет, что на всем протяжении истории советского театрального искусства огромную роль в создании спектаклей не вступала ту же неизменно играли фольклор, инсценировка, настоящие работы работников театров, их умение группировать вокруг себя живые силы современной литературы. Надо также учитывать, что в судьбах современной темы на сцене большое значение имела смелость театров в преддверии средствами сценической выразительности частных недостатков пьес, если эти пьесы были связаны им по жанровому материалу, идейной устремленности, по духу и темпераменту. Ленинский расчет на то, что драматургические шедевры готовы свалиться с неба, никогда не оправдывал себя. Ленинградские старожилы хорошо помнят, сколько энергии, сил и упорства вкладывали в годы утверждения советской драматургии Центр имени Пушкина, Большой драматический театр имени Горького и другие театры в создание спектаклей на современную тему.

Но сегодня приходится с горечью признавать, что даже наиболее зрелые из наших театров в значительной степени утратили эту способность направлять, активизировать работу драматургов. Практически это приводит к тому, что на подмостки наших театров нередко попадают более или менее случайные для каждого данного творческого коллектива пьесы, пьесы, за которые коллектив театра не хочет или не может отвечать всей своей совестью и всем своим убеждением. Таких пьес особенно много в репертуаре Ленинградского драматического театра. В трудном положении оказался бы человек, желающий видеть по сегодняшней его афише исходные

позиция его режиссуры и те критерии, которыми руководствуется театр при построении своего текущего репертуара.

Ставятся здесь и сомнительная по своему идейному звучанию пьеса Д. Барри «То, что знает каждая женщина», и актуально-проблемный «Чужой паспорт» Л. Зорина, и весьма поверхностная «Первая симфония» А. Гладкова. Ни в одной из этих пьес театр не нашел и не мог найти того, что он имел бы право назвать своей темой, своей мыслью, своим образным миром. Но беда заключается здесь еще и в том, что режиссерские интерпретации пьес часто оказываются безразличными, неопределенными и бесспорными; в итоге совершенно невозможно понять, что именно привлекло театр к этим пьесам. Между тем без своего, индивидуального отношения к пьесе, даже в тех случаях, когда пьеса эта и вызывает разноречивые суждения, ни один театр не сможет создать значительного спектакля. Лучшее в театральном искусстве создавалось только полным слитием мыслием театра и драматурга, чувством их творческой ответственности друг за друга, готовностью вместе и до конца отстаивать свои жизненные и эстетические взгляды.

Отсутствие новых пьес побуждало многие театры обращаться к доподлинному источнику репертуарного пополнения — к пьесам недавнего театрального прошлого, как советским, так и зарубежным. Театр имени Пушкина поставил пьесу французских драматургов Поньяля и Ниува «Продавец славы», шестую тридцатый лет назад на сцене Большого драматического театра имени Горького, а Театр имени Ленинского комсомола — хорошо известную зрителям тридцатых годов комедию В. Киршона «Чужестранец». Возвращение к этим пьесам может быть само по себе и не вызывает возражений.

Но ведь выбор пьесы не есть нечто безотлагательное к работе театра в целом. Не связанное с тем, что театр делал прежде и намерен делать в будущем. В этом смысле крайние сомнительные выбор «Продавец славы». Во времена установления этой пьесы театр уже имел в своем репертуаре комедию румынского драматурга Мушатеку «Титаник-вальс», написанную на крайне схожую тему. Совершенно непонятно, для чего понадобилось театру почти одновременно ставить два, во многом повторяющих друг друга спектакля, два раза подряд решать одну и ту же задачу!

За последнее время Театр имени Ленинского комсомола осуществил постановку важных и серьезных по своей проблематике пьес В. Пановой «В старой Москве» и А. Володина «Абрикосовая веточка». Что же касается «Чужестранца», то здесь нельзя было не учитывать, что пьесы Киршона не ставились много лет. Это обязывало театры проявить интерес прежде всего к тем его произведениям, в которых с наибольшей силой отражен напор всего его творчества.

Чем ставить бездумный и ничем не примечательный «Чужестранец», немного ранее было бы вернуть к жизни «Город ветров», пьесу, в которой наша молодежь могла бы увидеть примеры высокой революционной доблести и самоотверженного служения народу. Но эта работа потребовала бы от театров гораздо более серьезных усилий, и, может быть, именно поэтому «Чужестранец» уже появился на афише, а «Город ветров» остается в забвении.

Нельзя нельзя пренебречь с тем, что один из самых сильных театральных коллективов страны — Театр имени А. С. Пушкина долгое время не создает современных по своему звучанию, отвечающих самым насущным духовным запросам зрителя спектаклей. Споры лет, «Игрок» и «На дне» — серьезные творческие достижения театра, но крайне трудно доказывать, что такими работами не может быть ограничен

репертуарный диапазон театра, который стремится активно, страстно, в полную меру своих сил участвовать в современной жизни. Немного советские пьесы, включая на этом, что настояла художественная правда начинается тут, где приходится в движение живая и страстная фантазия режиссера, там, где театр умеет проникнуть в самую суть жизненных явлений. Большую правду жизни увидели они в подвиге революционных бакинских рабочих, взволнованном Всеволода Вишневского на создание «Оптимистической трагедии». Тут же правду жизни уловили они в романтически возмущенных монологах Сахарина, как солодо и горько провозгласил в гурьковском спектакле Театр имени Пушкина.

Нельзя мириться и с тем, что даже в театрах, в которых ставятся сравнительно большое число спектаклей на современную тему, в таких, например, как Театр имени Ленсовета, Ленинградский драматический театр, спектакли эти по художественным достоинствам оказываются весьма сомнительными. Неверно было бы при этом возлагать вину на одного только драматургов. Здесь виноваты и театры, которые не обнаруживают при работе над пьесами советских авторов настоящей яркой избирательности, взволнованного интереса, а порой и глубокого проникновения, — вот и получается проза, буднично и уж совсем не театральная.

В качестве примера можно было бы сослаться на осуществленные И. Вейсбреком в Театре имени Ленсовета постановку драмы С. Азелина «Одна». Если при постановке «Чертовой кухни» проявились у режиссера вкус и мастерство, то в спектакле «Одна» они решительно отсутствуют.

У нас все еще продолжают ставиться, в которых умудре и безразличное жизнеподобие выливается в истинный реализм на сцене, од-

нако зрители уже не верят этому обману. На опыте многих постановок Г. Товстопогова, Н. Афанова, Л. Вильена они уже убедились в том, что настоящая художественная правда начинается там, где приходится в движение живая и страстная фантазия режиссера, там, где театр умеет проникнуть в самую суть жизненных явлений. Большую правду жизни увидели они в подвиге революционных бакинских рабочих, взволнованном Всеволода Вишневского на создание «Оптимистической трагедии». Тут же правду жизни уловили они в романтически возмущенных монологах Сахарина, как солодо и горько провозгласил в гурьковском спектакле Театр имени Пушкина.

Поставленным на Ленинградской сцене пьесам прогрессивных драматургов Александру Кассона и Гальере Фейтерло встретили живое понимание и сочувствие советских зрителей потому, что в них а возвращению искренности и непоколебимым убеждением преобладают достоинство человека, сила его разума и его сердца.

Но разве жизнь и труд сегодняшнего советского человека не должны прославляться со сценическими подмостков столь же вдохновенно и так же ярко, не разве справедливо, что именно в пьесах, посвященных нашей действительности, часто не получают на сцене подлинно образного, яркого и горячего воплощения?

Конечно, зрителям нужны спектакли на самые различные темы, но надо помнить о том, что ничто не возникает столь же сильный и

прямой контакт зрителя с театром, как на спектаклях, в которых обобщается живая опыт светских людей, решаются проблемы, которыми живут не только действующие на сцене герои, но и сами зрители.

Необходимость усиления работы над современными спектаклями, над спектаклями, достойно отражающими великий исторический опыт нашего народа, диктуется еще и тем, что в этом году ленинградцы вместе со всей страной будут отмечать 250-летие своего города и славно сороклетие пятидесятилетнего государственного Ленинградского театра нашего города предпосылки для всенародных торжеств выступить со спектаклями, воссоздающими героические страницы нашей революционной истории. Предстоит новая сценическая интерпретация одного из лучших произведений советской литературы — «Блаженного» Рагнмара, постановка японца В. Вишневского «Первая Коммуна».

Вместе с тем уже сейчас надо подумать о другом. В означенные великого праздника, восторжеству которому идет наш народ, театры должны уметь свои усилия в деле создания спектаклей, в которых образы нашей действительности были бы воплощены во всей полноте их больших жизненных дел. В год великого сороклетия театры должны оказаться особенно гостеприимными по отношению к нашему современнику, самостоятельному охотнику коммунизма.

С. ЦИМБАЛ