

1-2 янв 1959

«Советский Ленинград»
г. ЛЕНИНГРАД

Образы современников на сцене

для которых любые трудности — лишь временная преграда. Театр показывал рождение новой интеллигенции.

В истории советского театрального искусства наиболее важные страницы связаны с созданием спектаклей об современности. Первые вышедшие победы нашего театра — это произведения на темы революции и гражданской войны, отражение, как призвал XII съезд партии, «героические моменты борьбы рабочего класса». Так был заложен мощный фундамент нового театра, всегда идущего, экспериментирующего.

Успешная партийная организация, возглавляющая борьбу революционного на окраине страны: юный город, отражающий ватские бедолаги; сибирские партизаны, воюющие за зарплату свободу; моряки, отправляющиеся на штурм старого мира. Новые темы и новые герои: председатель уюма — «красавчик пареня» на рабочих и матрос — «братиска», коммунист-воплощение и христиан — партизанский вояка, революционные матросы в пролетах учительница. В биографиях таких людей возникали судьбы народа, поднимались к новой жизни. Их изображали молодые актеры октябрьского поколения и старые мастера; реалистические традиции русской сцены были овеяны идеями революционного мира.

Советский театр стал своеобразной летописью нашей страны. В нем индустриализация и коллективизация на сценческих подмостках появлялись обыкновенные люди — ударники бригад и «командиры пятилетки»; в центре многих спектаклей оказывались простые деревенские девушки, становившиеся предводительницами колхоза, то работниц — талантливых изобретателей. В их образах запечатлевались жизнь и труд тысячастов мирного строительства,

Образы будущего ученого и талантливого врача, вышедших из народа, несся с собою в искусство тридцатых годов важная проблематика. В то же время новые выходы и спектакли о гражданской войне, об октябрьских днях все глубже раскрывали великую историю революции, помогали понять и осмыслить традиции советского героического характера, черты простого советского человека и вождя народных масс. Позже, в годы Великой Отечественной войны, театр снова отражал действительность, создавал портреты воинов, отстаивающих независимость Отчизны. Искусству не нужна была адская машина времени: оно научилось живо откликаться на явления действительности, делая крупные идейно-художественные обобщения.

Отражение современности придавало советскому художественному творчеству особую силу. И эта сила была тем более могучей, чем активнее искусство вторгалось в жизнь, помогая воспитывать нового человека. Советский театр как бы участвовал в дискуссиях по всем проблемам революционной эпохи. В своих спектаклях он показывал, как вырабатывались новые устои старого мира как полемическая проповедь «свободы любви» оказывалась несостоятельной и торжествовал ленинский взгляд на любовь, не отделимую от чувства ответственности человека за человека. В лучших сатирических произведениях смех ошачал советское общество от карьеристов и приспособленцев, от чиновников и мешанин. Набравшая всенародный патристический подъем, советский театр в самые напряженные дни Великой Отечественной войны показывал и недостатки командования армией, торжествующие победы над врагом.

Так выковыривались традиции смысла общественной, партийной критики в советском театральном искусстве, живо проявлявшиеся и в недавних ленинградских спектаклях, например в «Первой весте» Г. Николаевой и С. Развизского или «Крыльях» А. Корнейчука.

Произведения советской драматургии за годы ее истории разнообразны не только по содержанию, но и по форме. Их герои различны не только по своим судьбам, характерам и биографиям, но и по художественным способам изображения. Социалистический реализм развивался на пути исканий.

Еще в статье «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин, требуя, чтобы литературное дело стало частью общепролетарского дела, утверждал многообразие литературного творчества. Ленин считал бесспорным, что «литературное дело всего менее поддается механическому равнению, вынужденно, господству солидарности или мажоритарности».

Политика Коммунистической партии в области искусства способствует многогранному развитию советского художественного творчества. Достаточно привести лишь несколько примеров из одного только героического жанра, чтобы стало ясно, какими разносторонними путями идет советский писатель, в вместе с ними режиссеры и актеры в поисках новой по содержанию и по форме драматургии, нового по содержанию и по форме спектакля.

Так, в «Шторге» В. Билль Белоречковской легко найти черты героической хроникой, а в «Открытиях» трагедии В. Вильямса — строгую обобщенность. В «Льбле Мровой» К. Тренка, которую В. И. Немирович-Данченко назвал огромным «художественным, историческим и бытовым полотном» обнаруживаются традиционные свойства драматической литературы. Зато

революционных деяте, распространенных в первые годы революции. В «Золотой карете» Л. Леонова раскрывается героика духа советских людей, писатель пристально всматривается во внутренний мир своих героев. А в «Грозном годе» А. Каллера выставлены черты сценического героического павата.

То же характерно и для традиций советского актерского искусства. Простой и сдержанный — образ Пекуховича в исполнении Н. Хмелева и обобщенный, овеянный глобальными лярзмом образ Комиссара у А. Конона. Насыщенный живым и острым юмором, весь пронизанный чертами юного, еще не установившего быта портрет Шанды у Б. Ливанова и романтический Вершинин у В. Качалова или Н. Симоненко.

Жизнерадостный, броский Гай — А. Лаврентьев и психологически тонкая, энергичная Маша, юный преематель колхоза, у М. Бабанова. Остро характерный, колочий и в то же время обаятельный Мичурин — Черкасов и живой, веселый, как будто подпрыгивающий на сцене по невидимым ступенькам из зрительного зала, секретарь райкома Чеканов — А. Борисов. Примечательны для развития советской сатиры гиперболизированный Припискин — И. Ильинский, комически зловещный театральный директор Холупов — В. Усков в «Кресте № 16», жестяной кокетный, великодушный по актерскому мастерству Дремлюга — Ю. Толубев в «Крыльях». Все эти образы — и те, которые в свое время слагали стиль советского актерского искусства, и сыгранные в нем, в наши дни — различны по своим художественным особенностям и вместе с тем правдивы.

Часто большое различие художественных средств характерно в советском театре и для одной пьесы в равном истолковании. В свое время были закономерными различные прочтения драматической поэмы М. Али-

гер «Сказка о правде» на московской и ленинградской сценах у режиссеров А. Окуничкова и С. Морещкина, у актрис В. Поповой и Н. Родионовой, а также инсценировки романа «Молодая гвардия», сделанные С. Герасимовым, Н. Охлопковым и М. Чеховым. И в наши дни в лучших произведениях ленинградского сцени проявляются стремление являемого театра идти своим путем, не боясь различных приемов, при едином методе искусства. Например «Оптимистическая трагедия» в постановке Г. Товстоногова — спектакль смелых сценических метафор и обобщений, а «Поднятая целина» в постановке А. Пергамента нигде не отходит от бытового достоверности.

В двадцатые — XX-е годы КПСС Н. С. Хрущев говорил, что «искусство и литература нашей страны могут и должны добиваться того, чтобы стать первыми в мире не только по богатству содержания, но и по художественной силе и мастерству». Обогащение мастерства при глубоком идейном содержании нашего искусства возможно только при условии исканий и экспериментов — непрерывных, неутомимых. Поэтому и в приветствии ЦК КПСС недавней Всесоюзной конференции работников театра, драматургов и театральных критиков указывалось, что «поиски новых сценических художественных форм, индивидуальных творческих решений должны всегда сочетаться с верностью принципам социалистического реализма», и тут же подчеркивалось, что социалистический реализм раскрывает «бесграничный простор» для осуществления «творческих замыслов и поисков в самых разнообразных жанрах театрального искусства». Так в партийных документах получают развитие ленинские принципы руководства искусством.

Без смелости и новаторства наши ленинградские театры не смогут выполнять огромную, нелегкую и вместе с тем увлекательную задачу, не достигнут подлинной и глубокой связи искусства и жизни, не отразят черты современника, перед полнотой которого, как говорил М. Горь-

кий, потускнели подвиги Геркулеса и Прометея.

Эти горьковские слова невольно заставляют вспомнить недуманную, но довольно активно прошедшую дискуссию о том, нужен ли в нашем искусстве «идеальный герой». Казалось бы, бесспорность этого спора должна быть известна каждому, кто помнит слова В. И. Ленина о значении «силы примера». Можно вспомнить и мысли Чернышевского по этому вопросу. «Необыкновенная личность», — писал он, — самое лучшее выражение человека и человеческой природы вообще. Герой не урод между людьми, напротив того, у нем ясное, резко выразилось то, что есть более или менее в каждом человеке... И разве ныне напряженный труд покорителей целины или строителей невиданных по своей мощи атомных электростанций и создателей космических ракет, великие открытия советских ученых, подвиги исследователей Арктики и Антарктики — героические настоящие по всем его граням — не вдохновляют на создание обобщенных образов латих замечательных современников? Сила утверждения в современном искусстве должна поднимать на новую ступень. Вместе с тем нельзя преуменьшать и силу художественного обаяния, столь страстного у Маяковского.

Создать спичечные портреты советского человека, достойные нашего времени и традиций отечественного искусства, — это значит развивать все жанры в театре.

Новые работы актеров и режиссеров на современные темы покажут, каких успехов добьется в этом году ленинградское сценическое искусство, встречающее XXI съезд КПСС спектаклями о нашей жизни. И эти новые произведения должны быть смелыми, как смелы лучшие спектакли советского театра, правдивыми, как правдивы крупнейшие произведения советских художников, высокими, как высококачественные полные творения социалистического реализма.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО