

РЕШАЯ СОВРЕМЕННУЮ ТЕМУ...

ЦИКЛ спектаклей о современности показывают Ленинградские драматические театры. Первые и о стрелковом в театре Ленинградского драматического театра имени М. Горького; о выборе пути человеком, вступающим в жизнь, в о людях, уже прошедших трудные пути; о характере истинного сына современной эпохи и о «живой воде» народной мудрости...

«Сын века» И. Куприянова на сцене Академического театра драмы имени А. С. Пушкина, «Трассас» И. Дворецкого в Большом драматическом театре имени М. Горького, индустриальной драмы Л. Леонидова «Русский лес» в Драматическом театре и романа Г. Николаева «Витя в пути» в Театре имени Леонидова. «Трехминутный разговор» В. Левинской в Театре комедии. Можно найти несоответствия в каждом из этих произведений, но в известной степени они воссоздают картину сложившейся действительности и важные моменты современного мира, как быстрая театры надуть острейшие драматические конфликты, характерные для наших дней.

1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ советской драматургии последних лет испытывают не те антиисторические конфликты, которые в свое время определяли содержание «Доброй Явочки» К. Третьяка или «Волшебная 14-88» В. Иванова. И это аксиома, ибо прямых классовых столкновений в нашей стране давно нет. Среди новых ленинградских спектаклей лишь в индустриальном драматическом театре «Русский лес» основа борьбы героев определенная классовый характер: герои их вражды уходят в далекое прошлое.

Однако новые пьесы, расставаясь с антиисторическими конфликтами, отказываются и от конфликтов между «отличными и хорошими», довольно широко распространяемых в нашей драматургии конца 40-х и начала 50-х годов. Борьба старого и нового берется теперь драматургами в широком плане, в столкновении космогонического и персонального догматизма и творчества, в борьбе характера и взглядов на жизнь, в тех «битвах», которые порой возникают на пути советских людей к коммунистическому обществу.

Название романа Г. Николаева «Витя в пути» характерно основной темой большинства современных произведений последнего времени и, в частности, новых спектаклей ленинградских театров. Руководитель завода, чуждый народным интересам, для которого завод лишь источник личной славы, чиновник, хорошо научившийся прикрывать демократическими фразами о государственном долге, — директор Вальцов. По существу, это человек политически омертвелый. Витя инженер Вахирева с Вальцовым — это борьба во творческое отношение к труду, за истинный, а не пошлый коллективизм. Именно в этом — основная суть драматического конфликта спектакля «Витя в пути», поставленного в Театре имени Леонидова режиссером Н. Бондаревым. И. Ефремовым и В. Зренковым.

Артист Г. Лебедев, исполняющий роль Вальцова, определенно и ясно обнаруживает главное в Вальцове — эгоцентризм, внутреннюю холод, хотя несколько упрощает характер своего героя, изображая его скорее недалеким человеком, нежели честолюбивым. У артиста В. Петрова образ инженера Вахирева намечен умно, тонко и верно, но еще не воплощен во всей духовной мощи. Хорошо названа артистами несправедливость этих двух людей. Вальцов — это несправедливый Вальцов, который всегда испытывает беспримиренные, разнородные чувства к людям честным, горячим. А Вахирев — Петров идет напролом, завышенной своей высокой жизненной целью.

В «Витя в пути» принципиально важно не только острое содержание драматического конфликта, но и то, как он разрешается. Театр подчеркнул, что решающий исход борьбы Вальцова и Вахирева определяет заводской коллектив. В сцене производственно-хозяйственного актива возбужденные голоса рабочих, их те негодование, те одобрительные реплики передают ту атмосферу подлинности коллективизма, в которой невозможно долго существование неправды и несправедливости. Эта существенная для идеи спектакля сцена тем убедительнее еще и потому, что артисты (прежде всего А. Абрамов в роли старого мастера) создали живые, индивидуальные образы рабочих и партийных руководителей.

Конфликт, характерный для «Витя в пути», разумеется, актуален в советской драматургии. В годы Великой Отечественной войны, например в пьесе А. Корнейчука «Фронт» «городовщина» была доказана как трудная помощь в битве советских патриотов за Родину. Горло по своей природе субъективно советский человек, которого, однако, косность, занаятизм привнес в объективность, в истинность — в справедливость от народа. То же характерно для судьбы другого героя Корнейчука — для Дремлюги в «Крыжале».

В пьесе И. Куприянова «Сын века», поставленной Академическим театром драмы имени А. С. Пушкина (режиссер Л. Вильям), основное столкновение происходит между партером ПР на строительстве гидроэлектростанции Вальцовым и начальником строительства Прокофьевым. Разлука с людьми — непрерывный оптический догматизм и деспотизм, этих последний культ личности, равняющий покрывает душу Прокофьева. Когда исполняет

НА СПЕКТАКЛЯХ ЛЕНИНГРАДСКИХ ТЕАТРОВ

этой роли артист В. Меркурьев впервые показывается на сцене, лицо его светит самоволею, самоуверенностью. Сразу становится очевидным, что приближий чувством себя везде «хозяином», мало считаясь с мнением коллектива и партийной организации. Прокофьев в судя пришел командовать, репрессировать.

Но осторожное и в то же время твердое волеизъявление партера, которого артист А. Борисов изображает натурой мягкой и в то же время непоколебимой в своих принципах, человеком внешне спокойным, а внутренне непримиримым, пробуждает в Прокофьеве его лучшие черты. С острым юмором Меркурьев показывает, как невинно трудно Прокофьеву уступать, прижимать свои ошибки, как засорилась покрывшая его шершавая кора и как мимолетно начало все-таки побеждает в нем, оказывается сильнее всего пансионского, мерного!

Уже во втором акте совершенно ясно, что Прокофьев осознает свою неправоту. Автор ускорял развалюху драматической борьбы, словно испытывая остроту той темы, которую он пытался решить в одной драме, а эту постепенность невольно уменьшила глубина и серьезность общественного содержания пьесы. В третьем акте сближа двух характеров подменяет конфликтом человека и природы, борьбы строителей со стихийным бедствием... И финальные эпизоды спектакля уходят в сторону от основного содержания произведения.

В «Трассе» И. Дворецкого, которую зрители видят на сцене Большого драматического театра в постановке режиссера Г. Товстоплоева, конфликт старого и нового приобретает иные очертания. Там начальный строительства Чапровка, человек волевой и напористый, вопреки инженеру Абросимовым, в поведении которого нежелательна риска образивается перестраховкой, но логически эта линия драматической борьбы в пьесе мало выявлена. Пока план Чапровка не обоснован, он и не может доказать людей по-настоящему. Лишь после того как трудовой подлин, которому Чапровка совет строителя трассы, обретает мотивированность, становится оправданной и его борьба с Абросимовым. Но ведь тогда и у Абросимова уже нет причин для спора... Так борьба героев оказывается мнимой.

Драматург пытается наметить в пьесе в другой конфликт, показывая внутреннюю борьбу, происходящую в самом Чапровке. Натура сильная, энергичная, в прошлом заслуживший генерала, Чапровка не только не имеет достаточных технических знаний для своего поста, но и не обладает многими внутренними качествами, без которых невозможно быть руководителем. В первом акте пьесы, когда оратор лишь выносятся с Чапровкой, он ударом в лицо ведет с ног своего бывшего товарища, прекавшего работать на стройке, и это происходит в прямой строительного управления. Драматург намечает характер противоречивый, неуравновешенный. Однако в этот своеобразный конфликт внутри одного характера в пьесе не разлит. Стоит ли Чапровка недопустимости своей грубости, откуда она и берет. На это в пьесе ответа нет.

Таким образом, драматург не всегда удается последовательно, противопоставляя углубленно воплотить в пьесных персонажах противоречия, сложные характеры, хотя внешне драматургического конфликта идут в верном направлении. И как бы ни был спорен тот или иной опыт театра, стремящегося найти современный драматический конфликт в характере, в борьбе людей, этот опыт заслуживает внимания, анализа, ибо именно эта тенденция наиболее верна и наиболее важна сейчас в драме.

2.

Новые спектакли ленинградских театров развивают и другую традицию советского искусства, всегда стремившегося изображать не только столкновение двух борющихся сил, но и борьбу человека за человека. И когда партер Вальцовым в пьесе «Сын века» вступает в борьбу с начальником строительства Прокофьевым, это, по существу, борьба и за самого Прокофьева, его его политическое воспитание.

В этом спектакле, кроме того, хорошо, сердечно изображена судьба девушки с надломленной душой, Насте Вулановой (артистка Т. Аделина). Ее описание крепнет под влиянием коллектива и Вальцовым, который сумел не только помочь Насте Вулановой, но и другим людям не проходить мимо трудовой человеческой жизни. В «Сын века» на сцене возникает не только борьба души Насте — Т. Аделиной, но и рождение того чувства высокой ответственности за ее судьбу, которое под влиянием партера появляется у рабочих Пасковом Агаповой (артистка А. Ефимова).

Эта же тема гражданского воспитания человека возникает в ином, живом и веселом сюжете спектакля Театра комедии «Трехминутный разговор» (постановка режиссера Н. Акимова). Артистка Л. Любимова, играющая роль юной девушки, только что окончившей десятилетку, показывает, как обогатится душа Ляля, когда она выйдет из пределы домашнего

семейного мира в «большой мир», хотя сам этот большой мир крайне сумел, показан белым. Духовное возмужание юной Поли Вихровой раскрывает А. Фрейндлих в инсценировке «Русского леса». Автор «Трассы» также намечает в своей пьесе подобные тематические линии. Глубоко покажет в спектакле душевное обогащение людей утробных, с выжатыми характерами и жидкими — Патава (артист Е. Лебедев) и Вайрова (артист В. Стрельников). Героическая стройка трассы включает их в коллектив, спаявший одной целью, вызывает в каждом из них лучшие качества.

3.

СПЕКТАКЛИ ленинградских театров — это художественные произведения, различные по творческому следу. В каждом из них по-своему проявляется мысль и фантазия режиссера, художника, композитора, артиста.

Могучие, уходящие вверх деревья и широкие, яркие горизонты определяют атмосферу сцены в спектакле «Сын века» (художник А. Тышлер). На этом фоне режиссер Л. Вильям строит сценическое действие в приемах бытовой достоверности. Эпизоды спектакля движутся как бы выхваченными из «повседневной», «обыкновенной» жизни.

Наоборот, спектакль «Трассас», поставленный Г. Товстоплоевым в декорациях художника С. Маделова, с черными, словно обугленными от коры до верхних стволами деревьев, с зонтиками на плечу и демонстрирующими на зрители среди зарослей и болот, которое будет проложена широкая и свободная трасса, тянется в общечеловеческой образности.

В острейшем, словно графически выделенном, противостоянии друг другу враждующие персонажи индустриальной «Русского леса» (режиссер И. Ольшанский).

Поиском прелестей пейзажа, слова и слова сменяющиеся в декорациях Н. Акимова в «Трехминутном разговоре», своим расширительным перспектив, придают непривычному развитию лирической комедии неожиданный масштаб.

На все удается театрам на их замыслах. Преобладают известная яркость в образе спектакля «Трассас» с его затененным колоритом; кажется, будто черное небо было опущено над тайгой, где происходит сценическое действие... Мало поэтичности в изображении русского леса и водостоящих А. Мелочова в «Ягской воде», как названа театром индустриальной романа Леонидова. Видно по художественной выразительности, даже безлик спектакль «Витя в пути»; чем проявляется не яркая сценическая форма, а умное литературное слово, не театральная выразительность, а глубина и правда событий.

Но важнее сейчас не то, насколько в том или ином спектакле достигнута художественная полнота. Успокаиваться не на чем, но поворот к живым темам современности вынужден, и он должен быть подлинным. Необходимы и требовательность, и добротность. Театр и жизнь. Глубокие и смелые решения этой проблемы в драматургии и на сцене — залог развития нашего сценического творчества.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО.

ЛЕНИНГРАД.

Борьба А. Мухоморова и М. Мухоморова