

ТВОРЧЕСКИЕ МЕРИДИАНЫ

Долго и не прост путь от писательского замысла к режиссерскому истолкованию и от режиссерского истолкования к актерскому воплощению. И чем глубже выражает себя реалистическая природа нашего театрального искусства, тем яснее становится действующая в нем закономерность: именно в актере мы видим явление, которое свой реальный образ берет только философские характеристики, но и многие сложные идейно-нравственные проблемы времени.

[illegible]

Мы ощутили дыхание великих и трудных перемен, которые совершаются сегодня на главном направлении нашего развития в сфере производства, где инженеры и рабочие открывают для страны «зврата в будущее».

Алексей Чешков одним из недостатков «контактизма», другим — простотой равнодушным ко всему, что происходит с людьми за пределами производства, третьим — несправедливостью в самом буквальном смысле этого слова. Но Чешков вобрал в себя динамику нашего времени, его необычайную подвижную сложность и должен был в силу полученной им должности и в силу зазав, решающих спонтанно, отозваться на главные требования своего

времени и на себе испытать
бескомпромиссность этих
требований.

[illegible]

Но есть еще одна причина, по которой наша заинтересованность в театральном герое, в его нравственном совершенстве и человеческой многогранности становится такой острой и живой. Причина эта заключается в том, что нет такой сферы жизни, труда и общественной деятельности советского человека, в которой не испытывались бы самые разные стороны его характера и где являлись бы проблемы социальные и государственные не возникали бы проблемы социалистической нравственности. Сама по себе нравствен-

ность эта неделима, и законы ее, естественно, распространяются на самых разных героев современной пьесы, будь это «Романтика для взрослых» (Театр имени Комиссаржевской), «Ковалева из провинции» (Театр имени Ленсовета), «Из жизни деловой женщины» (Театр имени Пушкина) или «Лошадь Пржевальского» (Театр имени Ленинского комсомола).

В этом смысле необычайно близки друг другу судьи Ковалева, которую с такой душевной точностью и чуткостью женской печалью сыграла Алана Фрейндлих, и директор фабрики Алана Георгиевна, о нелегкой и благородной жизни которой с такой авторской проникновенностью поведала нам Инна Макарова. И, конечно, легендарная Ната из пьесы «С любимыми не расставайтесь» Ларисы Малеваной — можно было бы значительно продолжить это перечисление. Они создают, по существу, коллективный портрет советской женщины, в характере которой сплелись веодно гражданская ответственность, человеческая взаимосвязь.

тельность и желательность. Мы часто и справедливо говорим о многообразии как важнейшей и принципиальной особенности нашего театрального искусства — она каждодневно подтверждается творческой практикой драматургов, режиссеров и акте-

Но не нужно думать, что речь идет по преимуществу о напруге, изобразительном или тематическом многообразии.

На сценах ленинградских театров отражаются духовная многоцветность наших современников, разность человеческих судеб и их общность.

Димитро впасть о толчок, из-за
дешевых оборачивается
иногда копчик нашим
дешевых оваривать
это памяти водить в наш
сознание само время. Про-
цесс этот имеет двусторонний
характер: мы не можем
памяти прошлое получать
возможность жить в сего-
дняшнем дне. Но благодаря
и наш истинный деятель-
ности, мы можем пережить
ромических военных лет и
мысли. Вот почему естество-
было с бескомпромиссным
титула для взрослых, но по-
скольку не только профессио-
нальное превосходство гене-
ралов. С другой стороны, в
генералом Горловым связы-
вается в нашем представле-
нии с конфидантизм, который
вместе с тем, что он не
вместных людей в сегод-
няшнюю историю наш интере-
с к ним обусловлен отнюдь не
тем, что они являются торже-
ством, а потому что они
сими, собственными

В спектакле Большого драматического театра имени М. Горького «Три мешка сорной пшеницы», поставленном по повести В. Тендрякова, возникает наивная и полная драматических противоречий атмосфера. Стремясь к наиболее точному истолкованию этих противоречий, театр прислушался к критике и

продолжил работу после
прекрасных, многих уточнил и
спектакле и в конце концов
сделал Господствующей
мысль о высоком граждан-
ском и нравственном досто-
инстве советского человека.
Действие здесь происходит
те самые военные годы, ко-
торые уже давно стали про-
шлыми и тем не менее про-

должны служить источником нашей душевной гордости и силы. Само время, его героический дух и его высший психологический накал получают свое выражение в характерах молодого (Ю. Дмич) и зрелого (Н. Лавров, Тулуновых, председатели сельсовета Сергея Кистерова (О. Борисов) и председателя колхоза Адриана Фомина (В. Стрельчик).

Вероятно, в каждом из созданных нашими театрами спектаклей есть своя собственная социальная-политическая позиция, в которой отражены повзросевшие стороны жизни человеческих характеров и чувств. Но есть у нашего театрального искусства и своя «социальная» опора, опирающаяся на так называемое общественное, но не политическое обстоятельство его существования его интересов. Не случайно в этом смысле именно «Человек со стороны» стал подступом к исследованию взаимосвязей научно-технической революции в психологического климата заповяда, нравственной ответственности большого

производственного коллектива за план и качество производства и личности руководителя. Естественно, что рядом с «Человеком со стороны» встали «Сталевьеры», вслед за бригадой Лагутина воспротивившей любым попыткам минимизировать производственный успех, в центре зрительских интересов оказалась бригада Василия Поповца из поставленного БДТ Г. Товстоноговым пьесы А. Гельмана «Протокол одного заседания».

Как известно, вместе с Потаповым и его бригадой вырвался на театральные подмостки и на киноэкран нежданная и парадоксальная коммюния. На большом строгим предпринятии, гл.

уже привыкли к некоторым привычному производственному благополучию, бригады Потапова вызывают настоящих психологический шок своим внезапным отказом от премии. Есть подлинная вса в позиции Потапова и членов его бригады, которые думают широко о по-хозяски, поднимаются над своими личными и слышим элементарно понимаемыми ин-

тересами и принимая на себя
важнейшие государствен-
ные обязанности за ра-
боту в области культуры,
спектакль «Протокол одного
заседания», чрезвычайно
точным по структуре, безоб-
щно режиссерски выстроен-
ном, деловой и как будто бы
узко практический разговор
ведется на заседании партко-
м с молодыми членами
партии. Но драматизм
этот не мог бы достигнуть
столь высокого накала, если
бы, решая дела одной орга-
низации, члены парткома не
касались в определенной сте-
пени вопросов общего об-
щественного и коммунисти-
ческого движения и компартии.

Размышляя о республику-

ных персептивах наших театров, самых больших и самых малых, я думаю о том, что не следует, вероятно, искать в них окончательно устаревших названий и не поддающихся пересмотру решений. Творческий процесс в современном театре подчиняется тем же законам, что и сама наша жизнь. Он становится динамичен, что репертуарные названия, режиссерские замыслы и жанровые решения в иных случаях самым беспрерывным образом вытал-

кивают или обгоняют друг друга. В этих условиях чрезмерная жесткость в осуществлении некоего намеченных планов и в избрании пьес, рядом с которыми уже возникли новые, только что

написанные, не во всех случаях оправдывают себя. Выше и так, что чрезмерная приверженности, однажды принятым решениям оборачивается равнодушием к тому, что возникшим новым интересам зрительного зала и к новым явлениям нашей жизни. Отношения сцены с зрительным залом — сложны и требуют больше внимания, чем в театре. Отношения сцены с зрительным залом — сложны и требуют больше внимания, чем в театре. Отношения сцены с зрительным залом — сложны и требуют больше внимания, чем в театре.

Но азиатским театрам чаще не хватает живого и конкретного чувства времени. Чувство это не обязательно связано с эстетическим, но буквально понимаемой актуальностью или публицистической прямолинейности. Оно должно руководить мастерами театра даже тогда, когда речь идет о произведении, не злобе дня не причастных и как будто бы «овлаживающих» над повседневностью. Чувство времени неразрывно с историзмом мышления художника, с историзмом, обращенным в прошлое, настоящее и будущее.

Последние годы не были для театрального искусства у нас в Ленинграде —, я думаю, не только в Ленинграде — легкими и безмятежными годами. Годами стремительно набегавших друг на друга триумфов. Многие на наших сценах рождалось достаточно трудно, многие рождалось много позже того, как должно было родиться.

Закономерно, что годы между партийными съездами становятся важнейшими этапами духовного возмужания нашего народа. «Громядь» наших планов, о котором когда-то писал Владимир Маяковский, охватывает все стороны нашего развития. И это естественно, ибо сам создательный труд советских

людей во всех сферах политической, экономической и культурной жизни расширял и совершенствовал, расширял мир, поставил новые социальные и психологические нравственные проблемы. Никогда еще не представляло нам с такой отчетливостью перестроимое единство мировоззрения советского человека, его коммунистической идейности и его нравственной зрелости, готовности полной мерой, всей своей совестью отвечать за завтрашний день коммунистического общества, как в период между XXIV и XXV съездами партия

Вот почему наше сегодняшнее театральное искусство в самых разных направлениях разрабатывает многочисленные связи человека и времени, с такой горюстью и чувством удовлетворения воплощая нравственно-эстетическую, душевную, честность и убежденность нашего современника. Качества эти в равной мере должны считаться и предельно чуждыми для натуралистического, тропательского и эскапистского. От того, как люди относятся друг к другу, отвечают друг на друга, отстаивают свои жизненные принципы на работе и у себя дома, зависит результат.

Решение главных задач не может быть ни легким, ни скорым. Ленинградские деятели театра понимают, что оно может быть достигнуто только едиными усилиями драматургов, режиссеров и актеров, направляемых к общей большой цели. Человек в это время выступает в нашей жизни союзниками, и именно в этом один из источников новаторской молодости нашего театра.

С. ЦИМБАЛ.

ВОРЧЕСКИЕ МЕРИДИАНЫ

людей во всех сферах политической, экономической и культурной жизни расширял и совершенствовал, расширял мир, поставил новые социальные и психологические нравственные проблемы. Никогда еще не представляло нам с такой отчужденностью и перестройкой единство мировоззрения советского человека, его коммунистической идейности и его нравственной зрелости, готовности полной мерой, всей своей совестью отвечать за завтрашний день коммунистического общества, как в период между XXIV и XXV съездами партии.

Вот почему наше сегодняшнее театральное искусство в самых разных направлениях разрабатывает многочисленные связи человека и времени, с такой горюстью и чувством удовлетворения воплощая нравственно-эстетическую, душевную, честность и убежденность нашего современника. Качества эти в равной мере должны считаться и предельно чуждыми для натуралистического, тропательского и эскапистского. От того, как люди относятся друг к другу, отвечают друг на друга, отстаивают свои жизненные принципы на работе и у себя дома, зависит результат.

Решение главных задач не может быть ни легким, ни скорым. Ленинградские деятели театра понимают, что оно может быть достигнуто только едиными усилиями

драматургов, режиссеров и актеров, направленными к общей большой цели. Чело-век и время выступают в на-шей жизни союзниками, и именно в этом один из исто-чников новаторской молодости нашего театра.

С. ЦИМБАЛ.