

С чего начинается театр?

Хрестоматийной стала фраза, что театр начинается с вешалки. Вместе с тем приходилось слышать, что театр начинается с драматургии. Это дает основание искать общее между вешалкой и драматургией. При желании можно найти. Как известно, на вешалке хранится одежда. Некоторые склонны рассматривать и пьесу как одежду, которая всем должна быть в пору. От этой идеи, однако, ныне отказалась даже наша легкая промышленность. Попытка шить и продать универсальный костюм, годный для всех, себя не оправдала. Во всяком случае во второй ее части. Попытка написать пьесу и поставить спектакль, который всем был бы по вкусу, продолжается. Есть люди, которые надеются на ее успешное разрешение. Однако единодушия зрителей удается добиться, только когда зрительный зал пуст (или — для полной точности — почти пуст). Особенно наивной представляется попытка найти пьесу, приятную во всех отношениях, когда дело касается остро гражданственной темы или сатиры. Тут уж, казалось бы, можно предвидеть, что, поскольку такая пьеса, как принято говорить, клеймит (разит), то адресат вряд ли отнесется к ней с восторгом. Причем, так как не обязательно адресат дурак, он не станет обижать истинную причину своего недовольства, а найдет благовидные поводы для упреков и возмущений под маской благочестия.

Немногого побольше гражданской смелости и кругозора, побольше веры в разум и вкус зрителя — и, глядишь, ей-ей, исчезнут разговоры об отставании драматургии и бесцветности ролей. Как одна плохая пьеса, поставленная с кликами восторга, тянет за собой другие, так и достойное произведение уже самым фактом своего существования на сцене (подпорки из восторгов тут не нужны) вызовет к жизни последующие.

Похвальное слово критикам

Критиков принято ругать. За необъективность. За резкость. На мой взгляд, это несправедливые обвинения. Критик и не может быть объективен, если он живой человек. У него должны быть симпатии и антипатии, и, следуя им, он, естественно, будет пристрастен. Что до резкости, то еще не найден способ доставить человеку удовольствие, сказав о его недостатках. Да еще во всеуслышание. Деликатной порки не бывает.

Я в другом хочу упрекнуть наших критиков.

Им не следует пренебрегать объяснениями того, почему на плохой, по их мнению, спектакль зритель валом валит, а на спектакль, который они объявляют победой театра, зритель не хочет идти, даже если его тянут на аркане?

Им не стоит уклоняться от обоснования, как можно считать проницательным синоптиком, имея в своем послужном списке главным образом несостоявшиеся прогнозы.

Наконец, представляет интерес анализ того, почему нашим театрам частенько удается, если послушать иных критиков, на слабом драматургическом материале создать сильные спектакли. И, наоборот, на сильном — слабые. Кстати, не вредно было бы вообще каждый раз, высказывая свое мнение о спектакле, уточнять, кто же, в конце концов, написал пьесу — драматург или театр? А то мне как-то довелось прочитать в одной статье, что Черкасову, который играл Дронова в фильме «Все остается людям», удалось найти убедительные слова, возражая отцу Серафиму. Я порадовался за Черкасова. Удалось-таки найти. Интересно, а кто потерял? Уж не я ли?

В остальном, на мой взгляд, к критикам

претензий быть не может. Дай им бог здоровья.

Что зритель должен и кому?

Авторы не имеют достаточных возможностей изучать зрителя. Встречи со зрителями на конференциях, конечно, кое-что дают. Но они редки, от случая к случаю, да и зритель на них приходит, как правило, поднаторевший. Это и хорошо (квалифицированный) и плохо (небеспристрастный). А министерство культуры, театр могут наладить постоянный опрос зрителей и анализ посещаемости от спектакля к спектаклю. Это еще не все, что можно узнать от зрителя, но многое. Разумеется, коммерческий успех спектакля не означает подлинного успеха. Но он является непременным условием. Есть понятия: необходимые условия и достаточные. Так вот, посещаемость — это условие успеха, хоть и недостаточное, но необходимое. Иначе какой

Конечно, не надо строить иллюзий: никогда не будет того, чтобы все спектакли и актеры во всех театрах вызвали столь глубокие чувства, как «Нюрнбергский процесс» в кино или незабвенный Остужев в Малом театре, Шукин в Вахтанговском, Бабанова в театре Маяковского. Да и среди последних работ, причем актеров разных возрастов, есть чем восхититься зрителю: Кторов в МХАТе, Константинов в Малом, А. Дмитриева в театре им. Ленинского комсомола, О. Табаков в «Современнике». Я нарочно не хочу увеличивать списка имен, потому что оно не может быть велик. В основе такого успеха, кроме высокой одаренности артиста, лежит драматургия, которая содержит в себе нечто особое. И если этого особого качества не будет, то зрители уйдут ни с чем. Это особое качество — тот неожиданный взгляд драматурга, то его изобретение, та изюминка, творческая находка, которая и

ПОД ЗАНАВЕС

О ТЕАТРЕ — В ШУТКУ И ВСЕРЬЕЗ

смысл самого распрекрасного спектакля, если на него зрители не ходят? Не увидят его качества зрители и не услышат тех полезных истин, которые в пустующем зале будут преподаны.

Изучать зрителя помогут опросы, фиксирование реакции по ходу спектакля, встречи не только на конференциях, но сразу после спектакля, тут же, в зрительном зале.

Конечно, куда проще миновать все это и, расписавшись в уважении к зрителю, выдать свое мнение за его. Посложнее будет, столкнувшись с тем, что зритель разный, привести в соответствие свое мнение с мнением наиболее зрелой его части. Либо, если ты категорически с ним не согласишься, доказательно его опровергнуть. Это театр, автор, критики должны быть убедительными. Зритель, заплативший за билет, никому и ничего не должен. У зрителя другая профессия. Он даже имеет право быть недоказательным.

Открыть проходные дворы?

Стремление написать и поставить пьесу без таланта столь часто осуществлялось, что результат этого, пожалуй, можно считать достаточно известным. Ничто не наносит такого ущерба самым драгоценным идеям, как если их производят бездарно. Бездарности приносят все, к чему прикасаются. Но дутые репутации рано или поздно лопаются со скандалом или в лучшем случае с конфузом. Возьмем другой случай, тоже нередкий. Есть дарование, профессиональное умение, знание сцены, а пьесы — настоящей — нет. Строго говоря, для профессионального драматурга не составляет большого труда написать пьесу, в которой и режиссеру, и артистам, и даже зрителям есть что делать. Во всяком случае можно открывать занавес, а после закрытия его не опасаться, что зрители потребуют деньги обратно. Таким образом, спектакль вроде бы состоялся, и все, кто получает за это зарплату, имеют источник существования.

— Тоже неплохо, — скажут те театры, где зрительный зал пустует. Но разве не горько, что зритель, столь часто выплескивая свой восторг на стадионах, так редко это делает в зрительном зале? Вы скажете — там другой зритель! Представьте, тот же самый. Тот же самый зритель, проглядев фильм «Нюрнбергский процесс», выходит из кинотеатра и еще долго живет страстями, которые наполняют картину.

будет подарком для зрителя и артиста. В пьесе обязательно должен быть темперамент автора, который стремится доказать не аксиому, открыть не проходной двор, все закоулки которого исхожены, а дать такой взгляд на жизнь, чтобы то, что, казалось бы, у всех перед глазами, вдруг все увидели, словно впервые, и ждали бы приговора жизни, как ждуть его на самом деле — с надеждой, по понимая, что справедливость не обязана торжествовать в последнем акте. Чтобы как на стадионе: и счет предвидеть невозможно, и не только победа, но даже поражение дается с бою. Я не к тому это говорю, чтобы сказать — справедливости, дескать, не жди. Нет, нужно, размышляя вместе со зрителем, показывать ему, какие в нем таятся силы. Не верю, что достойно называться искусством то, что, представив человеку дурное, не дает ему сил и веры это дурное преодолеть. Я за торжество справедливости. Но путь к ней лежит далеко не через одну пьесу.

Если попробовать так...

Некоторое время назад кинорежиссер Ромм высказал соображение, что кино прогонит театр. Примерно так. Прошли годы, в театре появилась заметная тенденция к углублению спектаклей, к повышению их интеллектуального и эмоционального накала. Есть прогресс и в отличиях между театрами — прогресс в том, что начали появляться эти отличия. Есть и пристальное внимание к режиссерской индивидуальности и мастерству артиста. Интерес зрителей к театру начал расти. А в кино, увы, появилось немало поверхностных картин с беспомощной режиссурой и артистами. Это не значит, что театр съест кино. Но чтобы тебя не ели, надо становиться несъедобным. Вывод один: режиссерами могут быть только люди, которым есть что сказать и которые умеют это говорить через актеров. Но не затем я вспомнил кино, чтобы позлорадствовать или вернуть упреки. Меня беспокоит, как бы не упустить этот, пока только начинающийся, театральный прогресс и поставить его на прочную базу. Что же нужно, дабы театр и далее крепнул нам на радость, да и киноработникам, надеюсь, не на горе?

Эксперимент. Практически это может выглядеть так: каждый сложившийся театр должен иметь две сцены — основную и экс-

периментальную. Экспериментальная не обязательно должна быть большой. Наоборот, лучше, если она будет иметь зал вместимостью не более 100—150 мест. Это уменьшит расходы, упростит осуществление эксперимента и, возможно, увеличит творческую смелость. Если такой сцены нет, то экспериментальной может стать основная сцена — в определенные дни. На экспериментальной сцене следует осуществлять постановки поисковые, она должна быть местом режиссерских, актерских и авторских дебютов. На экспериментальной сцене режиссеры и артисты-мастера должны иметь возможность пробовать себя самым неожиданным и рискованным образом. Экспериментальные спектакли не следует планировать. Сейчас несколько театров имеют вторую сцену: МХАТ, Малый, ЦТСА, но ни по размерам, ни по существу эти сцены не экспериментальны. Репертуар на них принципиально не отличается от репертуара основной сцены, и зачастую выбор сцены диктуется производственными и коммерческими соображениями. В Театре Моссовета при наличии одной сцены она иногда отводится под экспериментальные спектакли, что следует приветствовать. Опыт Театра Моссовета показал, что это дает хорошие результаты. Мне приходилось видеть осуществление этого принципа в Польше. Там это способствует омоложению театра. Это хорошо также и потому, что повышает ответственность за спектакли на основной сцене. Уж коли ты выпустил там спектакль, так жди оценки по самому строгому счету.

Мы — там, они — тут

Тот, кто любит театр, не пропустит гастролей зарубежных театров на наших сценах. Тот, кто бывает за рубежом, не упустит случая походить по театрам.

К сожалению, пьесы зарубежных авторов мы ставим далеко не лучшие. И наши пьесы несправедливо малое место занимают на иностранных сценах. Происходит это, однако, не потому, что пьесы наши слабее западных. Есть слабее, есть сильнее, а уж шесть-семь пьес ежегодно наберется таких, что могли бы завоевать мировую сцену. И не лучшие западные пьесы идут у нас не потому, что подводят вкусы руководителей театров, хотя бывает и такое. Причина обоих явлений одна и та же: слабость, случайность информации.

Если бы существовал единый центр, скажем, журнал, который регулярно отбирал, высококачественно переводил и публиковал лучшие пьесы современного мирового репертуара, не было бы таких досадных промахов и случайных, непрофессиональных переводов, с которыми приходится сталкиваться.

Если бы другой единый центр, также журнал, переводил тщательно отобранные пьесы советских драматургов, то эти пьесы (даже с одного английского перевода) нашли бы широкое распространение на мировой сцене. Это не голословное утверждение. Такие опыты бывали и неизменно сопровождалась успехом.

Но этим процессом взаимоинформации серьезно не занимаются.

Под занавес

Не пора ли прекратить говорить неприятности? Не пора ли сказать под конец что-либо оптимистическое, дабы оставить по себе если не хорошее, так во всяком случае сносное впечатление?

Скажу одно. Наш театр — драматургия режиссура, артисты — вполне достойны и имеет силы быть образцом и учителем мирового театра. Это — приятная правда. А для того, чтобы он таковым стал, ему надо почаще говорить в лицо правду неприятную.

С. АЛЕШИН.

Ромсомольская улица, 1966, 17 июня