

Заметки критика

ЗАСЫПАЮТ не только над унылой книгой. Разве не встречаются такие спектакли, когда, несмотря на бодрые голоса актеров, шумовые эффекты и даже выстрелы, зритель клонит ко сну? «Скучно», «неинтересно», «потерянное время», — сетует публика. Порой мы даже не задумываемся, что же кроется за такими вот не очень развернутыми, но достаточно категорическими заключениями. А если задуматься? Если поразмыслить над тем, что притягивает людей к театру, а что вызывает зевоту и досаду за напрасно убитый вечер.

Мне хочется начать со спора с теми театральными деятелями, которые считают, будто зрителей интересуют в основном так называемые развлекательные пьесы. Практика показывает, что наибольший интерес и внимание публики привлекают именно те пьесы, в которых поиски занимательного ведутся не в стороне от больших тем, а в самом процессе изображения великих дел нашего современника, в ходе его раздумий о жизни.

На сцене зритель ищет прежде всего большого разговора о сегодняшнем дне. Например, успех далеко несовершенной и совсем не развлекательной пьесы Ивана Куприянова «Сын века» — один из наглядных тому примеров. Театры проходили мимо нее, считали ее «тяжеловесной» и «скучной». А вот поставили, и зритель пошел! И нашел в ней и увлекательное, и трогательное, и по-человечески близкое для себя.

А «Битва в пути»? Она стала в этом сезоне одной из самых посещаемых пьес. На днях я видел этот спектакль в Иркутском театре. С какой поистине личной заинтересованностью участвуют сибирские зрители в историческом споре Бахирева с Вальганом. Общественный конфликт драмы люди воспринимают, как свое, кровное, наболевшее.

Или «Начало жизни» К. Финна. Когда пьеса появилась, ее во многих театрах восприняли осторожно, с опаской. А будет ли интересно «про целину»? Но оказалось, что рассказ именно про это и увлекает зрителей и привлекает людей в театр.

Наша борьба за искусство боевое, увлекающее умы, волнующее сердца, требует активного спора с неверными представлениями о том, что интересно людям.

Крепкое сюжетное цементирование необходимо в драматургии. Слишком много появляется пьес с вяло развивающимся действием, с рыхлым сюжетом. А зрителю важно знать, как переплетаются судьбы персонажей, какими путями движутся события драмы. Это держит внимание, за этим хочется следить, и чем труднее предугадать исход событий в спектакле, тем напряженнее наша заинтересованность в них.

Однако, справедливо заботясь о занимательности, некоторые драматурги (нередко направляемые театрами) переоценивают значение внешних выразительных средств и пренебрегают основной художественностью — правдой характеров и жизненных обстоятельств. Так распространилось увлечение поверхностным детективом, пьесками, в которых предпочтение отдается приключениям как таковым.

«Опасная профессия», «Опасная встреча», «И один в поле воин»... Кажется, что самые на-

звания, заманчивые и многообещающие, «завлекут» публику. Но эти расчеты театральных администраторов далеко не всегда оправдываются. Почему же?

Обратимся опять-таки к художественной практике. Она показывает, что и самый «оногшибательный» разворот интриги захватывает только в том случае, если интересны те, с кем все это происходит. Люди на сцене непременно должны быть живыми, мыслящими, а их тревоги и волнения — кровно связанными с насущными интересами людей, сидящих в зале. Иначе не возникнет интерес к пьесе. Если характеры действующих лиц безлики, а мысли их о жизни стерты, как старые гривенники, и служат лишь разменной монетой в своего рода карточной игре (а именно так выглядит интрига многих приключенческих пьес), то в какие бы формально хлесткие ситуации ни были поставлены эти герои, никого они не увлекут.

Я видел «Опасную профессию» Вл. Соловьева в далеком сибирском городе Черемхово, где люди не очень-то избалованы искусством. Но пьеса сборов не делала, и зал был полупустым. Да и воспринимались злоключения персонажей с явной прохладцей, без живого внимания. Разве это не говорит о том, что даже самые виртуозные фабульные перипетии сами по себе интереса не вызывают! Герой должен покорить нас, сделать своим союзником, «болеющим» за его победу.

В драме А. Салынского «Барabanщица» тоже использованы острые сюжетные ходы.

Спектакль, поставленный по этой пьесе, я видел впервые в маленьком театре в городе Рыбинске. Но какой глубокий интерес вызвала трагическая судьба героини минувшей войны.

Если вспомнить хотя бы некоторые пьесы, пользующиеся сейчас успехом, станет особенно ясно: интересно то, что напрямую перекликается с волнениями и заботами сегодняшнего дня, что современно в самом глубоком значении этого понятия. Жизнь движется стремительно, и в искусстве самый верный девиз: «Не отставать!».

Существовало когда-то хорошее слово «агитка». Потом его оплошвили, придали ему обидный смысл. И вдруг на спектакле «Два цвета» в театре «Современник» снова это слово было обречено. И авторы пьесы А. Зак и И. Кузнецов не обиделись. Да, они написали агитку!

На наших глазах рождаются новые общественные процессы. Рабочая молодежь своими силами борется за социалистический правопорядок, выступает против нарушений норм законности и морали. Процесс этот творится в гуще масс, и как одно из его проявлений возник добровольный поход комсомольцев против хулиганов и правонарушителей. А. Зак и И. Кузнецов откликнулись на новое жизненное явление. И зритель поддержал театр, который поставил актуальную «агитку». Так искусство вступает в деловой контакт с действительностью.

Но наивно было бы думать, что закономерен только рациональный интерес к театру. Не менее прочна та связь между сценой и залом, которая построена на более тонких, душевных началах. Степень психологической разработки характера — это не только

вопрос мастерства драматурга и актера. Важен душевный контакт со зрителем.

Зал охотно слушает (да, да, именно слушает!) философские раздумья на «вечные» темы: о любви и ревности, о жизни и смерти, о верности и предательстве... Но рассуждения эти становятся скучными, если они не связаны с сегодняшним настроением людей, с их нынешними раздумьями о жизни и борьбе. Внимание к размышлениям на сцене гарантируется при одном важном условии: герой обязан думать о том же, о чем думает и сам зритель, но сказать об этом он должен больше.

Успех всякого общественно значимого спектакля немаловажен, если драматург и театр не сумеют подобрать «ключик» к сокровенным тайникам человеческих душ. Мы уже говорили о том ложном (не всегда вслух высказываемом) убеждении, будто спектакли, трагующие важные общественные проблемы, скучны и смотрятся они, дескать, неохотно. Эти заблуждения основаны на том, что слишком часто зрителя забрасывают со сцены в общем-то правильными, но сухими и скучными изречениями, забывая, что путь к разуму лежит через сердце. При этом нередко предлагают суррогат мысли, подсовывают готовые формулы вместо совместно пережитых раздумий, то есть угощают давным-давно приевшимся.

Отвлеченные рассуждения даже на самые благородные темы никогда не зажигают зрительских сердец. Искусство конкретно. Обобщения в нем рождает живая человеческая мысль, высказанная по конкретному поводу. Но повод этот должен быть явлением точно названным, близким и понятным людям сегодняшнего дня.

Болтливость героев — большое зло в искусстве, зло, отпугивающее публику. Иногда выручает актер. Вспомним весьма многословную роль директора в одноименной пьесе С. Алешина. Зрители ходили «на Свердлина». Но когда, вдохновленные столичным успехом, местные театры пробовали ставить эту пьесу, она во многих случаях потерпела неудачу.

Конечно же, актерский талант, личное обаяние артиста — это нередко то, ради чего зритель идет в театр.

Но нельзя забывать, что театр — искусство коллективное. Ак-

тер, даже самый талантливый, если для него не написан подходящий текст, не сможет вызвать ни смеха, ни слез. К сожалению, зрители у нас мало смеются и редко плачут. «Драма» и «комедия» стали определением весьма относительным. Драмой подчас именуют пьесу, состоящую из довольно нудных разговоров; в комедии нередко те же разговоры сбавляются порцией случайных недоразумений. Мы забываем, что искусство смешного на сцене — это прежде всего искусство комедийного актера. Но почему комики стали редкими, как мамонты? Не потому же, что природа оскудела! Драматурги не дарят артистам комические образы такой же силы, как Хлестаков, Расплюев, Елиходов, такой же сатирической остроты, как Присыпкин и Победоносиков.

Смешная роль — это роль значительная (не по объему текста, а по своему общественному значению). Но почему, например, драматург Э. Брагинский назвал свою повествовательную пьесу «На нашей улице» комедией, когда там нет ни одной комедийной роли, да и вообще нет ничего смешного?

И таких случаев сколько угодно. Но зритель-то покупает билеты на смешную пьесу!

В свердловском театре на премьере тусклой, несостоятельной пьесы местного автора Е. Валова «Трудный характер», мысль которой не поднимается выше узко производственных дел (кстати, пьеса тоже непонятно почему названа комедией), я услышал такой разговор зрителей:

— Ну как — скучно?

— Да, славы этот спектакль нашему театру не принесет.

— Может, для районных театров подойдет? Все-таки действие происходит в колхозе.

— Не думаю. Колхозникам тоже про жизнь хочется.

Чтобы про жизнь было рассказано во весь голос, и по-новому, и по-своему, и занимательно, и трогательно, и весело. Требования не просто растут, они взрослеют. И их надо непрестанно изучать, нужно всегда знать, что таится за каждой оценкой «скучно», «безразлично», «зря потратили вечер»... И, право же, слово тех, кто смотрит спектакль, — не последнее слово. Прислушайтесь к нему!

Ю. ГРАЧЕВСКИЙ.