

# Чувство драматизма

В. СУХАРЕВИЧ

Вслед за пьесой «В Лебяжьем» Тамбовский областной драматический театр имени Луначарского поставил вторую пьесу своего земляка Д. Деятова «Родник в степи». Со-поставление этих двух пьес позволяет судить о том, насколько плодотворна работа театра с драматургом и правильно ли идет тот процесс взаимного обогащения, при котором молодой драматург приносит в театр новый материал, почерпнутый им в действительности, но воплощенный часто в несовершенную форму, а театр помогает автору постигнуть законы драматического искусства.

Упорная, кропотливая работа со своими местными авторами принесла Тамбовскому театру большой и заслуженный успех. В отличие от иных, в том числе и некоторых столичных театров, в Тамбове поняли важнейшее правило: театр—это трибуна, с которой горячо должно звучать новое слово о жизни, о наших днях, о жгучих вопросах современности. Ведь в идеале каждый театр обязан иметь своих авторов, свои представления о том, что и как надо показать и рассказать зрителю.

Итак, проследим, как вырастает журналист Деятов в драматурга-профессионала в содружестве со своим родным Тамбовским театром. Ведь именно профессиональному мастерству прежде всего должен учиться начинающего драматурга театр. Мы мало и редко говорим о том, нам нужно создавать идейно глубокие и захватывающие увлекательные пьесы, как работать над такими, столь сложными строениями, как драма или комедия, короче, об истинном, высоком профессиональном мастерстве.

Плохая, неувлекательная пьеса — и зрители на нее не пойдут даже в том случае, если платить дотацию не театрам, как предлагает В. Овечкин, но и самим зрителям. Театр должен научить драматурга не только доносить идею, но и увлечь зрителя своим драматическим произведением.

Научился ли этому Деятов? Обогащается ли его талант? Ведь даже первая пьеса была доказательством его несомненной одаренности — у него зоркий глаз, чуткое ухо, он знает главное, чем живет колхозная деревня. Но и в пьесе «В Лебяжьем» рядом с живыми сценами, со словом, услышанным с живого голоса, были и следы явной неопытности — ре-

минисценции, очерковые приемы, торопливость в обрисовке характеров. Весь конфликт Озерова, стоящего за слияние колхозов, и Королева, выступающего против этого, — всего лишь очерковая запись подлинного события, сделанная поверхностно, без обобщения, не столь правдиво, сколь правдоподобно. Замыслив устроить три свадьбы под занавес, Деятов не показал, в сущности, ни одной любви крупным планом, сложной борьбы за сердце человеческое, а все любовные конфликты разрешил упрощенно. Павел любит Галю, а она из другого колхоза, но колхозы сливаются, и препятствие к их счастью исчезло. Катя где-то за сценой спасла жизнь Озерову, а на сцене им остается только обменяться двумя-тремя фразами — и можно играть свадьбу. Сергей — комбайнер, электромонтер и поэт — безуспешно пытается покорить сердце Фени, дочери председателя колхоза, медицинской сестры. Но вот в газете появились его стихи, сердце Фени дрогнуло, и дальше уже следует ремарка: «Сергей целует ее, уводит за калитку». А, скажем, легенда о двух лебедях, не совсем умелые попытки спрятать за простое слово сложные переживания — это уже явное подражание Чехову.

Бездумно, не творчески подражая Чехову, Деятов не сумел передать мира чувств и страстей своих героев, а невольное обеднило их. Приглушая чувства и страсти наших современников в угоду заимствуемому у Чехова ритмам, интонациям, приемам (а не чеховской глубине чувств!), он невольно ослабил драматизм событий, конфликтов, горячих споров наших советских людей, которые совсем по-иному живут и чувствуют, чем герои Чехова. Поэтскому и Королеву особенно упорствует в своих заблуждениях и Озеров недостаточно твердо настаивает на своей правоте. Так упущены многие возможности для обострения драматизма пьесы, для создания полновесных характеров, а значит, и для того, чтобы увлечь зрителя. Вот почему пьеса недолго продержалась на сцене, несмотря на ряд удачных сцен.

Видимо, Тамбовскому, как, впрочем, и многим другим театрам, надо помогать драматургам постичь самое важное и существенное в драматическом искусстве, в профессиональном мастерстве и проявлять бо-

лее высокую требовательность и взыскательность. Театр должен был сказать автору, что знания жизни, умения описать жизнь с натуры недостаточно, — надо учиться созданию образов, характеров, развивая в себе чувство драматизма, сценичности, остроты и напряженности действия.

Рассказать о достоинствах, победах и явных просчетах драматурга легче всего на его же опыте. Вторая комедия Д. Деятова «Родник в степи» — в этом смысле работа очень показательная. В ней драматург, в отличие от первой пьесы, в центре действия поставил цельный, сильный, определенный характер. Федор Корень, бригадир тракторной бригады, главный герой пьесы, бесспорно, является таким характером, наблюдаемым в жизни, наделенным такими бытовыми чертами, в которые, безусловно, веришь.

Был такой бригадир! Честный, трудолюбивый, принципиальный и очень горячий. Когда его заставил директор МТС сеять плохими семенами — лишь бы выполнить план, — он наотрез отказался и даже швырнул в пруд заводную ручку от трактора. Его отстранили от работы, а он пошел в райком, дошел до секретаря обкома и добился правды.

В самом деле, Деятову редко изменяет чувство правды, но ему часто явно не хватает чувства драматизма, умения обострить действие. Разберем хотя бы эту самую важную для завязки пьесы сцену. Корень остановил трактор, чтоб не сеять плохими семенами. На него наступают: директор МТС Дубняков — самодур, бригадир колхоза Прошкин — соперник Корня и его враг; тракторист Никитин — озлобленный и темный уголовник. Один против троих встал Корень, причем все его противники способны не только на алую брань, но и на рукоприкладство. Тут бы мог и не один директор гневаться на Корня, и не так, как он это делает:

Дубняков (вне себя). Отдай ручку! (Подступает). Дай сюда!

Есть все основания и у Прошкина — он завел плохие семена, и у Никитина — Корень остановил его трактор — «подступить» к Корню, наброситься на него. Но после этой реплики директора идет сразу ремарка: «Корень бросает ручку в пруд». И вот получился эффектный жест, а не вынужденный борьбой поступок, не яростное столкновение, а распри с неуязвимой выходкой героя.

Я не требую на сцене рукопашной схватки, избивания хорошего человека темными личностями, но даже в этой сцене, такой

важной для завязки действия, есть ослабление драматического напряжения. Здесь и Корень мог бы — для этого у него есть все основания — впасть в большую ярость, здесь в полном соответствии со своими характерами могли бы, как в словах, так и в поступках, ярче проявить себя наступающие на него его противники. А как бы от этого вырос герой, вступивший в борьбу один против многих! Это представило бы зрителям Корня несравненно лучше, чем то наивное самопредставление, которое он делает на словах в беседе с Зиной.

Он рассказывает о том, как продавец на базаре обманул старика на три рубля, и он, промолчавший об этом, потом терзался так, будто сам украл эти деньги у старика. Ведь такое признание, кроме его наивности и умиленности, наперед выдает нам, зрителям, весь авторский замысел, весь характер Корня. А это опять-таки не увеличивает, а ослабляет интерес к его дальнейшим поступкам. В первых же словах герой примитивно и прямолинейно, немудро и нескромно объявляет себя образцом добродетели. Если заранее объявлено и незбылемы все свойства героя, то что же тогда будет открываться нам в процессе сценического действия? А нам важен процесс преобразования героя. Такой трагический образ обязательно должен был потребовать от автора театр. Во всеоружии своего опыта его актеры и режиссеры обязаны были сказать автору: незаслуженно обиженных судьбой и людьми героев на сцене было много — Гамлет и Булчов, Чацкий и Незнамов, — но каждый из них искал правды по-своему, в соответствии с своим положением в обществе, характером и складом ума. Для того, чтобы на сцене были потрясающие события, характер должен быть сложным, своеобразным, интересным, многогранным — живым отражением времени. А наше время, партия, государство неустанно воспитывают людей, умножают их культуру, их знания, их идейное и духовное богатство. Показать этот процесс становления, роста, совершенствования — это и значит показать не застывшую скучную схему, а человека в борьбе, поднимающегося на новые высоты. Это и будет положительный герой в наилучшем смысле этого слова.

Но обратимся к Корню. Он опозорен, обижен, оскорблен в своих самых высоких гражданских чувствах. Причем — незаслуженно. Молодость, неопытность, темперамент, наконец, мерзкие поступки его врагов — все дает ему право на гнев, ярость, даже на неосмотрительную горячность. Но, видимо, драматурга все время разбедали сомнения, а может ли мой кристаллически чистый герой позволить себе что-нибудь

неосмотрительное? Он решает: «Нет, не может!» И вот во всех остальных картинах Корень ищет правду. Прав же, могла бы и не предлагать председатель колхоза Варвара Мироновна перейти Корню из МТС в колхоз — к спокойной жизни. Мы уже знаем, что Корень на это не согласится. Но и в этой сцене можно было бы усложнить действие: и ответь Корня председателюница могла бы быть яростнее, и Зина, ее дочь, любимая Корня, могла бы постоять за себя, за свою любовь, требуя, чтоб Корень шел в колхоз к ее матери. Я не навязываю, конечно, ни одного из этих мотивов драматургу, но он сам должен был искать в материале, который он прекрасно знает и чувствует, напряженности действия, острых поворотов в истории характера героя.

Корень едет к директору МТС Дубнякову. Здесь он появляется, когда его судьба уже решена самодуром-директором. Две-три фразы, необязательные и бесполезные, говорит Корень, — и Дубняков выгоняет его из дому. Этого и следовало ожидать. Корень идет в райком. Здесь, будто прилипли к телефону, сидит секретарь райкома Первушин и требует: «Нажимать, нажимать». Ясно, что и здесь Корню не помогут. Он говорит несколько обличительных фраз Первушину, фраз, которые уже и в нашем сознании родились, глядя на незадачливого руководителя района, — и уезжает в обком. А почему же он сказал только то, что лежит рядом, на поверхности? Ведь могло же подсказать ему его горячее сердце злые обличительные слова, поступок более значительный, чем исправление телефона на столе секретаря? Опять-таки драматург не использовал всех возможностей, лежащих в самом правдиво записанном с натуры материале.

Корень приезжает в обком, позавбав документы. Дежурный милиционер его не пропускает. И правильно делает! В вестибюле Корень встречает секретаря обкома Самородова, рассказывает ему опять-таки то, что мы уже знаем, получает обещание секретаря заняться этим делом. Но концовки у этой картины нет. Поэтому на сцене Тамбовского театра Корень говорит, проходя в обком мимо милиционера: «Вот!» А что «Вот»? Милиционер должен был пропустить Корня без пропуска? Или разобрать его дело так же, как это сделал секретарь обкома?

Это явно не продуманная, не найденная концовка. Такая же, как и почти во всех остальных картинах. Во второй картине Зина бежит вслед за разгневанным Корнем с криком: «Я верну!.. Я верну его!..». Но ведь мы в этом не сомневаемся. В третьей картине Юдия Егоровна, жена Дубнякова,

воскликает: «Как некрасиво!.. Будет скандал...», но скандал, и некрасивый, уже состоялся! Все это ничем не отличается от выше приведенного «Вот». И уже совсем не решен финал пьесы. Это почувствовал театр и дал под занавес традиционную пляску.

А почему? Ведь он мог потребовать от драматурга ясного, полного значения и смысла финала, в котором проявилось бы и победное торжество Корня и падение его противников. Не совсем умело объединив две сцены, которые по журнальному тексту пьесы происходят в разных местах действия, театр показал нам не финал пьесы, а подведение итогов по делу Корня. Здесь идут непрерывные сообщения: тот снят, тот восстановлен, из двух реплик выясняется, что Корню вернула свою любовь Зина, а Марфа вовсе возненавидела своего мужа, бандита Никиту, и т. д. Скороговоркой завершается спектакль, и такие же торопливые звучат в зрительном зале аплодисменты. А жаль!

Все, что есть в пьесе жизненно-правдивого и драматически совершенного, безусловно, волнует и радует в этой работе тамбовцев — и драматурга, и театр. Актив спектакля — это хоть и незавершенный, но хорошо задуманный Федор Корень (которого очень верно и правдиво играет А. Ермак), и бабушка Ульяна (М. Коварская), и Дубняков (А. Карантаев), и агроном Березин (в этой роли успешно преодолел некоторую ее дидактичность И. Марин), удачным образом была бы и Зина (О. Марьянова), будь у талантливой актрисы более многогранная роль.

Несомненно, режиссеры спектакля В. Галицкий и Л. Брошкевич знают героев пьесы не только по рукописи автора. Живой колорит Тамбовской области чувствуется в образах героев, в их говоре, в оформлении спектакля. Но следование натуре в этом спектакле привело к созданию хороших, но торопливых этюдов. А для картины, для большого полотна требуются более глубокое проникновение в жизнь и более серьезное овладение мастерством как со стороны театра, так и со стороны драматурга. В их отношениях должен наступить новый этап. Прошли годы ученичества, и взаимная требовательность и взыскательность, несомненно, должны привести к созданию не приблизительных копий с натуры, а натуральных, живых, полнокровных характеров. Зрителям нужны не очерки о поступках и событиях, а драмы и комедии, в которых с глубоким чувством драматизма раскрываются характеры и души наших современников. А это и есть высокое профессиональное мастерство!