

НАВСТРЕЧУ  
ПИСАТЕЛЬСКИМ  
СЪЕЗДАМ

## ПРЕДСЪЕЗДОВСКАЯ ТРИБУНА

# По любви и по расчету

М. РОМАНОВ,  
народный артист СССР

1. Я боюсь, что появление актера на предсъездовской трибуне способно вызвать у литературской аудитории предрешенность. Мне самому бывало неприятно встречать в печати наставительные речи моих коллег, которые более или менее сурово журят драматургов в тоне терпящего терпение кредитора напоминают об их долге перед сценой.

Подтекст этих высказываний нескромен и нехитер: дескать, все дело за вами, братья писатели, не плошайте, — а уж на нас можно положиться, мы-то не подкачаем... Обиднее всего, что на отставание драматургии обычно жалуются именно те театральные деятели, которые что-то очень уж давно не выпускали в свет никаких шедевров, если не считать проектов театральных уставов, юбилейных выступлений да этих самых критикующих положение на литературном фронте газетных «подвалов».

Бранчливое тона по отношению к драматургам не позволяет себе Георгий Товстоногов, мастер и искатель, хотя ему, более чем кому-либо, недостает особенной, «лирической» встречи с «собственным» автором; Товстоногов верен своей теме в искусстве, но, мне кажется, на его пути еще не было писателя, который воплотил бы эту тему так, как мечтается режиссеру, — были лишь те, кто увлекал режиссера совпадением или сходством с его мечтой...

Бранчливое тона по отношению к драматургии не позволяет себе Николай Охлопков, хотя ему очень удобно было бы переадресовать Александру Штейну и Николаю Погодину укоры вперемежку с похвалами, доставшимися ему за «Персональное дело» и «Гостиницу «Асторию», за «Аристократов» и «Сонет Петрарки», и остаться при своей славе воплотителя «Грозы» и «Гамлета».

Не предъявляет сердитых счетов драматургам Центральный детский театр, хотя в те дни, когда критика поругивала за сентиментальность и «комнатность» новый спектакль «Ее друзья», театру проще простого было отмежеваться от начинающего автора. Правда, поступил театр так, быть может, драматическая литература не пополнилась бы новым талантом и неизвестный актер Розов так бы и остался неизвестным актером, не став любимым зрителями и актерами драматургом Розовым, — ну, что ж, тем больше оснований было бы у театра традиционно жаловаться на отставание драматургии... Мне очень по душе, надо сказать, и то, что после суровой критики, адресованной спектаклю «Мы втроем поехали на целпну», М. О. Кнебель и коллектив Детского театра не пожелали уменьшать свою долю в неудаче спектакля, приняв на себя ответственность с той готовностью, с какой многие наши коллеги обычно делят с автором только успехи и комплименты...

Надо сказать, что у нас почему-то принято выгораживать актеров в случае неудачи спектакля. Режиссеру обычно достается довольно сильно, об актерах же пишут осторожно и сочувственно: «Жаль талантливых исполнителей, положивших столько стараний, чтобы оживить безжизненные построения автора и по возможности заглядеть его идейно-художественные просчеты...» Меня, как актера, вовсе не устраивает эта ласково-снисходительная формула. Я не хочу, чтобы в случае беды со спектаклем меня жалели как человека, не причастного к этой беде по существу и «запутанного в деле» по своему неведению. Подумаешь, жаль актера! Разве мы безропотные овечки, разве мы играли, не понимая?.. Легка была бы жизнь режиссера и директора театра, если бы актеры были так послушны! Впрочем, такой легкой жизни не позавидуешь. В том и состоит трудное счастье режиссера нашей русской школы, что он имеет дело не с даровитыми марионетками, не с «талантливым воском», из которого лепить что угодно, а с актером — самостоятельным художником, с актером, имеющим в искусстве и жизни свою цель, обладающим пылом и разумом советского гражданина.

Что ж «жалеть» актера, играющего в спектакле, пьесе, подвергаемой критике? Он мог не играть в ней, коль скоро был несогласен с идеей автора или с режиссерской трактовкой ее, коль скоро считал пьесу бездарной, несвоевременной, впрямую вредной. А коли этого не было, коли он делил с автором и товарищами по театру веру в общественную полезность и творческую необходимость труда, в котором участвовал, актер несет за его результаты всю полноту эстетической и гражданской ответственности в случае неудачи, как и в случае удачи.

2. Встреча театра с автором, мне кажется, — это не только предмет полемических газетных статей, но и тема поэтическая. Простите за пышность, но это встреча душ, встреча двух полюбивших друг друга, и если это не так, то дело плохо!

Отвратителен в искусстве «брак по расчету», когда театр берет пьесу из грубых ли соображений бедности (пьеса обещает аншлаги), повинуюсь ли общему поветрию (все ставят, а мы что же?), прикинув ли, что пьеса попадает «в жилу», или, наконец, просто не сумев противостоять активности автора, мобилизо-

вавшего на поддержку своего детища все и вся на свете... Какую оборону порой приходится держать скромному завлиту! У нас любят молодых и рады помочь «затрапаему», но, увы, подчас делают это заглазно, то есть не пробежав страниц рукописи, за холодное отношение к которой уже корят театр... Борьба за «местную пьесу» порой превращалась в борьбу с театром, бессильно доказывающим, что пьеса хотя и местная, но уж очень мелок ее масштаб, уж очень недолговечны ее герои.

Но не менее печально, когда встреча театра с автором бывает пусть без низкого расчета, но и без высокого взаимного стремления.

Я понимаю, что театр обязан выпустить в год определенное количество спектаклей, и смешно было бы надеяться, что каждый из них будет цельным и полным выражением сокровенной мысли коллектива, полным и страстным изложением его гражданского кредо, его эстетической программы. Пусть так. Но хоть что-то в каждом спектакле (в каждом — это непременно!) должно связываться с жизненным «верую» театра. Хоть что-то!

Возможны и практически неизбежны «проходные» спектакли, не побоюсь сказать, что и провалы возможны, но да хранит бог нашу сцену от случайных, а потому ненужных спектаклей.

При этом я думаю вот о чем еще: не всякая нужная (вообще) пьеса обязательно окажется нужной для данного театра.

Скажем, есть драматург Виктор Розов, но из этого вовсе еще не следует, что его пьесы нужно ставить каждому театру, например Охлопкову или Театру имени Вахтангова. Слишком различен характер образности, присущий мягкому, задумчивому Розову и остро театральному вахтанговцам или патетическому Охлопкову; слишком различен, мне кажется, круг мыслей, круг интересов этих художников.

У нас часто любят укорять нынешних авторов, непостоянных в своих взаимоотношениях с театрами, ставя им в пример былую преданность Погодина — Алексею Попову, или Тренева — Малому театру, или Маяковского — Мейерхольду... Эти связи драматургов с театрами были в самом деле счастливыми и долгими. Здесь встречались актер, режиссер, драматург, взволнованные одним и тем же жизненным материалом, в одном и том же усматривающие свою общественную цель, захваченные одним и тем же душевным движением... Именно так сошлись Попов и Погодин, увлеченные «лихорадкой будней» пятилеток и темой строительства душ... Так сошлись Тренев и Малый театр, нашедшие друг друга в общем интересе к проблеме «интеллигенция и революция». Так породнился Маяковский (а затем Вишневский) с Мейерхольдом, объединившись с режиссером в своей ненависти ко всяческой обывательщине — политической и художественной... Так сделался Александр Корнейчук другом Театра имени Франко, соратником режиссера Гната Юры, с которым его объединяет общий взгляд на мир — взгляд, я бы сказал, народно-героический и народно-юмористический одновременно, веселый и мужественный, глубоко национальный и остропартийный... Так, мне кажется, сейчас породнился Виктор Розов с Центральным детским театром, с его режиссерами М. Кнебель и А. Эфросом, в своем настойчивом интересе к этическому воспитанию юношества, в своей моральной требовательности, в своем стремлении воспитывать «чувства добрые». Ведь не абстрактный же смысл вкладывал Пушкин в это понятие, и разве это не высокая миссия советского писателя, высококачественного артиста быть воспитателем «добрых чувств»: бескорыстия, любви к людям, принципиальности и честности?.. А творческий союз Александра Афиногенова с Николаем Петровым? Я, бывший в те годы членом труппы Ленинградского театра имени Пушкина, сохранил в памяти и этот достойный подражания пример. И как хотелось бы мне пополнить этот славный перечень сегодняшними примерами!

3. Не помню, кому приписываются слова: если ты можешь не писать — брось перо. Отсутствие необходимости высказаться лишает тебя права высказаться.

Кто бы ни произнес их впервые, эти слова, они до конца точны в своей жесткой честности. Конечно, они относятся не только к писателям, — к нам, людям театра, не в меньшей мере. И ни в коем случае не следует путать дурную актерскую жадность к ролям с благородной артистической потребностью во встрече с тем жизненным и литературным материалом, который позволит излить волнующие художника раздумья. Ведь своя тема, свой круг образов, своя гражданская цель и отзывчивость на разнообразие голоса, слышащегося в гуле эпохи, — все это есть не только у писателя, но и у актера.

Так вот, момент начала будущего большого спектакля — это момент, когда сближаются и соприкасаются «личная тема» художника театра с «личной темой» драматурга.

Что для этого надобно? Мне кажется, во-первых, искренность душевного волнения, сознание острой, страстной, не терпящей отсрочки необходимости высказаться именно по данной теме. Вот когда этого нет, когда режиссеру безразлично, что ставить, а актеру, что играть (лишь бы играть!), вот тогда и проникают в наш репертуар пьесы приличные, неплохие, гладкие, с которыми мы встречаемся так часто и которые бывают обидно холодны, обидно бездушны по отношению к тому, чем мы живем.

Нет, речь не о пошлой драматической писанине, не о низкотребной хал-

туре — та легко распознаваема и никого не может прельстить, — речь именно о той солидной, добротной, как у нас любят выражаться, «качественной» пьесе, автор которой хранит профессиональную добросовестность и не нарушает требований вкуса. Но что скажешь вразумительного их создателя? «Я не чувствую в пьесе вашего горячего сердца». — «Странно. Вы бы перечитали мою драму». — «Отвечает тот. — Там это есть». Иной даже конкретно сошлется, что гражданскую возмущенность он выразил в таком-то монологе, на такой-то странице. «У вас нет душевной необходимости высказаться по затронутой вами теме, ваша пьеса холодна». — «Что вы! У меня как раз очень большая потребность...» Тут трудно, особенно трудно для актера, который, естественно, более склонен к эмоциональности суждений и не умеет подчас отстоять свою точку зрения, аргументировать ее. Ведь нет термометра, улавливающего жар сердца художника или его пониженную температуру...

Нет, я не прав: такой термометр есть! Это зритель, его сердце, которое на премьере либо забилося чаще, взволнованнее, либо сохранило свой обычный, будничные ритм...

Не стоит надеяться на настоящий успех, беря к постановке пьесу, которая тебя еле задевает творчески, — «стерпится-слюбится». Только стерпится... А должна быть любовь!

Я представляю себе театр, влюбившийся в Леонида Леонова с его сложным и мощным реализмом, с его письмом, густым, причудливым, с особой глубиной душевного мира его героев. Я представляю себе театр, полюбивший Алексея Арбузова, разглядевший в нем не только его сценическую профессиональность, но только чуть цеголеватое мастерство. Арбузов для меня — человек со своей темой в литературе. Его тема «странствий», тема тревожных и честных скитаний ищущей юности, тема молодости, чей приход к зрелости всегда в чем-то драматичен и остер, мне лично очень близка.

Радостная пора работы над «Годами странствий» мне до сих пор памятна, и я нетерпеливо жду новых встреч с этим драматургом.

А в то же время я видел спектакли хороших театров, где «завален» и трудный Леонов, и даже такой сценичный Арбузов...

Я думаю, что причина этих неудач была в узости выбора: не найдя своего, брали то, что было, брали хорошее, но чужое.

4. Несколько лет тому назад мне была дана возможность со страниц «Литературной газеты» обратиться к моим товарищам по искусству — актерам и режиссерам. В ту пору мне хотелось поднять разговор об огромных творческих силах нашей сцены, которые далеко не всегда используются должным образом, хотелось рассказать, как сложилась судьба отдельных моих товарищей.

Сегодня, в преддверии Третьего всесоюзного съезда писателей, я был бы счастлив, если бы мог радостно созерцать успехи нашей драматургии и с веселой улыбкой вспомнить то время, когда еще нужно было говорить об ее отставании... Но, увы, такой радостной возможности у меня нет: театр по-прежнему сидит на голодном пайке, по-прежнему современная тема не стала у нас главным действующим лицом, определяющим репертуар, одухотворяющим всю нашу творческую жизнь.

Наш зритель решительно и категорично отвергает схемы; он ждет произведений, исполненных страстного бения больших идей и чувств, высокого полета мысли, живой жизни человеческого духа.

И еще: наш зритель не приемлет серость и аморфность, «пьесы вообще», которые не правда и не ложь, не трагедия и не драма, которые обо всем понемногу и фактически ни о чем; такие пьесы раздражают и нас, актеров...

Мы хотим, чтобы новая пьеса нас будоражила, мы не хотим работать слишком спокойно, слишком неумолимо, слишком по примеру сделанного раньше. Мы мечтаем влюбляться в автора и часами спорить с ним, не жалеть сил, не спать ночами...

Нам нужны спектакли «надолго», праздничные сотые и пятисотые представления, аншлаги в кассе, жаждущие «лишнего билета» у входа... Да, всякий неуспех переживается в театре больно. Но особенно тяжело переживаем мы неуспех новой, современной пьесы, — а ведь такое бывает... И вот уже драматург, обиженный и «непонятый», прощается с нашим коллективом; и вот уже дружба наша прерывается в самом своем начале. Но разве содружество театра с драматургом закрепляется только триумфом? Но разве не стоит вместе подумать о причинах неуспеха, вместе попытаться новые пути?

5. «Талант — редкость», — писал Владимир Ильич Ленин, настаивая на бережном, внимательном отношении к литераторам. Я думаю, недостаточность нашей драматургической продукции во многом вызывается еще и тем, что этот ленинский совет был нарушен в критике отдельных пьес — может быть и справедливая по существу — бывала так груба по форме, что после нее не только пьеса сходила с репертуара, но и автор на время выбывал из драматургии. Не по-хозяйски это! И народ, хозяин искусства, не благодарит нас за этакую расточительность... (Не пойму я, впрочем, и тех, кто слишком долго пребывает в обиженных; ты считаешь, что тебя ругали несправедливо? Доказывай свою правоту делом. А если ты принял критику, — не молчи, работай над новой пьесой.)

Я не стану согласно принятому обычаю звать драматургов писать смелее, талантливее, ярче — к этому, естественно, стремятся они сами, и не к чему их тут подстегивать призывами. Но самая необходимость писать есть обязанность литератора, если он хочет служить современности и воплощать современность.