

# КОЕ-ЧТО О ДРАМАТУРГИИ ВТОРОГО СОРТА

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

4 АВГУСТА 1970 г.

3 стр.

НА ПЕРВЫЙ взгляд может показаться, что разговор о драматургии касается только специалистов, что зритель, который приходит в театр от случая к случаю, или даже любитель театрального искусства к этому вопросу не имеет никакого отношения. Но, с другой стороны, ведь многие театральные деятели, выбирая пьесу для постановки, зачастую ссылаются именно на вкусы и интересы зрителей. При этом порой появляются спектакли, вызывающие и смех, и слезы, но в то же время далекие от основного назначения искусства — рождать глубокие мысли и чувства.

В чем же все-таки секрет успеха и популярности пьес, которые при внимательном рассмотрении обезоруживают похожестью на жизнь и в то же время отсутствием жизненно важных проблем, требующих художнического решения?

Сегодня на третьей странице нашей газеты мы публикуем статью М. Бримана о драматургии «второго сорта», довольно пышно процветающей на сценах многих театров. Автор статьи, анализируя пьесы В. Шаврина, прежде всего остро ставит вопрос о праве на существование подобных пьес. Важной и требующей обсуждения представляется нам также проблема ответственности режиссеров, которые, пропагандируя такие пьесы, снижают роль театрального искусства, искажают его эстетический критерий.

Данный разговор, на наш взгляд, представляется полезным не только для театральных деятелей, критиков, но и для читателей, зрителей, которые присылают в редакцию письма, пронизанные заинтересованностью в высокохудожественной драматургии, ждут «свежих» пьес, интересных творческими открытиями, серьезным, вдумчивым видением жизни.

О ПЬЕСАХ В. Шаврина написано и очень много, и очень мало. Много о постановках. Мало — о самих пьесах. Несколько лет назад критик Ю. Фрид на страницах журнала «Театр» объяснил это тем, что некоторые критики «вообще не желают принимать всерьез то, что пишет Шаврин».

Однако вопрос, следует или не следует ставить Шаврина, многие театры уже решили практически. Его ставят, и еще как! Три года назад комедия «Девушки с улицы Надежды» прошла в 24 театрах страны. Еще раньше «Разбуженная совесть» Шаврина была поставлена в 39 театрах и в течение года показана 1.159 раз. «Семья Плахова» была показана в 25 театрах. Сегодня ряд театров поставил новую пьесу Шаврина — «Мои знакомые».

Таковы цифры и факты. Они, на наш взгляд, обязывают к серьезному разговору. Тем более что пьесы В. Шаврина существуют не сами по себе, а стоят в одном ряду с другими произведениями, сценическая популярность которых, с одной стороны, кажется необъяснимой, с другой — представляет определенное явление нашей театральной жизни.

В чем же причина популярности пьес Шаврина в театре?

С Шавриным легко. Легко средней руки актеру, которому в пьесах Шаврина почти всегда достаточно сыграть ряд ситуаций, чтобы показаться интересным и даже ярким. Драматург не мучает его психологией, сложным подтекстом; он точно знает, когда «помочь» актеру выигрышной репликой или неожиданным поступком. И те из актеров, кто иной раз проваливается в серьезных, требующих таланта ролях, с помощью заботливого автора ухитряются выглядеть в его пьесах «интересными и яркими». (Именно эти эпитеты чаще других встречаются в рецензиях на спектакли по пьесам Шаврина, в которых всем все «удаётся» и где все «радуется» и никогда — или почти никогда — не бывает речи об актерских неудачах).

Итак, с Шавриным легко актеру. Но с Шавриным приятно и зри-

телю. Драматург твердо знает, что человек приходит в театр смеяться и плакать, и поэтому не жалеет сил, чтобы удовлетворить это законное желание. Он рифмует «искусство» и «чувство» прямо и бесхитростно: неважно, что постигает человек, смеясь и плача, важно, чтобы он смеялся и плакал.

О психологии бессодержательного театрального смеха сказано немало. Реже мы говорим о пустых слезах и переживаниях. Вместе с тем имен-

каждый раз зал сладко замирает от ужаса: «Что теперь будет?». Но через минуту герои возвращаются на сцену и даже не вспоминают, за что схлопотали по физиономии.

С Шавриным легко актеру, приятно зрителю и безбедно критике. «Драматургом подняты важные вопросы жизни...» — фраза, которая в той или иной интерпретации достаточно часто встречается в рецензиях на шавринские премьеры. И ведь действительно «подняты»!

# КОЕ-ЧТО О ДРАМАТУРГИИ МНЕНИЯ, СУЖДЕНИЯ, СПОРЫ ВТОРОГО СОРТА

но этот не выверенный ни характерами, ни жизненной логикой драматизм — одна из самых характерных примет драматургии второго сорта вообще и произведений Шаврина в частности.

Известно, например, что нет средства «потрясти» зрительный зал более эффективного, чем пощечина. И потому герои пьес Шаврина бьют друг друга по щекам просто так, чтобы было «острее» и «интереснее».

«Семья Плахова». Влюбленная Нонка, впервые пришедшая в плаховский дом, дает пощечину своему жениху Андрею. За что? За то, что Андрей спрашивает отца, почему он так долго скрывал правду и почему ее знают все, кроме самого Андрея.

— Подлец! — кричит Нонка и бьет. «Разбуженная совесть». Зоря дает пощечину Анатолию именно в тот момент, когда в бывшем воре проснулась совесть и он признается, что бежал из колонии, а заодно — в любви. Почему Зоря не радуется (ее любовь подняла человека), а так страшно гнездается на него, неясно. Но зато цель достигнута. И

Вот, например, изначальная ситуация в той же «Разбуженной совести»: все члены бригады Галая имеют хорошие рабочие специальности. Они шоферы, бульдозеристы, токари. Но работают они землекопами. И вот один из них не выдерживает. Он решает уехать на другую стройку, чтобы заняться делом по душе и по специальности. Товарищи называют его дезертиром. Парень, однако, берет чemoдан и уходит.

Конфликт типичный и отражает ту серьезную проблему, которую социологи назвали проблемой текучести кадров, связанной с неудовлетворенностью характером труда. Драматург решает ее предельно просто. Уйдя из бригады в начале картины, парень в конце ее возвращается назад. Возвращается, не объясняя причин. И зрителю остается думать, что в нем заговорила совесть, а главное, что все самые сложные проблемы действительно решаются только на словах.

Чуть ли не вечными представляются на первый взгляд проблемы, заявленные автором в популярной «Семье Плахова».

Правда — чего бы она ни стоила! — таков жизненный девиз главного героя пьесы, старика Плахова. Но есть одно обстоятельство, которое его мучает: он скрыл от детей, что они ему не родные. И в день своего шестидесятилетия Плахов решает покончить с этой единственной в его жизни ложью.

Конечно, нас несколько коробит, что вопрос о правде и лжи драматург собирает решить на примере усыновления и удочерения де-

спросить о другом: мог ли старый мудрый человек поступить так, как поступает в пьесе Плахов, который доверил свою тайну неоперившемуся племени — поэту Майскому? Не сделал ли это автор только для того, чтобы тайна стала известна злему человеку Серафиму и чтобы тот в свою очередь открыл ее детям? Может, не стоит задавать и этот вопрос, поскольку мотивы поведения героев Шаврина непостижимы. Но именно тайна и тайны — осо-

нет настоящих противников. Вместо них драматург предлагает нам комсорга, который всерьез заявляет, например, такое:

«Мы коммунизм строим. И нечего антимонию разводить. Хочешь быть человеком — пожалуйста. Не хочешь — прочь с дороги!».

Стремление В. Шаврина через кем-то давно открытые двери пробиться на сцену выглядело бы менее безвредным (в конце концов есть истины, достойные повторения).

бенность произведений В. Шаврина, изблюбленный автором прием, дружина, которая держит действие.

...Тайна редактора Степана в «Мои знакомые» в том, что он натравил на своего приятеля ценного пса и сейчас скрывает эту подлость от старых друзей. В той же пьесе у одной из положительных героинь тайна заключена в героической гибели мужа, о которой она никому не говорит...

Мы не против тайн. Мы даже за них не только в детективах. В «Старике» М. Горького тайна помогает автору дать бой христианской идее неизбежности и благотворности страданий. Но скверно, когда ее назначение — компенсировать отсутствие подлинной мысли, идейной и нравственной борьбы героев.

За что и с кем борется автор в «Разбуженной совести»? Можно ответить на этот вопрос так: «за человека, даже если он преступник, и с теми, кто не верит в него». Но это только кажущаяся, мнимая, сугубо театральная борьба, не имеющая ничего общего с тем, что происходит в жизни.

В пьесе у положительного Галая

если бы в своей поспешности драматург не сносил этих дверей вместе с косяками.

В пьесе «Мои знакомые» особое место уделено рассуждениям об абстрактном гуманизме, об опасности, которую несут в себе слишком «добренские» люди. Слов нет, тема важная, злободневная. Но как она решается?

Рупором авторских идей в «Мои знакомые» стал бывший студент пединститута, ныне офицер милиции, пришедший сюда по долгу и призванию, испытывающий неприимую ненависть ко злу. Но не меньше, чем преступников, ненавидит офицер милиции «добренских» людей. Старшина милиции Петрова, рассказывает герой, зарезали в подвале большого 40-квартирного дома, когда старшина спасал от хулиганов девушку. Старшина звал на помощь, но никто, рассказчик подчеркивает это, никто не откликнулся. Монолог кончается неожиданным признанием: офицер и сам ждет, когда его зарежут «среди бела дня и среди добрых людей».

Право же, трудно больше запутать и извратить идею, которую ав-

тор взялся популяризовать, ибо ради кого и ради чего сражается герой Шаврина со злом?

Не было бы нужды столь подробно анализировать эти пьесы, если бы они не несли в себе некоторые родовые приметы драматургии второго сорта.

Драматургия второго сорта — это не то же, что и первого, только с некоторыми недостатками и изыпаниями, как иногда пишут о пьесах В. Шаврина. Второй сорт — это прежде всего вторичность видения жизни, вторичность мысли и вторичность ее доказательств. Это отсутствие собственных художнических открытий. Ломаясь в открытые другие двери, драматург тащит за собой столь же вторичные характеры, ибо характер свежий, необычный в открытую дверь не пойдет: ему стыдно.

Зритель же, покоренный хорошо продуманным эмоциональным сервисом этих пьес, не всегда понимает, что перед ним подделка. Он захвачен похожестью на жизнь, потому что вторичное всегда на что-то похоже и потому доступно.

Принято считать, что зрителя должен поправлять критик. Но прежде всего между драматургом и человеком, сидящим в зале, стоит театр, фигура, которой мы еще не касались, — режиссер. Он, и прежде всего он, уполномочен решать, нужен или нет такой диалог между драматургом и зрителем.

Цифры, приведенные в начале статьи, доказывают, что с Шавриным легко и режиссерам. И потому на вопрос, нужен или нет этот диалог, они отвечают тем, что ставят его пьесы. Но не потому ли это происходит, что их удовлетворяет уровень подобных пьес, что в них отражается их собственная режиссерская вторичность, а следовательно, незыскательность и несостоятельность? Не справедливо ли было бы, чтобы наряду с драматургом творческую ответственность несли его театры и его режиссеры?

Представляется, что говорить об этом надо честно и без обиняков.

Михаил БРИМАН,  
соб. корр. «Советской культуры»,  
ВЛАДИВОСТОК.