

# Театр выбирает пьесу

Прежде всего надо сразу же условиться об одном: среди всех искусств, которые принимают уча-

стие в сложном процессе рождения спектакля, решающее слово принадлежит литературе. Если нет пьесы, нет и спектакля. Если пьеса плоха, то и спектакль плох. Усилиями актеров, режиссера, композитора, художника можно, разумеется, несколько улучшить дело и, вопреки плохой пьесе, принести что-то от жизни и от искусства на сцену. Но художественный результат в этом случае все-таки не сможет оправдать затраченных усилий: спектакль все равно будет неполноценным.

«Изъян в идее пьесы нельзя ничем закрыть», — утверждал К. С. Станиславский. Вот почему таким ответственным и волнующим бывает в каждом театре момент выбора пьесы. Помимо понятных волнений актеров, всегда озабоченных тем, будут ли они заняты в новой работе театра, все думают в эти дни о том, насколько обсуждаемая пьеса позволит сказать именно то, что театру сегодня хочется сказать о жизни, насколько манера драматурга близка актерам, насколько эта пьеса сценична.

Но как это угадать? Как в этом разобраться? Что такое «сценичная» и «несценичная» пьеса? Какие качества делают пьесу «хорошей», а какие «плохой»?

Большой театральный опыт ведущих актеров и режиссеров театра, собранных в его художественном совете, знание жизни и эстетических законов своего искусства, зрелость мировоззрения, вкус и талант позволяют им найти необходимые критерии оценок. Конечно, бывают ошибки и у них. Время от времени на наших сценах появляются пьесы, не приносящие удовлетворения и радости ни театру, ни зрителям. Но такие случаи не так уж часты, а нас сегодня не столько интересуют исключения, сколько правила. Что же это за правила?

Первый вопрос, на который должен ответить театр, принимая ту или иную пьесу — это вопрос о том, для чего именно этот театр в данный момент ее ставит? Какова идея драматурга и как театр понимает сегодня эту идею? Идеальное богатство, страстное стремление утвердить в жизни то, что тебе дорого, и воевать с тем, что тебе ненавистно, прежде всего определяют ценность драматического произведения, и именно с этого момента нужно и начинать его анализ. Все шедевры мировой драматургии поражают нас силой идейной мощью. Читаем ли мы «Ревизора», в котором Гоголь решил «собрать в одну кучу все дурное в России... и за одним разом посмеяться над всем», входим ли в мир трагической «Грозы» Островского, обрушивающей свои идейные «молнии» на «темное царство» звериного российского «домостроя», смотрим ли знаменитое горьковское «На дне», поднимающее как знамя гордое достоинство человека, — всюду мы видим, что писатель с огромным волнением брался за перо для того, чтобы вести идейный бой, для того, чтобы своей пьесой принять участие в борьбе народа за переустройство мира.

Если речь идет о классической пьесе, театр, правильно прочитав идею драматического писателя, должен решить, насколько она актуальна, близка и необходима нашему времени; если же обсуждению подлежит современная драма или комедия, он призван определить, мобилизуя при этом свой собственный жизненный опыт, насколько современны, жизненны, верны и насущ-

ны мысли автора, заложенные в его драме.

Допустим, что идеи, за которые ратует в своей пьесе писатель, действительно важны и актуальны, допустим также, что писатель этот талантлив — достаточно ли этого, чтобы включить пьесу в репертуар? Отнюдь нет! Анализ пьесы только начинается, и мы еще далеки от окончательного заключения. Одинаково верные и аналогичные идеи могут быть выражены писателем в романе, в повести, в новелле, в очерке, в поэме, в лирическом стихотворении и, наконец, в пьесе.

Театр не может поставить ни очерка, ни сонета, ни поэмы, ни романа. Его область — драматургия. Если театр захочет воплотить на своей сцене полюбоившиеся ему образы поэзии или прозы, он все равно должен их инсценировать, то есть превратить в пьесу, и успех этого предприятия каждый раз будет решаться именно тем, насколько удалось театру перевести то или иное произведение из области прозы в область драмы, придать ему самостоятельную, глубоко отличную от повествовательной литературы драматическую жизнь.

В чем же эти отличия? Каким требованиям должно отвечать литературное произведение, чтобы его можно было назвать пьесой и поставить в театре? Достаточно взглянуть на экземпляр, любой пьесы, чтобы увидеть, что всякого рода авторские высказывания сведены в ней до минимума. Это обычно короткие описания места действия, весьма лаконичные характеристики действующих лиц и краткие авторские ремарки, возникающие тогда, когда писатель хочет подсказать актеру характер его действия или атмосферу сцены. По существу в рамках писатель выступает уже не как автор, а как режиссер. В остальном же весь текст пьесы состоит из диалогов и монологов ее героев. Следовательно, в отличие от романа или рассказа автор не имеет здесь возможности объяснять и комментировать поступки, мысли и характеры людей своей пьесы. Герои драмы должны действовать и говорить сами за себя. Режиссер и актер, берущие в руки новую пьесу, пристально следят за тем, как ее идея реализована писателем в характерах его героев, насколько характеры эти типичны для своего времени и своей социальной среды и вместе с тем насколько они индивидуальны, человечески глубоки и многогранны. Решая вопрос о достоинствах пьесы, очень важно проанализировать поведение героев, проверить, вытекает ли это поведение из их характеров, поступают ли они в пьесе так, как подобные им люди поступили бы в жизни. В плохих пьесах очень часто бывает так, что человек с характером, данным ему автором, никогда не может совершить поступка, который драматург заставляет его по своему произволу совершать. Естественно, что такую роль очень трудно правдиво сыграть актеру.

Огромное значение имеет язык персонажей. Роль каждого из героев драмы должна быть совершенно неповторимой; мы должны верить: этот человек такой-то эпохи, такого-то класса, такой-то биографии, таких привычек, такого характера, в таких жизненных обстоятельствах, в таком жанре пьесы (комедия, трагедия, драма и т. д.), может говорить только так, а не иначе. Язык барина Фамусова совсем не похож на язык солдафона

Скалозуба, порхающая речь Хлестакова резко отличается от словесных оборотов Городничего или Земляники, монологи Гамлета не спутаешь с хитрыми нравоучениями лукавого царедворца Полония, словарь таежного партизана Никиты Вершинина из «Бронепоезда 14—69» Вс. Иванова совсем иной, чем у профессионального революционера-интеллигента Пеклеванова — героя той же пьесы.

Кроме того, все они говорят именно тогда и именно то, что люди их характеров должны говорить в обстоятельствах пьесы, и молчат, когда им следует быть молчаливыми. В плохих пьесах все бывает наоборот.

И все-таки может быть такое положение, когда в драме есть интересные характеры, поведение их логично, говорят они языком точным и ярким, а пьеса не сценична, и реализовать ее с полным успехом на сцене нельзя. В чем же дело? В чем же заключается эта загадочная «сценичность»?

Если вы, ничем больше не занимаясь, будете, не отрываясь, читать, скажем, «Войну и мир» Толстого, вам понадобится на это минимум несколько дней. В любом более или менее серьезном романе не менее трехсот-четырехсот страниц, в пьесе — 85. Это предел: иначе ее нужно играть больше четырех часов. Таким образом, в драме возникает «жесткая экономия» места и времени. Драма обязана быть энергичной, активной, действенной.

Действие, активность, борьба — вот слова, прежде всего определяющие сценичность пьесы. Обстоятельное повествование с длинной «предысторией» событий «противоположано» драматическому театру. В лучших произведениях мировой драматургии пьеса сразу же «с места в карьер» начинается с неожиданного и большого события, резко изменяющего обычную жизнь героев. На оселке такого события быстро и определенно обнаруживают себя характеры действующих лиц. «Рассматриваемая с точки зрения события драма, — писал Салтыков-Щедрин, — есть последнее слово, или, по малой мере, решительная поворотная точка всякого человеческого существования». В каждой настоящей пьесе есть эта «поворотная точка».

«К нам едет ревизор!» — так первой же репликой бросает Гоголь «камень» чрезвычайного события в стоячую воду чиновничьей жизни, которая мирно шла до начала комедии. В первом же эпизоде шекспировского «Гамлета» появляется призрак, и датский принц узнает вскоре о страшной гибели своего отца; чрезвычайные обстоятельства заставляют его сразу же встать перед проблемой, в решении которой становятся ясными его характер и философия трагедии. В тот момент, когда Лариса решает уже выйти замуж за нелюбимого Карандышева, в город приезжает Паратов, и тотчас же завязывается тот трагический узел, который приводит к гибели бесприданницу Островского. Примеры можно было бы множить. Острота и внутренняя напряженность событий драмы — первый залог успеха ее сценического воплощения.

Действенным должен быть каждый эпизод драматического произведения. Чем активнее ведут себя герои драмы, чем напряженнее происходящая между ними в пьесе борьба, чем больше они сами меняются в ходе этой борьбы, тем сценичнее пьеса. При этом, разумеется, нужно

помнить, что действие это отнюдь не внешняя активность, беготня, суета или драка.

Шахматисты во время турнира сидят неподвижно за столиком, но между ними происходит острейшее противоборство. Точно так и на сцене: как говорил Чехов, люди могут обедать и только об этом думать, а в это время разбиваются их сердца и жизни. Так часто и бывает в пьесах Чехова, Ибсена, Горького. Развитие человеческой жизни, судьба человека, последовательность событий, внутренняя борьба характеров, страстей, мыслей и составляет в таких пьесах их сюжет, не менее увлекательный, чем виртуозные драматические построения самых искусных мелодрам. «Основное требование, предъявляемое к драме: она должна быть актуальна, сюжетна, насыщена действием». Это горьковское требование может служить надежным компасом при оценке той или иной пьесы.

Признав пьесу хорошей и нужной, театр должен серьезно подумать над тем, есть ли в его труппе достойные исполнители для ее основных ролей. Ставить «Отелло» без Отелло или «Любовь Яровую» без Любови Яровой нельзя, хотя это и делается иногда в наших театрах. Если актеры и режиссер для пьесы в театре имеются, если автор близок художественной манере театра, если в коллективе живет искреннее и глубокое увлечение пьесой, а, главное, если пьеса эта отвечает современным чаяниям нашего искусства, — можно приступить к репетициям. В театре вывешивается долгожданное распределение ролей. С этой минуты пьеса начинает свою особую театральную жизнь, о которой я и попробую рассказать в следующей статье.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.