

Когда успех не приносит успеха

В театр ходить надо. И даже обязательно. Жалко людей, которые в театр не ходят. Они теряют нечто невосполнимое.

Развивая эту тему, можно было бы обобщенно обвинить в этом драматургов и театры. Несомненно одно — та духовная потребность в искусстве, без которой немислим приход зрителя в театр, закладывается, как правило, в детстве. И это тема отдельного, необыкновенно важного разговора.

Возникает и ряд других вопросов: зачем ходить в театр? И в какой? И на какой спектакль? Эти вопросы закономерны, неизбежны для любого театрального зрителя.

Я люблю после спектакля (не только в своем театре) побродить среди зрителей — в раздевалке, потом и на выходе, у театрального подъезда — «подслушать», о чем они говорят (если вообще говорят), о чем и как молчат.

«Подслушать» можно разное: и хорошее, и дурное. Чаще говорят об игре артистов, реже о режиссере, художнике. Или: «хорошая музыка», и все. Бывает и этакое многозначительное молчание: знаем, мол, у себя насмотрелись... Иногда ироничная улыбка: «Все такие хорошие, чистые, ну просто хоть к ране прикладывай». И заговорят о чем-нибудь другом. Значит, ничто не задело, полное равнодушие. Что может быть страшнее?

Мне скажут: существуют животрепещущие проблемы современности, они волнуют и не могут оставить равнодушным нашего зрителя. Об этом написано и сказано немало, это правильно. И в то же время для театра слишком общо. Проблемы современности существовали во все времена, театр всегда живо на них откликался. Трудно представить МХАТ таким, каким мы его знаем, если бы у источников его не было А. П. Чехова и М. Горького с их пронзительными проблемами, с их болью и ненавистью, беспощадной правдой, вскрывающей антагонистические противоречия своего времени. А много театров сегодня могут похвастать своим автором?

В речи на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР товарищ К. У. Черненко сказал: «Сейчас литература, кино, театр нередко обращаются к сложным, противоречивым явлениям. И в этом нет ничего удивительного. Противоречия естественны и неизбежны в процессе развития социалистического общества. И, конечно же, они всегда так или иначе влияют на судьбы людей, становятся источником нравственных коллизий. Тем более что преодоление этих противоречий, хотя они и не носят у нас антагонистического характера, требует немалых усилий, большой гражданской смелости, принципиальности. Это — богатейшая пища для размышлений писателя, для того, чтобы выполнять извечную миссию литературы: побуждать общество, каждого человека пристальнее, строже взглянуть на самого себя. Для того, чтобы помогать ему всегда и во всем занимать активную позицию стойкого борца за наше общее дело».

«Пристальнее, строже взглянуть на самого себя»... В драме это, видимо, осознать свой прежде всего долг перед обществом, выработать свое понимание перспективы жизни, утверждать ее, эту перспективу, свою веру в будущее. Но на сцене все это будет жизнеспособно только в случае острейшей, обязательно трудной борьбы с косностью и усредненностью, пошлой мешанской моралью, равнодушием.

Чем дорог нам гельмановский Потапов? Ведь он не обладает никакой «исключительностью», зритель может его найти среди себе подобных не только на стройке, но и в лаборатории, в любом учреждении, на любом производстве. В это же время этот человек с чувством собственного достоинства, со своей верой, непоколебимой целеустремленностью на наших глазах раскрывает для себя, а следова-

тельно, и для нас глубинную суть происходящих в жизни процессов, осмысливает их не только с точки зрения сегодняшнего, но и завтрашнего дня. Действует он в силу своей убежденности, всякий раз неожиданно, непредсказуемо. Мне кажется, это очень важные признаки современной драмы.

Чистая и светлая вера Кузьмы — героя спектакля «Деньги для Марии» — в человека, в правду, безгловность и лицемерию, стяжательству и лжи, активная нравственная позиция, которая раскрывается по ходу действия, вселяют и в зрителя веру в этого человека. И не только веру — глубокое уважение. Он один из тех на первый взгляд незаметных людей, на ком, как говорится, земля держится. В. Распутин заботит здесь не сам факт «растраты» и поиска денег, он осмысливает нравственную проблему взаимоотношений людей, говорит о сложных, многослойных мотивах человеческих поступков. И еще: фиксируя мгновение настоящего, В. Распутин обязательно наделяет своих героев перспективой будущего. Это тоже один из важнейших признаков современной драмы и современного театра.

В спектакле нашего театра «Варлам, сын Захария» по пьесе И. Гаручавы и П. Хотеновского, где речь идет о нравственном возрождении человека (в спектакле оно проходит болезненно трудно), как бы осуществляется связь времен. В самом названии режиссер А. Морозов нашел смысл происходящего на сцене: становление героя — это тяжкий путь Варлама Захаревича к Варламу — сыну Захария. В отчестве — надежда и завещание наших отцов. Ведь даже ставя спектакль о прошлом, мы думаем о настоящем.

Когда мы играем «Фальшивую монету» — как говорят, самую непонятную и странную пьесу М. Горького (с этим не согласен — мне она кажется понятной и очень горьковской), — зал становится до боли родным и близким. Так он напряжен, внимателен в своем стремлении понять, разгадать тайну парадоксальных поступков персонажей. Очень хочется, чтобы в современной драме у героев были биографии, чтобы их сценическая жизнь была сложной и многослойной, чтобы в человеке была какая-то своя тайна, которую зрителям хотелось бы разгадать.

Горьковская драматургия мне представляется сегодня особенно современной. Здесь она, как это нередко бывает у современных авторов, не подменяется сиюминутностью. Нет в ней и отдельно взятой информативности, она отличается глубиной исследования характера. И через него, через характер сложный и противоречивый, раскрывается проблема, а не наоборот.

На сцене нашего Театра им. С. Цвиллинга поставлены три спектакля по пьесам челябинского поэта-драматурга К. Скворцова. По сюжету, да и по времени действия они ничего общего не имеют, тем не менее эти три спектакля составили в нравственном отношении своеобразную трилогию. В характере Алены Арзамасской — атаманши большого отряда повстанцев времен Степана Разина, первой русской героини, затем Павла Аносова — великого русского металлурга мы искали и находили ту огромную нравственную силу в человеке, которая и делает его непобедимым. Это качество героя и должно, на мой взгляд, составлять нерв любого спектакля о войне.

В настоящее время театр работает над пьесой и спектаклем об удивительной, поистине легендарной эпопее Челябинского тракторного завода в годы Великой Отечественной войны. Когда мы приходим на завод, в его музей и нам рассказывают, как и в какие сроки на фронт отправлялись танки, это, с точки зрения нормального человека, его возможностей, звучит неправдоподобно. Но так было! Это сделали люди! Даже не на пределе человеческих сил, а — я бы сказал — вопреки ему. И жили они как на фронте, на самой что ни на есть передовой. Ведь недаром город называется Танкоградом.

Исследование характера и, как результат, постановка той или иной проблемы — определяющее творческое начало в работе нашего театра. А сегодня жизнь поразительно сложна, многослойна, богата событиями невиданных масштабов. Где же в нашей драматургии исследование этих противоречий, их причин, их неизбежности и закономерности? Не хочу быть понятым так, что, дескать, во всем виновата драматургия. Отнюдь. В равной степени виноваты и театры. Наверное, мы плохо или, скажем так, недостаточно внимательно ищем пьесу.

Рядом с поразительными свершениями человеческого гения, научными открытиями, невиданным созиданием сосуществуют стяжательство, эгоизм, вещизм, ложь, фальшь, преступления. Ведь все это социально опасные явления, и они в разных ипостасях появляются на сцене. Очень важно вскрыть жестокость, бесчеловечность всего этого, порок назвать пороком и, не страшась, отнестись его к социально опасным явлениям. И, мне думается, не надо при этом оберегать зрителя от подлинных потрясений, от боли. Не надо потому, что только через потрясение театр может добиться воздействия на зрителя, может надеяться, что сегодня разговор состоялся.

Зритель неоднороден, и совершенно прав М. Ульянов, в одной из своих статей посетовавший на зрителя-обывателя, претенциозного, воинствующего, пытающегося не только следовать моде, но и диктовать ее, «создавать общественное мнение». Да, это опасно. И тем более театр обязан не подлаживаться под вкус обывателя, не соглашаться с иными административными, да и творческими работниками внутри театра, которые частенько говорят: «Ну что поделаешь, зритель...» Нет, нет и еще раз нет! Не только творческого, но и финансового успеха не приносит так называемые «шлягерные» пьесы и спектакли. Их временный успех не только сомнителен (даже когда часть зрителей повалит на такой спектакль), но и во всех смыслах вреден. Ведь, как правило, в таких случаях уменьшается посещаемость других спектаклей, результаты года несколько не улучшаются. Творческий компромисс оборачивается и финансовым крахом.

И тем не менее все-таки нередко мы идем на компромисс и позволяем себе брать в репертуар бескрылые и бескровные пьесы, где все заведомо ясно, персонажи вроде бы конфликтуют, тема вроде бы современная, все вроде бы правильно и... ужасно скучно. Нередко появляется стереотипный характер с известным набором так называемых положительных черт этакое усредненного хорошего человека, примеру которого якобы надо следовать. Или другой, более распространенный герой, которого автор в меру наделяет положительными и в меру отрицательными качествами, как в аптеке готовят лекарство по рецепту. Но схема есть схема. Какими бы прекрасными словами ни прикрывался автор, такая драматургия отталкивает зрителя, оставляет его равнодушным: более того, она вредна, ибо объективно работает против той самой идеи, ради которой автор создавал свое произведение. Существует единый, неразрывный критерий произведения искусства — идейно-художественный.

Театр утверждает лучшее в человеке, в обществе, прекрасные и вечные идеалы, веру в будущее, в торжество самых смелых мечтаний. Но утверждение это на сцене возможно только через конфликтную ситуацию. Чем острее конфликт, чем глубже вскрываются противоречия, чем откровеннее они обнажаются, предстают образно-конкретными, тем они убедительнее для зрителя, тем сильнее положительное, утверждающее начало. Сегодня, как никогда раньше, заметно стремление зрителя вместе с актером прожить по ходу спектакля все происходящее на сцене, как бы самому понять, что-то решить для себя. Вот почему так называемое жесткое решение спектакля, еще недавно являвшееся чуть ли не главным критерием режиссерского мастерства, сегодня для зрителя невыносимо скучно, в какой-то мере даже оскорбительно.

В спектакле надо создать воздух, такую структуру, в которую вошел бы и зритель, создать подлинную атмосферу для интересного, уважительного разговора с теми, кто пришел в театр.

Н. ОРЛОВ,

заслуженный деятель искусств РСФСР,
главный режиссер
Челябинского драматического театра
им. С. М. Цвиллинга.