

ПЕРЕД ОТКРЫТЫМ ЗАНАВЕСОМ

1. КАК-ТО, еще в тридцатых годах, я гостил у рабочего-металлурга на Урале, в Златоусте.

Однажды, часов в шесть вечера, разволновалась его жена Катя.

— Что с вами, Катя? — спросил я.

— Да вот... билеты в театр купила на сегодня. А Степы нет. Третий раз уж так. Куплю, а он прозаседает.

Наконец, в квартиру ввалился Степа.

— Бежал, Катюшенька, бежал, — прокричал он. — Давай умоюсь и — айда.

— Где же это ты?! — помогая мужу умыться, на кухне спросила Катя.

— Заседали, — сквозь брызги воды ответил он. — Производственное заседание. Взял я. Товарищи, мол, у меня билеты, мол, мне в театр.

Вскоре они, приодевшись, отправились в театр, оба преобразенные, помолодевшие, поблескивая глазами, как бы говоря мне:

— Ну, вот, — мы в театр, а ты подомовничай, пожалуйста, и не завидуй нам.

Май шел к концу. Засыпающее солнце из низин убегало в горы, лучами золота верхушки. Вот оно сейчас кинет лучи в глубину неба...

Я представляю себе, как Катя и Степа спешат по извилистым улицам в театр и, счастливые, уже видят, как перед ними открывается занавес, видят сцену, игру актеров, этих изумительных людей, которые переживают

не только личные беды и радости, но и те бурные человеческие чувства, какими автор стремится наполнить пьесу.

И тут я вспомнил талантливого актера Бориса Щукина, который создал незабываемый образ В. И. Ленина в кинокартине «Ленин в Октябре» и образ Егора Булычева в пьесе Максима Горького. С Борисом Щукиным мы в одно время лечились под Москвой, в санатории «Барвиха», и вдвоем ходили гулять в соседний сосновый бор. Щукин был человек улыбочиво-молчаливый: слушал других, слушал внимательно, даже жадно, и, улыбаясь, молчал. А тут, на второй или третий день, вдруг заговорил:

— Послушай-ка, Федор, садись на пенечек. Ты — публика, зритель, а я — на сцене.

Я сел и увидел перед собою городничего из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»...

Так бывало не однажды. Но каждый раз по-иному звучал передо мной голос городничего, по-иному сверкали его глаза, надувались щеки, разными были жесты, движения, даже островаплоутовские подмигивания.

Я спросил:

— Борис, чего это ты?!

— Разрабатываю городничего.

— Послушай, — я ему говорю, — до тебя столько талантливых актеров на городничего создали свою артистическую биографию. Тебе-то зачем браться за городничего? Ведь он давным-давно разработан. Взял бы ты какую-нибудь роль из советской пьесы.

Тут задумался Щукин.

— Видишь ли, — заговорил он чуть спустя. — Я очень уважаю советских драматургов. Но... вот тебе, братец, и «но». Это слово, братец, лошадь подгоняет, а человека останавливает. Но... вот я разрабатываю роль городничего! Ныряю и никак дна не достану: так глубоко оно. А возьми-ка нынешние пьесы.

Многие из них, признаться, не очень глубоки. Конечно, советская драматургия талантлива, и я верю, со временем она станет такой глубокой, что дна актер не достанет. Но пока еще многие пьесы мелковаты...

Этот разговор со Щукиным мне запомнился на всю жизнь. И в ту ночь в Златоусте я, стоя у открытого окна, смотрел на засыпающий город металлургов, думал, что же сейчас видит на сцене мой гостеприимный Степа.

И вот часов в одиннадцать мои хозяева возвращаются. Катя игриво-насмешливая, а Степа устало-мрачный.

— Степа, что? — спрашиваю я, предполагая, что он по дороге «пошумел» с Катей. Бывает ведь так: муж и жена посмотрят спектакль, разволнуются, увидев что-то родственное на сцене, и по дороге «поцапаются».

— Что? — вяло отвечает Степа. — Прибежали мы, значит, в театр. Огни в коридоре уже погашены. Ворвались на второй ярус. Сели на свои места. Сажу. Пот с лица вытираю и жду — сейчас откроется занавес и — красота. Люблю я театр...

— И что же? Занавес, что ли, не открылся?

— Открылся... Да на сцене-то опять производственное совещание. Выходит — с одного совещания попал я на другое совещание. Скучно! Я уж, чтобы не заснуть, стал считать лысины в партере. Пересчитаю с одного конца, начну с другого.

— А Катя?

— На сцену уставилась и рот разинула.

— Я все ждала, вот-вот появится мой Степа. Хотелось поглядеть, какой он там без меня, — ответила Катя, все так же насмешливо поблескивая глазами.

— Какая пьеса-то шла? — спросил я.

— «Дуб зеленый»... Какой уж там зеленый! Весь червями объеден, — с гневом закончил Степа. — Шайбы, гайки, ключи, инструменты, а души человека нет. Тоска голодная.

На следующий день я пошел посмотреть «Дуб зеленый». Да, это действительно «шайбы-гайки». Степа прав. Это не искусство, а инструкция о том, как надо беречь на заводе инструменты.

И еще я вспомнил, как однажды я попал на Черные земли (Нижнее Поволжье) в полупустыню, богатую пастбищами. Заехал в поселок совхоза и увидел: из небольшого клубика через окна и двери вытаскивают на улицу скамьи, стулья. Спросил:

— К ремонту, что ли, готовитесь?

— Нет... «Чапай» у нас сегодня, — ответил пожилой мужчина, инвалид, сторож клуба.

— Зачем же скамейки выбрасываете?

— Не уместимся. Стоя, стало быть, смотреть будем.

— У вас «Чапаев» впервые?

— Весной был. Теперь опять. Такую картину сто раз смотреть можно...

«Чапаева» смотрят не один раз. Так же смотрят «Сказание о земле Сибирской», «Смелые люди», «Гибель эскадры», «Ленин в Октябре», трилогию о Максиме, «Броненосец «Потемкин» и другие картины. Так всюду — в городах и селах. Стало быть, народ любит искусство: оно волнует его, помогает ему разобраться в сложных вопросах жизни, ведет его к светлему.

2.

Да, народ любит хорошие кинокартины, хорошие спектакли

— доподлинное искусство. Нигде, ни в одной стране мира не подведена такая обильная материальная база под кино и театральное искусство, как в СССР. За эти годы у нас выросло, окрепло, стало более «глубоким» старшее поколение драматургов, киносценаристов, вышла на сцену многообещающая молодежь. У нас немало талантливых режиссеров и огромное количество даровитых актеров.

Так в чем же дело? Почему хорошая кинокартина у нас — редкость, хороший спектакль тоже не частое явление?

Если раньше косяками шли так называемые производственные пьесы, то теперь такими же косяками пошли «семейные» слезливые, мелкотравчатые пьесы, в которых идея, как говорят, равна куриной пипке.

Вот мы смотрим в Центральном театре транспорта спектакль «Повесть о молодых супругах». По всему видно, актеры — люди талантливые. Они из сил выгибаются, вкладывают в игру все свое дарование, но... во вроде поют песнь без слов. А оно так и получается: если в пьесе нет ведущей социальной идеи, пьеса даже при хорошей игре актеров походит на песнь без слов. А тут — парень женился на девушке, но у него сварливый характер, и потому в семье начинаются скандалчики. Чтобы ликвидировать сие, молодая чета переезжает в другой город. Скатертью дорога!.. Но ведь во имя такого можно написать водеvilчик, а тут целый спектакль, в три действия, на весь вечер. Бедные актеры! Бедные зрители!

Но такая пьеса принята (в ней нет ничего острого!). Спектакль поставлен, и люди, принявшие его, сказали:

— Ничего. Сойдет.

В том же Центральном театре транспорта мы недавно смотрели

замечательный спектакль «Ураган». Автор пьесы — китайский драматург Цао Юй. Это глубокая социальная семейная драма. Главный режиссер театра В. Гольдфельд поставил пьесу в полутонях, и на этих полутонях драма звучит сильно, значительно. И зрители то замирают, то издают вздох, то аплодируют — они уходят из театра переполненные мыслями и чувствами, обогащенные правдой о гнили семьи в капиталистическом обществе.

Да, это «бездонная» пьеса, как и пьеса М. Горького «Егор Булычев и другие», как и «Нора» Ибсена, как и пьесы Островского, Сухово-Кобылина, Чехова. Есть уже и в советской драматургии хорошие, глубокие произведения. Таковы, например, некоторые пьесы А. Корнейчука, Н. Погодина, В. Катаева, В. Шкваркина, А. Штейна, Б. Ромашова, А. Софронова и других советских драматургов.

Почему же пьеса Е. Шварца «Повесть о молодых супругах» легко выскочила на сцену? Тут произошел любопытный парадокс.

Года три назад московские театры сетовали на то, что их чрезмерно опекают. Приходилось слышать примерно такие разговоры:

— У нас немало хороших, думающих работников в аппарате Управления театров, — говорил режиссер, — но ведь есть и такие закоренелые «непущайки». Эти «ходят» по спектаклю с горячим утюгом и приглаживают все острые углы. Такой «непущайка» знает, что за порчу спектакля его никогда и никто еще не критиковал, а вот если он пропустит даже какую-либо непривычную ситуацию или слишком острую фразу, ему «влетит». Так уж спокойней будет — все острые углы прижечь горячим утюгом. Пьеса до сце-

ны проходит через десятки рук, затем ее «мнут и дают» в период репетиций, «мнут и дают» в день приема спектакля. Один требует одно, другой — другое, третий — третье... так что из главного режиссера я превращаюсь, наконец, в главного «уборщика» сорока-сороков.

Но ведь теперь положение изменилось! Театрам даны полные права в выборе пьесы и формировании репертуара. И тут пошел, так сказать, обратный процесс: перестраховка осталась, но теперь она уже имеет место в самих театрах. В театрах зачастую так поставлено дело, что пьеса должна понравиться большинству. На деле же театр и его главный режиссер при подборе современной пьесы боятся ответственности и в условиях, когда им даны большие права и самостоятельность в формировании репертуара, удовлетворяются этаким «скользящей» пьесой: будто бы что-то в ней и есть, а может быть, ничего и нет, так что ее ни ругать, ни хвалить нельзя.

Ну, а раз так, то конъюнктурщики тут как тут.

Нужно сказать и о том, что театры не дорожат дружбой драматургов и легко отпускают их от себя. Известно, что великий драматург Островский всю жизнь писал пьесы главным образом для Малого театра. Чехов и Горький писали для МХАТа. Они великолепно понимали, что у их спектаклей есть соавторы — актеры и режиссер. Благодаря такой творческой дружбе и создавалось особое творческое лицо театров.

Отсутствие прочной творческой дружбы между театрами и драматургами толкает театр в зависимость от тех, кто пишет «скользящие» пьесы и кто преклоняется перед ними.

Нужно закрыть путь таким пьесам, оградить от них нашего замечательного зрителя.

Литература и жизнь
18. IV. 58.