

РАЗМЫШЛЕНИЯ У РАМПЫ

ИЗДАВНА так сложилось, что театр в России играл особую общественную роль. Он всегда был не одним лишь зрелищем, а и школой, и кафедрой проповедника, и храмом искусства. В театре шли не только за развлечением, но и за идеями, за мыслями, за ответом на мучающие вопросы.

Роль театра в жизни советского общества стала еще значительней. И в первую очередь оттого, что изменился контингент зрительного зала, его состав.

Мы часто любим повторять фразу: наш зритель вырос. Эта фраза уже звучит наивно и не соответствует своему же собственному смыслу. Это наш зритель может уже говорить: «Что-то наша драматургия не тянет». Наш зритель — это образованный человек, интересующийся и знающий многое. Он читает все лучшее, что печатается в журналах, книгах, газетах, смотрит лучшие программы телевидения, видит фильмы всех стран. Говоря современным языком, это очень информированный зритель, не только способный к размышлению, но и готовый в поисках истины к самому строгому анализу явлений.

Такого зрителя оскорбляет всякое сосюканье и преподание прописей, как может оскорбить десятилетнего мальчика, если бы ему вздумали подарить соску. Он скучает, если драматург в своей пьесе не говорит о выбранном им явлении жизни более того, что знает он сам, зритель. И он негодует, если видит и слышит фальшь.

Разумеется, было бы неверным говорить об однородности зрителя. Какой-нибудь нехитрый детектив, сердцешепательная мелодрама или незамысловатая комедия могут делать отличные сборы. Кстати говоря, мы и не можем не считаться с этой дифференциацией зрителей. Никто не начинает сразу упиваться Львом Толстым или Хемингуэем, читать и понимать учатся. И детективы, и непритязательные комедии, и мелодрамы нужны театру. Они собирают и образуют своего зрителя, приваживая его к театру. Важно только, чтобы и эти пьесы обладали необходимыми достоинствами, не развращали зрителя пошлостью и воздействием на низменные инстинкты. А по-настоящему веселых, забавных, увлекательных пьес типа водевилей, комедий интриги или мастерски сделанных мелодрам, которые украсили бы часы отдыха, просто не хватает нашему театру.

Меня могут упрекнуть в том, что этими словами я потакаю и могу способствовать появлению ремесленных дешевых поделок. Нет, не об этом речь. Но я глубоко убежден, что зритель, проведенный в театре три часа, от души повеселившийся или поплакавший над чужими страданиями, лучше провел свое время, нежели тот, кто в эти часы убивал время за выпивкой или забиванием «козла».

Давно, когда я работал актером в передвижном театре Дома железнодорожников, играли мы в каком-то маленьком городке Средней Азии захватывающую мелодраму Балзака «Мачеха». Театр был набит до отказа. Меня смутила большая группа парней мрачного вида в кепках с цигарками в зубах, громко разговаривавших и бросавших крепкие словечки. Они сгрудились буквально у подмонок. Можно было ожидать какого-нибудь неприятного эксцесса. Но по мере того, как развивалось действие, мрачные лица преобразились, кепки были сдвинуты на затылок, а потом и сняты, цигарки — недокуренные — повисли на губах, а потом, потухшие, не были сплюснуты на пол, а сунуты в карман. Помню, как меня постепенно охватывала радость при виде этой перемены в поведении ребят.

Театр наш был небольшой, великих мастеров в нем не было, и играли мы не такую уж воспитующую и мобилизующую пьесу. Но это был театр, и он делал свое доброе и прекрасное дело. И когда иные деятели культуры возмущают

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ся тем, что та или иная мелодрама или комедия-водевиль идет с преотличным успехом, я, напротив, радуюсь этому. Драматурги не могут не считаться с существованием и такого зрителя. Он, может быть, пока не пойдет на «Короля Лира» или «Три сестры», но пренебрегать им, не учитывать его интересы — это значит отталкивать его от театра и, следовательно, поступать неразумно.

Однако камертоном, высшим ориентиром для драматурга должен быть именно тот советский образованный и требовательный зритель, о котором я говорил вначале.

Теперь несколько слов о критике, которая призвана как бы руководить вкусом зрителя, а заодно и подавать разумные советы авторам. Прежде всего мне хочется сказать об одном несоответствии, которое довольно прочно установилось между зрителем и большой группой критиков. Несоответствие это вот в чем: довольно часто мы читаем резко отрицательную статью о той или иной пьесе, идущей в театре, а зритель охотно идет ее смотреть и своими аплодисментами явно одобряет автора за его труд. Довольно стыдно в этом признаться, но признаться в конце концов следует: нередко критическая статья служит своеобразной рекламой автору.

Казалось бы, такие критики должны быть смущены, огорчены своей ошибкой. Ничуть не бывало. С воинственным видом они продолжают разглагольствовать по страницам некоторых газет и журналов, ведя бесплодную и нелепую борьбу со зрителем.

Обрушиваются эти критики, как правило, не на устаревшее, посредственное, серое, а на новое, талантливое, развивающееся. Конечно, с таланта спрос повышенный, но ведь и работа о таланте должна быть тоже повышенной. К примеру, какие критические громы обрушивались на некоторые спектакли Ленинградского академического Большого драматического театра имени Горького, московского театра «Современник», театра на Таганке и других. Однако разруганные критиками спектакли этих театров идут с аншлагами уже не первый год. Я совсем не хочу ограждать работу данных драматических коллективов от критики. В их творчестве немало спорного. Но ведь как критиковать!

Дружеская критика, даже самая суровая, не обескураживает, а воодушевляет, движет мысль, помогает новым завоеваниям. А раздражительная, малоквалифицированная критика никак не способствует дальнейшему подъему творчества, обогащению нашего искусства.

В. И. Ленин говорил, что талантливость и его надо систематически и осторожно поддерживать. Разительное расхождение этих критиков со зрителем дискредитирует не только самих критиков, но и органы печати, в которых они выступают.

Безусловно, критик не механический регистратор зрительских реакций и оценок (хотя, на мой взгляд, нелепо с этими реакциями и оценками не считаться, каковы бы они ни были: во всяком случае их надо пояснять). Роль критики от года к году и именно в связи с общим духовным ростом людей повышается и требует от самого критика, если он хочет идти не за зрителем, а впереди него, глубокого проникновения в жизнь и в искусство. Критик не счетно-решающее устройство, это творческая индивидуальность, имеющая свои симпатии и антипатии художественного толка. Не только по глубине анализа произведения, но и по личным симпатиям и вкусам определяется лицо критика.

Говоря о той части критики, которая мешает развитию нашего театрального искусства и драматургии, я совсем не хочу умолчать о том, что

умных, глубоких, хороших статей и книг по театральному искусству у нас все же порядочно. Однако жаль, что многие интересные, с хорошим вкусом критики по животрепещущим вопросам нашей театральной жизни выступают крайне редко, и некоторые из них ушли от увлекательной, живой борьбы за развитие советского театра в «цитадель» Института истории искусств.

Теперь о самой драматургии. Если проза, поэзия, очерк в последние годы сделали заметное и приятное движение вперед и наши литературно-художественные журналы стали широко и с удовольствием читаться, если эти жанры обогатились новыми именами, то в драматургии дело обстоит куда скромнее. Правда, основной репертуар являются советские пьесы. По ним создано немало хороших, а иногда и отличных спектаклей, охотно посещаемых зрителем.

Мне думается, причины невысокого качества многих пьес кроются именно в тех переменах, которые произошли в нашей жизни и во всем мире. Все преобразуется с поразительной быстротой. Технический прогресс установил новые ритмы, скорости нарушают привычки, обряды, традиции. Вспомним, что наше юношество 20-х годов не знало еще ни телевидения, ни кибернетики, ни космических полетов. Мы переняли и несем дальше революционную эстафету поколений, но стремительные и резкие изменения в окружающем мире, естественно, не могут не сказываться на человеке, не изменять его поведения, его внутреннего облика. Искусство не может не передавать этих перемен времени, иначе оно будет искусством вчерашнего дня, архаичным, традиционным, музейным.

Умение выразить явления, взятые в своей первородности и преобразованные временем к данному мгновению, — вот, по-моему, одна из непреходящих примет современности искусства. Не учитывать именно этого временного «припека» к существу явления, будь это даже «припек» отрицательного свойства, нельзя. Иначе рискуешь не сказать ничего нового, не внести именно своего вклада в дело и раздражишь образованного человека повторением задов. Читая и смотря твой труд, надеюсь найти в нем для себя что-то новое и не найди его, человек раздражается именно тем, что он потерял напрасно время, что его обманули. И если поэзия и проза определенным образом преуспели в схватывании современности явлений, отчего они и сделались широко читаемыми, то драматургия остается на редкость консервативной.

Лично меня особенно беспокоит сложившийся стандарт многих наших пьес. Читая почти любую пьесу, не можешь отделаться от ощущения: это я уже когда-то читал, даже совсем недавно. Вроде бы и место действия иное, и персонажей зовут иначе, но что-то все они думают и поступают именно так, как уже думали и поступали когда-то читанные или виденные мною персонажи. И язык тот же, и круг проблем одинаков, и финал в тот самый момент. И не сказано мне ничего такого, что бы я уже не знал от других, из газет, журналов, по радио, телевидению, из прочитанных книг. А время, повторю, на редкость стремительное! Только поспевай!

Вот сейчас мы много думаем о приближающемся пятидесятилетии Советской власти. Дата замечательная!

Должен сказать, московские драматурги, почти все, кто как говорится, в строю, передали театрам свои новые пьесы. Зритель и время скажут о них свое слово, когда эти пьесы будут поставлены. И все же есть опасения, что в основе репертуара театров страны будут старые пьесы — «Первая Конная», «Патетическая соната», «Разлом»,

«Ярость», «Оптимистическая трагедия». Эти пьесы заслуживают того, чтобы их не забывали. Однако, мне думается, главный интерес зрителя должны привлечь и пьесы, которые наиболее ярко расскажут о нашей жизни и, рассказывая о ней, воодушевят зрителя на борьбу за завтрашний день.

Время выдвинуло свои требования к драматургии, и первое из них — точный, исследовательский подход к явлениям мира и жизни человеческого духа. Всякое отклонение от правды, всякое пустое шаманство словами, всякое сотрясение воздуха воплями холодно воспринимается современным зрителем. Он не следует совету Буало, который писал, что вместе с билетом зритель покупает право свистеть и хлопать, нет, он не шикает и не свистит, — он просто холодно отчуждается, особенно молодежь.

Работать нам, драматургам, становится труднее. Времена аксиом прошли, наступило время теорем: «Это требуется доказать». Строго научно и по всем правилам искусства. Спрос с нас, как говорится, строже. Но это и замечательно, это и прекрасно, это и не дает покоя. Но, кроме исследовательского духа, необходимо и другое. Если ты пишешь не трактат, не научную или публицистическую статью, а претендуешь на звание писателя, ты должен соответствовать этому званию и писать художественно.

Помню, в одной из статей Норберта Винера, отца кибернетики, я прочел о том, что каждая профессия накладывает на человека определенную обязанность. Если случается пожар, писал Винер, люди бегут из горящего дома, а пожарный бежит в горящий дом. Если он испугается пожара, тоже побегит от него, он теряет звание пожарного. Ученый добывает истину и не бежит от нее, какой бы ему эта истина ни казалась ужасной. Если он бежит от истины, прячется от нее, обходит ее, он теряет звание ученого.

Говоря о писателе, можно добавить: если писатель пишет нехудожественно, он теряет звание писателя. Суровость этого закона непреложна, и не спасет тебя от этого, даже если ты пишешь о чем-то очень важном. Художник на то и художник, чтобы не только добывать истину, но и облачать ее в прекрасную форму. Гармония, вкус, изящество — неперменные условия письма. А часто ли эти слова употребляет наша критика, анализируя ту или иную пьесу? Часто наши критики не то с нас спрашивают. Вот и лежатся к нашей сцене убогие, аморфные пьесы. Соприкасаясь с подлинным искусством, человек подвергается воздействию невидимых лучей, совершенствуется всего человека целиком, а не по частям, будь этой частью даже и такой феноменальный орган человека, как мозг. Художественность — вот чего прежде всего не хватает нашим пьесам.

Скажу также о весьма необходимом для работы драматурга сокращении пути пьесы от письменного стола к сцене. Обилие людей, от мнения которых зависит судьба рукописей, — а все люди, как известно, отличны друг от друга, имеют свои вкусы, наклонности, убеждения и свой собственный эмоциональный строй, — нередко усложняет, а иногда и дезорганизует продвижение пьесы на сцену.

Как приятно автору следить за зрительным залом, когда этот зал на представлении его пьесы го разражается аплодисментами, то утирает невольные слезы, то дружно и звонко хохочет или погружается в цепенящую тишину, которая на мой взгляд, и есть высшее свидетельство успеха. Все это не только знак внимания со стороны зрителя, но и чувства признательности автору. А что может быть выше этого счастья для драматурга — счастья втихую молочку сознать, что тебя любят, что ты кому-то нужен, что ты помогаешь людям жить.

Виктор РОЗОВ.

Правда, Москва, 1967, 16 янв