

ПИСАТЕЛЬ
И ЖИЗНЬ

С глазу на глаз со зрителем...



Александр Евдокимович Корнейчук.

ОДНАЖДЫ я встретился с Александром Евдокимовичем Корнейчуком в фойе театра за несколько минут до начала премьеры его новой пьесы. Александр Евдокимович, как мне показалось, словно забыл о предстоящем спектакле: его губы, — их так любят изображать авторы «дружеских» шаржей, — улыбались спокойно. Он спросил меня о здоровье общих знакомых, внимательно выслушал ответ. Мне и в голову тогда не пришло, какого самообладания, какого внутреннего напряжения требовала эта улыбка.

На этот раз я увиделся с А. Е. Корнейчуком под Киевом, в Плятах, на Днепре. Мы сидели на берегу. Александр Евдокимович продолжал разговор, начатый нами еще дома.

—...То, на что романисту можно затратить и сорок печатных листов, драматург должен уложить в два с половиной. Таких ограничений не знает ни один вид искусства. И вообще прозаикам легче, чем драматургам. Если тираж разошелся, если о книге хорошо отзывалась пресса, можно считать, что все обстоит благополучно. Иное дело — драматург... Сцена — большая трибуна, и автор пьесы остается на ней с глазу на глаз со зрителем... Чем старше я становлюсь, тем больше волнуюсь и, по совести говоря, тем больше боюсь каждой своей премьеры. Знакомые могут в антракте с самой искренней улыбкой говорить, что им пьеса понравилась, что они считают постановку удачной. Но когда в зале погас свет, когда артисты произносят со сцены най-

денные тобой после раздумий слова, а зрители в это время шевелятся и кашляют, — знай, что это место тебе не удалось, что бы ни говорили благожелательные к тебе товарищи, что бы ни написал рецензент...

— Но ведь бывает и наоборот? — возразил я. — Ведь бывает, что зрители аплодируют в месте, которое драматургу казалось проходящим, незначительным?

— Да, бывает. И в этом состоит одна из самых замечательных особенностей театра. Ни один, даже самый опытный, драматург никогда не сможет заранее сказать, как именно будет воспринята та или иная реплика в его пьесе и

пьеса в целом. Зритель всегда связывает то, о чем говорят герои спектакля, с тем, чем живет он сам, о чем он думает, что переживает... Театр — школа жизни. О высокой миссии театрального искусства, о том, чтобы театр не был пустой забавой для избранных, а стал великой народной школой жизни, со сцены которой яснее видны и большее возвышенное чувство и отвратительный тайный порок, о театре-трибуне — мечтали Шекспир и Мольер, Пушкин и Гоголь, Гольдони и Ромен Роллан, Островский и Салтыков-Шедрин, Белинский и Герцен, все лучшие представители мировой прогрессивной театральной культуры...

Разговор затронул тему, без которой сейчас, наверное, не обходится ни одна беседа об искусстве — о современности. По мнению Александра Евдокимовича, ни для одного из жанров искусства не стоит так остро вопрос о связи с жизнью, как для драматургии.

— В последнее время в нашей прессе появились статьи, авторы которых, будто бы ратуя за усиление связи с жизнью, на деле препятствуют этой связи, возможно неумышленно. Они твердят, что литературные произведения должны быть современны, но не злободневны. А почему мы должны бояться «злобы дня»? Ведь «злоба дня» — это и есть то, что волнует сегодня народ, то, на что устремлены усилия миллионов людей. И разве не честь для писателя помочь в решении этих злободневных вопросов?

— Те, кто чурается злободневности, — продолжает Александр Евдокимович, — в доказательство своей правоты часто приводят слабые, неудачные, конъюнктурные произведения, каких у нас, к сожалению, еще немало. Но они никогда не приводят в пример слабых, неудачных произведений, которых также немало, или, вернее, намного больше, написанных на темы, очень далекие от сегодняшней жизни. Об этом они предпочитают стыдливо умалчивать. Однако вернемся к вопросу о злободневности... А как же быть с Маяковским, произведения которого были столь злободневны? Как быть с классиками, ну, скажем, с Мольером, с Бомарше и со многими другими старыми и современными писателями? Горько ошибаются литераторы и художники, которым кажется, что их творениям обеспечено бессмертие, если они отбрасывают злободневную тему, если они избирают предметом своего творчества вопросы, далекие от современной жизни, или такие, что волнуют не миллионы людей, а дают эстетическое наслаждение узкому кругу «избранных». Большую жизнь произведения искусства нужно искать в другом — в решении важнейших, центральных проблем жизни, в верности правде жизни, в народности художественного произведения. А народность предусматривает прежде всего глубокую, органическую связь с современностью. Этим и объясняется постоянный горячий, живой интерес читателей к современной теме.

— Но ведь в истории искусства бывало, что какое-то произведение не находило сразу своего читателя, зрителя, и

только со временем становилась понятной его истинная ценность...

— Конечно, бывали и такие случаи. Но не следует выдавать эти случаи за правило, особенно в нашей стране, где книга имеет читателей больше, чем где-либо в мире, где у кино, у театра самый массовый, самый взыскательный и культурный зритель. К сожалению, в этом отношении у нас иногда допускается удивительная непоследовательность. Если критику художественное произведение не понравилось, показалось ему неудачным, он, «подтверждая» себе, говорит: «Народ не принимает этого спектакля...», «этот сборник стихов не читают...». Если же критику пьеса понравилась, а спектакль все-таки провалился, или если роман произвел на него большое впечатление, а роман все-таки не читают, то критик тут же делает безапелляционный вывод: «Это произведение настолько глубоко и сложно, что народ его еще не понимает, нужно проводить воспитательную работу»... Конечно, среди читателей и зрителей немало еще людей с отсталыми, мещанскими вкусами. Вкусы нужно воспитывать. Но в целом, если народ «не смотрит», «не читает», то следует винить автора и его произведение, а не зрителя, читателя.

— Но вот руководители некоторых театров жалуются на то, что зрители сейчас плохо посещают спектакли Толстого, Островского, Горького.

— Я в это не верю. Плохо посещают те спектакли, которые сделаны ремесленно, холодными руками, или те спектакли, которые идут много лет из года в год, утрачивая свежесть, а их не обновляют, или вводят новых исполнителей без подготовки, без репетиций... Возьмите такие постановки, как «Плоды просвещения» в Художественном театре, «Власть тьмы» в Малом, «Гамлет» в Театре имени Маяковского, «Король Лир» в Театре имени Франко. Не случайно на эти спектакли трудно достать билеты. Новая постановка старой пьесы должна быть лучшей, чем прежняя. Вот тогда работникам театра не придется жаловаться на зрителей.

Александр Евдокимович хмурится. Это один из вопросов, которые его, видимо, особенно беспокоят.

— Конечно, — говорит он, — драматургу бывает обидно сознаться в том, что он написал вещь слабую. Тогда он пытается утешить себя тем, что, мол, и на спектаклях Островского или Карпенко-Карого нет аншлагов. При этом он не хочет думать о том, что Островского или Карпенко-Карого плохо поставили, а к его пьесе зритель равнодушен потому, что требует от современного драматурга более крупных идей, более глубоких образов.

Корнейчук категорически возражает против бытующего среди некоторых критиков мнения об отставании театра от других видов искусства. Он говорит, что современная советская пьеса дает самые большие сборы, что для советского театра пишут пьесы замечательные драматурги, имена которых знают миллионы людей. В последнее время у нас появились такие талантливые, такие интересные молодые драматурги, как Розов, который отличается свежим, ярким голосом, Зарудный и другие.

— Нужно, чтобы театры усиливали свою связь с драматургами, — продолжает Александр Евдокимович, — крепче их поддерживали, были бы искренними, настоящими товарищами в общем трудном деле.

— Среди некоторой части театральных деятелей существует мнение, что для улучшения совместной работы театра и драматурга каждый автор должен быть связан с каким-то одним определенным театром...

— Нет, я не могу с этим согласиться. Мне кажется, что такая связь драматурга с одним театром может быть оправдана только в классовом обществе, где между театрами идет постоянная идейная борьба. В наших условиях такое распределение выглядело бы искусственным и сужало бы возможности как драматургов, так и театров. Но вот чтобы драматург глубже изучал законы сцены, чтобы

он был ближе знаком с актерами, с режиссерами, — полагаю, это очень нужно. Следует осуществить такую связь и между театром и критиком. Нужно, чтобы критики с такой же глубиной, с какой они занимаются историей театра, взялись за анализ современного театрального искусства, помогали театральному коллективу искать интересный репертуар, в котором наиболее ярко раскроются актерские дарования.

— Над чем вы сейчас работаете?

— Как всегда, — над пьесой. Я закончу ее в этом году... Мне хочется рассказать в своей пьесе о наших современниках, о людях, а бы сказал, особой активности, людях, исполненных сознания своей ответственности перед всем миром за мир и счастье человечества, за его будущее. Я плохо умею рассказывать о том, что пишу...

Разговор переходит к вопросу, который меня всегда особенно занимал, — к вопросу о «технике» писательского труда.

— Мне пишется трудно, — говорит Александр Евдокимович. — Просиживаю за столом долгие часы, но бывает так, что на листе бумаги, который лежит передо мной, так и не появляется ни строчки. Но это меня не пугает. Я больше боюсь того, что пишется слишком легко. Раз пишется очень легко, — значит ты идешь по пути наименьшего сопротивления. И мне не раз случалось выбрасывать многие страницы, которые чересчур легко писались... Но все-таки, хоть и бывает трудно, я считаю, что писать нужно много. Нужно писать очень много. (Но, конечно, не обязательно издавать или ставить все, что ты написал.) Посмотрите на полки библиотек. Посмотрите, как много было написано нашими замечательными предшественниками. А ведь работали они часто в более трудных условиях, чем наши современники...

Корнейчук пишет пьесу о людях особой активности, об участниках строительства коммунистического общества, а я думаю, что сам он — молодой, увлеченный, убежденный — является воплощением этой активности, активности советского человека, писателя, борца за мир.

Владимир КИСЕЛЕВ