

ТЕАТР И ДРАМАТУРГ

Театр не может существовать без драматурга, как и драматург лишается возможности увидеть конечный результат своего труда без театра. Тесная связь Малого театра с А. Островским, МХАТа с А. Чеховым и М. Горьким принесла великую пользу русскому театальному искусству и литературе. Спектакли этих двух театров, пользовавшиеся в золотой фонд русской и мировой культуры, были созданы именно в содружестве театров с авторами.

Требования широких масс нашего народа к театальному искусству непрерывно возрастают. Современному зрителю уже не устраивают произведения, где нет больших мыслей и больших чувств. Наши драматурги и театры обязаны удовлетворять требования народа и удовлетворять их не вполсилу, а сполна. Но эту задачу трудно решить, если драматурги и театры не будут последовательно сотрудничать друг с другом. Тесная связь литературных работников с работниками театра привнесла в прошлое чувашскому театальному искусству хорошие плоды. Известные наши драматурги — П. Осипов, В. Максимов-Коскинский, В. Айван — по существу сформировались и выросли в стенах театра: их лучшие произведения были созданы в тесном творческом содружестве с работниками театра, равно как и их драматургия, в свою очередь, содействовала становлению и росту театра.

Эта хорошая традиция жизненна, плодотворна и для наших дней. За последние годы в результате такого сотрудничества авторов с театром были созданы известные спектакли: «Константин Иванов» П. Максимов-Коскинского, «Зития»

В. Ржанова, «Любовь бессмертна» Г. Харлампьева, «Бай, бай Иван!» Н. Айманова и др. Театр во многом помог улучшению идейно-художественных качеств этих пьес.

Положительным явлением в работе чувашского академического театра является и то, что в его репертуаре, наряду с известными произведениями русских драматургов и драматургов других братских народов, значительное место занимают пьесы чувашских авторов. Только за последние три года театр поставил пьесы девяти чувашских авторов: инсценировки по произведениям С. Залгара, пьесы Н. Айманова, Г. Харлампьева, Л. Родинцева и др. В этих пьесах жизнь чувашского народа показывается в разные исторические периоды: во времена пугачевского восстания, гражданской войны, периода восстановления и развития народного хозяйства СССР. Есть пьесы и о наших современниках — строителях коммунизма. Правда, не все наши пьесы достаточно глубокие и с нужной художественной выразительностью отображают жизнь советских людей, но они вызывают живой, положительный отклик со стороны зрителей прежде всего актуальностью поставленных в них вопросов.

Театр смело борется и за пьесы молодых драматургов. И это правильно, так как одна из задач театра заключается в том, чтобы бережно растить новых молодых драматургов. Но эта помощь театра драматургу должна быть не от случая к случаю, а систематической, всесторонней и конкретной. Оцен критические замечания в адрес пьесы, как бы они ни были ценны, еще не достигают всех нужных результатов. Молодому автору кое-что

нужно и подсказать, особенно в овладении законами сцены, мастерством драматурга.

Театр в этой области делает известную работу, но этим теперь удовлетвориться нельзя.

Приближаются две замечательные даты: сороклетие Великой Октябрьской социалистической революции и сороклетие чувашского театра. Драматурги и театры должны широко показать достижения чувашского народа в области театральной культуры за эти сорок лет.

Известно, что в драматургическом произведении одно из решающих мест принадлежит сценической речи героев. Действующие лица пьесы создаются несомненно и только их речами, т. е. чисто речевым языком. (М. Горький). В социальном, языке многих наших пьес бедный невыразительный. Язык ряда пьес, идущих на сцене наших театров («Рыбная любовь», «Под гнетом» и др.), требует улучшения; очень ограничен и словарный фонд пьесы «Бай, бай Иван». Академический театр явно ослабил свою работу на этом важном участке. Режиссеры и актеры должны решительно требовать от драматурга, чтобы он кропотливо шлифовал язык произведения и его персонажей, индивидуализировал речь каждого героя. Выразительность, красочность, характерность речи героев, умелое пользование богатством национального языка должны являться одним из определяющих факторов в оценке пьес. В этом отношении надо расширить и права заведующего литературной частью театра. Он должен, совместно с драматургом, тщательно редактировать каждую пьесу, приняв и постановку. Актеры должны быть не только критиками, но и совет-

ликами драматурга в улучшении языка пьесы.

Совместная работа драматурга с театром, на наш взгляд, не должна ограничиваться только изучением текста пьесы. Она должна охватывать и процесс постановки пьесы на сцене. Ведь драматург — автор произведения, и он, конечно, лучше представляет и понимает его замысел, он должен помогать создателям спектакля во всех областях. Именно так были созданы наши интересные спектакли «Энтин», «Константин Иванов». Драматурги И. Максимов-Коминский и В. Ржанов принимали живейшее участие в создании сценических образов. Выразительный образ чувашского крестьянина Энтина, созданный заслуженным артистом РСФСР Б. Алексеевым, и образ выдающегося просветителя чуваш И. Я. Яковлева, талантливо воплощенный народным артистом республики Н. Молодиным, — это результат упорных исканий авторов с актерами.

Хорошей чертой чувашского академического театра является его ансамблевость. Но тут хочется остановиться на одной из разновидностей массовых сцен в пьесах чувашских авторов — на песнях и плясках, которые особенно восторженно принимаются некоторой частью зрителей. Чувствуя такое пристрастие зрителей, театр вот уже несколько лет систематически пользуется этим «испытанным оружием», но пользуется, надо сказать, и ксати, и некстати. Если в последней картине спектакля «Кай, кай Ивана» комсомольская песня и пляска «Полька» естественно вписываются в показ роста культурного уровня чувашской деревни и являются необходимым компонентом для раскрытия идейного содержания пьесы, то песни и пляски, хотя и красиво поставленные, в спектакле «Сердце болит, что делать?» подобной функции не выпол-

няют. Примеры таких концертных номеров, логически и психологически не оправданных замыслом пьесы, встречаются и в других спектаклях; они делают наши спектакли несколько однообразными, задерживают развитие событий, отвлекают зрителей от основной мысли пьесы. Как драматург, так и театр должны направлять свои усилия не по линии внешней заинтересованности, а по линии создания богатых и разнообразных характеров, подлинно конфликтных ситуаций.

Знакомство с нашими спектаклями дает повод говорить и о другом их недостатке. Речь идет о том, что некоторые акты, при обложении части зрителей выходят иногда из общего ансамбля, настолько «выпики» своим сценим. Ясно что подобные сцены не помогают раскрытию идей пьесы, а мешают. В частности, факты подобного «выхода» из ансамбля заметны в спектакле «Кай, кай Ивана». Театр сделал правильно, убрал и начальную сцену из второй картины спектакля «Разбитая любовь». Надо помнить, что каждая деталь в спектакле имеет право на существование лишь в том случае, если она помогает раскрытию основного замысла пьесы. И это в равной мере обязательно и для драматурга, и для постановщиков.

Зритель хочет видеть нашу жизнь такой, как она есть на самом деле: крупнее, во всей ее динамике, со всеми противоречиями и борьбой, без ненужного искусственного упрощения. Чтобы вписать такую пьесу, надо прежде всего зпать эту жизнь. И все же без глубокого знания драматургических мастерством, без знания законов сцены хорошие пьесы не получатся, ибо есть особое чувство театра, чувство театральной японии, чуждоевание природм театра, без которого нет драматургии (В. И. Немирович-Данченко). Зачастую даже хорошие замыслы

автора остаются невыполненными из-за недостаточности мастерства. На слабом литературном материале артисту трудно создать конкретно-чувственный образ, с прусудими только ему индивидуальными качествами. Давно назрел вопрос об организации семинаров для наших драматургов с привлечением квалифицированных теоретиков театра и опытных драматургов. Такие семинары много помогли бы нашим товарищам.

Одним из важнейших компонентов искусства театра является сценическая речь артиста. Артисты чувашского академического театра освободились от диалектов и местных говоров, их речь понятна и доходчива. Но этого еще мало: сцена обязана быть образцом глубокого выразительной и красивой речи, ее пропагандистом. Известно, что в свое время москвичи ходили в Малый театр и МХАТ специально для того, чтобы послушать и научиться правильной и красивой русской речи. А разве артисты, работающие в нашем академическом театре по 10—20 лет, не имели возможности подняться на более высокую ступень красоты и выразительности чувашской речи? Конечно, имели. Это в равной мере относится и к нашим драматургам, язык которых зачастую еще далек от того, какому должен быть язык сцены. Надо тщательно изучать чувашскую речь в гуще народа, шлифовать ее, повышать ее культуру. В этом отношении и театр, и драматурги должны повысить требовательность к себе. Нельзя мириться с таким положением, когда, например, окончание отрицательной формы глагола 3-го лица единственного числа со сцены произносится в четырех разных вариантах (каймасть, каймасть, каймас, каймайс). А такие случаи ведь далеко не единичны.

Н. ТЕРЕНТЬЕВ.