

Драматург, театр, зритель

Никто из работников искусств не ощущает такого постоянного общения с теми, для кого они творят, какое выпадает на долю работников театра. Актер на сцене каждодневно должен находиться в контакте со зрительным залом, он понимает, признан или не признан его труд, еще не успев избавиться от грима.

Эта особенность театра была всегда источником его повышенной чуткости к общественным настроениям, не позволяла ему замыкаться в сфере узко эстетических интересов, облегчала возможность стать трибуной гражданской ответственности, трибуной утверждения передовых идей своего времени. Театр, забывающий о своих общественных обязанностях, теряет контакт со зрителем и перестает быть театром.

В НАШИ дни, когда руководители Коммунистической партии еще раз с особой силой подчеркивали ответственность художника перед народом, лишней раз приходится задуматься над тем, что вне этой ответственности жизнь театра просто немиссия. Если хотя бы на минуту допустить мысль, что кому-то взбрздет в голову поставить безуд, действующие лица которой будут разговаривать заумным, формалистическим языком, то разве не ясно, что на этом спектакле никого не будет, кроме кучки снобов и любителей скандальных сенсаций. Театр всегда под контролем народа, и это позволяет быстрее и легче преодолевать любые отклонения от реализма.

Несомненно, современный декоративный театр на Западе его основатели называют «антитеатром» и даже «театром абсурда». Отказываясь от ясных и определенных человеческих характеристик, от последовательного развития действия, они тем самым отказываются и от социального конфликта, и от гуманистического пафоса, который всегда вдохновлял искусство. Закономерно, что в результате этой разрушительной работы «антитеатра» оказывается и театром без зрителей.

Мы привыкли оценивать свою работу, исходя из иных критериев и, прежде всего, руководствуясь отношением к ней зрителя. Вот почему, определяя будущее театра, определяя наши репертуарные планы, мы не раз обращаемся к данным статистики. Зачастую они нас радуют, подтверждая в нас ощущение верности избранного театром пути.

За последние время наибольший успех у зрителей имел спектакль

«Ричард III». Это очень отрядный и очень важный факт: он подтверждает мысль о том, что касовый успех сопутствует успеху художественному; и укрепляет нас в борьбе за создание спектаклей, наполненных серьезными раздумьями о жизни.

Философско-исторический эпос вот уже четыре года занимает видное место в нашем репертуаре. Идя в этом направлении, мы поставили «Дело Артамоновых», «Марию Стюарт», «Ричарда III», «Сейлемских колдуний». Первые три спектакля уже давно получили оценку зрителя и общественности, и поэтому мы убеждены, что театр обязан и дальше вести свои поиски в этом направлении. Историческая трагедия позволяет в емких по мысли и волнующих по своему эмоциональному накалу образах ставить важнейшие проблемы, убедительно и страстно отвергать все то, что мешает человеку и человечеству на его пути к счастью.

В историческом опыте заложен весь доказательство величия и красоты наших советских будней, величия и красоты наших людей. Поэтому исторические спектакли на нашей сцене должны были призывать к активности в борьбе с сегодняшним злом, к осуждению сегодняшних агонистов и стяжателей, двоящихся лицесеров, бесцердленных карьеристов, лжецов и клеветников.

КАК Мы будем дальше продолжать эту линию? Пока окончательное решение у нас не принято. Может быть, мы обратимся к трагедии Шекспира «Король», в которой зрительно ощущается чистое, ведущее к предательству, и утверждается священное для всех нас чувство патриотизма. Может быть, наоборот, мы откажемся от трагических красок и обратимся к исторической комедии, например, к прозябанному солнцем Франца блистательному, искрометному произведению Ростана «Сирано де Бержерак». Во всяком случае большой спектакль философско-исторического звучания, спектакль, в котором прошлое будет оживать, чтобы вторгаться в жизнь сегодняшних раздумья, должен, на наш взгляд, постоянно присутствовать в репертуаре театра.

Еще до Корюлана или Сирано на подмостки нашего театра взойдут другие герои, тоже исторические, но значительно лучше известные куйбышевскому зрителю. Мы имеем в виду Пеллагею Ниловну и Павла Власовых, героев горьковской «Матери». Театру кажется важным обратиться в наши дни к этому роману Горького, написанному почти 60 лет назад. Во-первых, мы торсуем о положительном герое такой силы и такой человечности, как Павел Власов и Ниловна. А, во-вторых, история их отношений кажется нам весьма поучительной, чтобы, отвергнув беспочвенные разговоры о якобы постоянно существующем конфликте «отцов и детей», показать становление их боевого единства, их союза, крепнувшего в революционном действии.

Кое у кого возникает сомнения: а вызовет ли «Мать» достаточно широкий зрительский интерес? Ведь статистика дает не только радостные сведения — она подчас и огорчает. Вот, скажем, по многочисленным и довольно авторитетным заявлениям театральной критики наш спектакль «Егор Булычов и другие» был значи-

тельным, а кое в чем и новаторским спектаклем. К сожалению, оценить верность этой оценки пожелало лишь небольшое число зрителей. Стоит вспомнить, что и такой спектакль, как «Дело Артамоновых», далеко не сразу вызвал устойчивый интерес.

Понимая всю горечь этих фактов, мы думаем, что ои убедительно говорят о необходимости совершенствования эстетических вкусов зрителя. Надо уметь прислушиваться к нему, но нельзя забывать и о необходимости активного отношения к его воспитанию. Подлинное искусство обязательно решает и эту задачу.

Но нам хотелось бы в решении этой огромной задачи иметь союзников. Ибо совершенно очевидно, что одним работникам искусства она не под силу. На встрече в Свердловском зале Кремля С. Михалков справедливо говорил, что эстетическое воспитание надо начинать чуть ли не с младенческого возраста, что основное, решающее значение имеет в этом школа. Честно говоря, наш опыт не позволяет нам сказать о том, что куйбышевские учителя, работники органов народного образования рассматривают театр как своего союзника в эстетическом и даже шире — в коммунистическом воспитании учащихся. Со стороны школы мы пока не чувствуем последовательного, острого интереса к такому осмыслению наших спектаклей.

К сожалению, школа очень плохо воспитывает и элементарные навыки поведения в зрительном зале. Нас беспокоит нарушение таких норм театра, как запрещение входить в зрительный зал после третьего звонка, как попытки сдуть спектакль, хрустеть конфетными бумажками или фляжками от пирожных, как бегство в гардероб в конце последнего акта, зачастую ломающее финал спектакля. Нам могут возразить, что устранение этих явлений во многом зависит от уровня и качества самого спектакля. Бесспорно так, но не только от этого.

Сейчас, начиная работу над «Матерью» М. Горького, мы понимаем всю трудность стоящей перед нами задачи — сделать на общезвестном материале спектакль, который бы стал зрительно интересен и познавательно, и эмоционально. Сделать это возможно. Читаясь в роман «Мать», мы обнаруживаем в нем такое богатое человеческое содержание, отнюдь не исчерпанное еще ни комментариями к роману, ни предыдущими инсценировками, что очень хотим создать на его материале спектакль, в котором бы нашли свое отражение радости и тревоги духовной жизни шестидесятых годов.

И вот здесь-то разговор приходится вести о том, что должно быть самым важным в жизни любого театра. Еще Вл. Немирович-Данченко говорил: «Все вы прекрасно понимаете, что, как бы ни был великолепен театр своим искусством в классическом репертуаре, все-таки его основная главнейшая задача: в художественной форме отделиться на современность...»

В НАШЕМ сезоне наш театр взял в этом отношении твердую линию, широко открыв дорогу советскому пьесе. Мы поставили «Игру без правил» Л. Шейнина, «Перед ужином» В. Розова, «Годы странствий» А. Арбузова, «Под одной из крыш...» З. Аграненко, «Палату» С. Алешина. Нам хотелось, чтобы со сцены широко и свободно заговорили наши современники. Можно с уверенностью сказать, что черты героя наших дней есть и в опыточном чекмсте Парфене, и в студенте Григории Неселене, и в брате Иване и в мятущейся душе Александры Велерикова, и в полковнике Петрове, и в писателе Новикове. Есть в этих спектаклях и прощеты, и неудачи, но есть и достижения, которые не могут нас не радовать. Создание образа современника ведь не только самая важная, но и самая трудная задача искусства. Поэтому, перебирая сделанное нами, нельзя не отметить такие работы А. Демина, как Зотов («Под одной из крыш...») и Новиков («Палата»), или такие роли Н. Кузьмина, как Ларцев («Игра без правил») и Петров («Под одной из крыш...»).

Список этот можно без труда продолжить, но конечный вывод все же будет не утешителен. Герой-современник еще не представлен на нашей сцене так ярко и полнокровно, как нам бы этого хотелось. Может быть, не следует делать уже примелькавшиеся упреки в адрес драматургов, но от истины не уйдешь, а она заключается в том, что театр без помощи драматургов никогда не может решить задачу создания живых, волнующих, могучих человеческих характеров.

Между тем за последнее время наша драматургия бесспорно начала страдать одним недостатком, который иначе чем мелочюбие не назовешь. Принадлежит только один пример. Два года назад наш театр дал жизнь пьесе И. Тумановской и О. Тарасова «Данный тулук». Мы считаем эту пьесу безусловно актуальной, проблематичной, серьезной, пафос отрицания собственных инстинктов, заслуживающей спянического осуждения. Но мы никогда бы не по-

верили, что эта пьеса положит начало целому косяку аналогичных произведений, и советские «дачники» прочно поселятся на сцене. Только сейчас идут такие пьесы, как «Дети и яблоки» К. Коидри, «Опасная гажина» А. Вейцлера и А. Миншарна, «Друг детства» М. Львовского и т. д. Конечно, дело не в подражании. Все эти пьесы создавались совершенно независимо от «Данного тулук». Беда в том, что драматургам легче видать то, что лежит на самой поверхности жизни, а всякая накипь, в том числе и мешанская, всегда движется наперу. Вот и бродят по сценам торсующие от базарной дурости девушки, спекулянты-соблазнитель, дурмешки хранители сувениров, Вестри огонь по всей стяжательской шатни необходимо, но все это мелкие личности, о которых еще Горький в свое время писал:

А вы на земле проживете, как черви слепые живете. Когда Горький клеймил людей-слизняков, он одновременно воспевал и полюбил Данко, и «безумство храбрых», и полет Сокола, и мужественное пророчество Буревестника.

Нам сегодня очень нужны современные Данко, тем более, что искать их можно не в старинных легендах, не в преданиях и сказках. Надо мелкие люди с их ничтожными душами, с их клезуными интересами, с их копеечным идеологическим. Нужны люди большого Заглаза или И. Леонов, большого полета мысли, неиссякающей энергии, активной роли в своем деле, могучей. Такие герои нужны и нам, и народу. Конечно, большинство драматургов это понимает. Хотелось бы, чтобы совместными усилиями удалось такие характеры создать.

В нашем театре приближается закрытие сезона. Поэтому очень важно верно наметить перспективу дальнейшего движения. Мы не можем это сделать, не услышав голоса зрителей, не посоветовавшись с ним.

В апреле мы проводим общегорьковскую зрительскую конференцию по итогам сезона. Было бы очень хорошо, если б она прошла активно, в спорах и раздумьях, которые помогли бы театру верно определить свои планы на будущий сезон.

П. МОНАСТЫРСКИЙ.
Главный режиссер Куйбышевского драматического театра имени А. М. Горького, заслуженный деятель искусства РСФСР.
Л. ФИНК.
Заведующий литературной частью.