ЕДИНСТВО УСТРЕМЛЕНИЙ

На спектаклях ленинградских театров

Драматургия и театр — вопрос об их взаимоотношениях с особой остротой, как правило, возникает тогда, когда налицо неблагополучие. В такой момент интерес к театру падает: он теряет свое всегдашнее очарование, перестает быть для зрителей кафедрой, с которой целой толпе и разом читается выспий урок. Словом, происходит нечто такое, чего не определишь иначе, как «трудное положение». Именно такое положение сложилось в нашем театральном искусстве сейчас. Почему? Если попытаться ответить на этот вопрос коротко, не вдаваясь в причины, а лишь констатируя факт, то наиболее приемлемо одному: театру трудно, ибо он не может ответить на жгучие вопросы современности с исчерпывающей полнотой.

Как бы много и как бы хорошо ни ставили мы классику, пьесы сегодняшнего дня не в состоянии. Исчезни из искусства сегодня, и оно просто-напросто перестанет быть необходимым — в зрителям и актерам в равной мере. Это — первое и главное, что несет с собой современность. Но нельзя забывать и о другом. В воплощении действительности — жизнь театра как искусства, возможность его дальнейшего развития, обновления и совершенствования. Средства сценической выразительности Художественного театра смогли определиться со всей полнотой лишь благодаря драматургии Чехова и Горького. Во многом они были ею рождены.

Каждый большой художник неизбежно вносит нечто новое и в самую технику своего искусства. Не потому ли так бедна жанрово и так схедна в средствах изображения наша драматургия, что все многообразие тем сегодняшнего дня она, как правило, берет лишь под одним «углом зрения»? Чехов и Сухово-Кобылин, Островский и Горький — особенность художественной манеры каждого из них возникла не из детского желания быть не похожими на других. Она была прежде всего следствием своего видения мира, своего понимания и толкования его явлений. Едва даже лучшие драматических произведений последних двух-трех лет как раз и состоит в том, что в них мы не встречаем глубоких раздумий художника над судьбами века, над путями развития страны.

Когда мы говорим — у нас мало пьес и спектаклей о современности, не подходим ли мы к вопросу с несколько формальной точки зрения? Стоит лишь вспомнить военные годы: «Фронт», «Русские люди», «Нашествие» — всего три пьесы, но мы по праву считаем, что у нас есть драматургия в войне. Посмотрим сегодняшний репертуар только ленинградских театров. Среди поставленных в «Крыльях» А. Корнейчука, и «Персональное дело» А. Штейна, и «Годы странствий» А. Арбузова, и «Первая весна» по повести Г. Николаевой, и «До новых встреч» А. Гладкова, и еще два-три названия — словом, не менее десяти спектаклей о наших днях. Это не так уж мало, особенно если принять во внимание, что среди перечисленных пьес есть и хорошие и хорошо сыгранные. Но почему же мы все-таки говорим о тяжелом положении драматургии и театра? Не потому ли так происходит, что ни одна из этих пьес и ни одна из этих спектаклей не стали для нас знамением времени, выражением его чаяний, раздумий, страстей?

...Роль Варвары Долины в пьесе А. Корнейчука «Крылья» (спектакль Академического театра драмы) исполняет артистка А. Ефимова. Образ этой женщины по существу полностью раскрывается в одной сцене — беседе с родным братом, новым секретарем обкома партии Романовым. Из рассказа Варвары он узнает неожиданные и очень огорчительные для себя — и как для человека и как для руководителя — подробности. Его сестра, орденоносец, уже два года как не в колхозе — ее оттуда «выжили». Более того, дела в колхозе идут плохо: люди вырубают фруктовые сады, продают скот. На душе холод, — говорит Долина и спрашивает брата, когда же изменится положение. Скоро, скоро, успокаивает он ее. Таково вкратце содержание этого эпизода. Как же он сыгран в театре? Какую мысль выдвигает в него режиссер В. Диковский? Да совсем не ту, какую, на наш взгляд, следовало бы.

Жизнь Варвары в момент, показанный автором, складывается отнюдь не легко. Тяжесть ее личного положения усугубляется еще и болью за общее дело — за родной колхоз. При этом, однако, характер героини таков, что ей не свойственно впасть в отчаяние, потерять надежду на лучшее. Работа над своей режиссер, естественно, должна был учитывать оба эти обстоятельства, подчеркивая — оба. Он же обращает почти все внимание на второе, и серьезнейший (как для самой пьесы, так и для зрителей) разговор идет у него в тоне едком, чуть ли не комедийном. Атмосфера всего спектакля в целом несет на себе печать облегченности. Режиссер словно боится всерьез задуматься над теми важными и действительно трудными в жизни проблемами, о которых пишет автор.

Но только ли театр повинен в этом?

Ответ на вопрос надо искать и в пьесе.

Ее сила — в знании жизни, в правдивости. Ее слабость — в отсутствии художественного обобщения, которое возникает лишь тогда, когда литератор до конца стремится осмыслить события, в которых повествует. В каком жанре написаны «Крылья»? Ведь выбор его никогда не бывает произвольным: он диктуется отношением писателя к событиям и героям, его точкой зрения на них и на происходящее. А Чехов недаром назвал «Вишневый сад» комедией. В его чувствах к Раневской и Гаеву немалая доля иронии. В «Крыльях» все — и темы, и герои, и самая экспозиция — настежно говорило о принадлежности к жанру драмы. А что же получилось? В подзаголовке стоит: пьеса, и ей как раз и не хватает накала страстей, их внутренней борьбы, желания художника вести своих героев нелегкими путями. А ведь от «Крыльев» больше, чем от какой-либо другой пьесы, ждал зритель того большого слова о жизни, которое обещал авторский вымысел. Театр же в данном случае ничем не помог драматургу.

Мы не случайно говорим именно о роле театрального искусства. На сцене того же Академического театра драмы идет «Персональное дело» А. Штейна. Произведение это написано более года назад, нам приходилось и читать его и видеть, причем казалось, что возможности пьесы были исчерпаны в московском спектакле. И что же? Н. Симонов в роли Алексея Хлебникова сделал то, чего на определишь иным словом, как создание самостоятельного художественного образа.

В основе пьесы — живенные наблюдения, факты действительности. Поэтому, с которой автор излагает события, свидетельствует о его принципиальности. Словом, достоинства бесспорны, и поэтому хочется сказать о другом. Почему пьеса, несмотря на всю драматичность своего содержания, оставляет ощущение некоторой холодности? Исполнение Н. Симонова подсказало нам, в чем дело.

Ни про одно из действующих лиц пьесы не скажешь: таких лет или не может быть в действительности. Но, читая «Персональное дело», больше воспринимаешь и чувствуешь мысль, которой живет герой, нежели самого этого героя как живое лицо. Борьба идей, убеждений далеко не всегда становится борьбой человеческих характеров — рациональное начало сплошь да рядом побеждает. Недостаток этот наглядные всего сказывается в языке пьесы. Он литературен, этот язык сегодняшнего дня, но, вслушиваясь в речь персонажей, явственно начинаешь ощущать за каждым из них автора, его голос. Для Симонова же главное — передать то эмоциональное состояние, в котором находится герой и которое выражается не столько в речи, сколько во всей манере поведения, в голосе, интонации, взгляде, жесте. Естественно, возникает вопрос — не является ли такое отношение своеобразным актерским нигилизмом?

Однако о намерениях лучше всего судить по результатам. Та рационалистичность, которая чувствуется в «Персональном деле», идет прежде всего от индивидуальных качеств таланта А. Штейна. В своих пьесах — и в «Законе чести» и в «Адмирале Ушакове» — ему больше удается «поверить алгеброй гармонию», нежели всецело довериться природе созданного им образа, пути его героев заранее намечены. Симонов же отбрасывает эту предопределенность судьбы героя и, как в жизни, словно не зная конца пьесы, во всю силу своего темперамента переживает все, что с ним происходит. Пусть в он сам, и его друзья, и домашние уверены в конечном торжестве справедливости, но то, что случилось, — катастрофа для симоновского героя, и хорошее в будущем не в силах утешить его сейчас.

Образ, созданный актером, драматичнее, эмоциональнее образа пьесы. Но не только это. Сила и яркость переживаний Хлебникова — Симонова делают его человеком более крупного масштаба, а тем самым укрупняется и обостряется конфликт драматического произведения.

Однако, что сделал Н. Симонов, — не правило, а исключение в театральном искусстве, тот далеко не часто встречающийся случай, когда индивидуальные качества актера оказались в состоянии дополнить авторский вымысел. Обычно же недостатки драмы наглядные всего обнаруживают себя на сцене, причем особенно те недостатки, которые связаны с идейной, философской не стороной. Как, например, согласовать с «истинной страстей и правдоподобием чувствований» образ Ведерникова по «Годам странствий» А. Арбузова? По-разному толкуют его критики, но правда лишь одна, и именно она должна воздействовать актера, режиссера. По сюжету и композиции произведения Ведерников должен был стать «героем нашего времени», но как раз именно ему-то и недостает значительности и мыслей и чувств.

Наша критика — и литературная, и театральная — почему-то не очень охотно признает за писателями право на изображение лиц значительных. Мы говорим не только об изображении неповторимой индивидуальности, но и употребляем слово в прямом его смысле, подразумевая под ним незаурядность, своеобразие человеческой мысли, напряженность чувств. Ведь именно такие люди и являются истинными выразителями своего времени, имеют право говорить от его имени. Нашей же драматургии, как воздуху, не хватает героев, которые смогли бы быть не просто действующими лицами в правдоподобно воссозданной картине жизни, но и заинтересовать, обязать сидящих в зале своими суждениями, взглядами на жизнь. Появись такие герои на сцене — и никому в голову не пришло бы говорить о тяжелом положении драматургии и театра.

Почему же их нет? Одна из главных причин видится нам в том, что многие наши драматурги подходят к своему социальному заказу с удивительно утилитарной точки зрения. Разве мало было у нас пьес о новаторах промышленности? Или о селькорах, хозяйстве? Были, но не оставили следа в сердце людей, потому что авторы этих произведений показывали нам лишь факты, а то время как литератор обязан обнаружить и осмыслить причину и возможность появления самого факта. Драматурги обходились изображением, пренебрегая тем, где надо было выразить его смысл, его сокровенную идею. Нельзя не вспомнить Добролюбова, который писал о том, что плодом чтения подобных произведений является согласие с идеей автора — остальное улетучивается через два часа.

Инертность содержания порождает инертность формы. О какой полноте средств изображения, о каких поисках в области техники драмы можно идти речь, если налицо штампы и общие места в главном — в характерах действующих лиц? И тут-то следует говорить о помощи, которую театр должен оказать драматургу. Не написать за него пьесу, а посмотреть на его произведение глазами художников, таких же инженеров человеческих душ, как и писатель, в дать ему советы именно с этих позиций. Только такой и видится нам действенная помощь театра.

Сценическое искусство — большое искусство. Его роль в общественной жизни всегда была велика. Об этом надо помнить, за это надо бороться единым фронтом литераторам и деятелям сцены.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»
14 января 1956 г.