

О ВРЕДЕ «БЕЗВРЕДНЫХ» ПЬЕС

ОНА — молодая девушка, жаждущая посвятить себя сцене. Он — маститый актер, жаждущий от нее «жертвы ради искусства». Она отказывается... Он «засыпает» ее на экзамене в театральный институт. Их новая встреча произойдет через четыре года...

Смотрю спектакль «Судьба актрисы» И. Лазутина в постановке Архангельского областного театра на гастролях в Великих Луках и думаю: а в каком это всё веке? Уж не в прошлом ли? И тогда также (см. «Таланты и поклонники» Островского) боролись дебютантка за свои актерские счастье и также ставили им «жесткие» условия «маститые»...

Хочу отыскать в поступках героев, в их образе мыслей определяющие сегодняшней день разгадки человека о жизни, верную оценку себя и своего места в обществе. Но при всем желании не могу.

...Простым деревенским парнем пришел когда-то Кораблянов в столицу. Трудом и талантом пробился в настоящее искусство. Все окружающие твердят о его замечательном прошлом, о его заслугах перед обществом. А сам он, теперь уже народный артист, подводит такой итог прожитой жизни: «...И вот состарился. Мы — люди. Не заметили, как в суете сует мы пробежали мимо важного, большого... Да, пробежали... А жизнь нам мстит. И все, что нам отмерено, то надлежит испытать до дна».

Чем же мстит жизнь народному артисту? Поклонением учеников? Всеобщим признанием? Неужели из-за отказа вчерашней десятиклассницы принести «жертву» искусству нужно зачеркивать все свое прошлое? И юность, «которую баюкала свистящая шпатель», уже не та юность. И Москва — а что Москва? И жизнь — не жизнь, а суета сует...

Как главной героине — Светлане основные симпатии автора. Она осуждает Кораблянова за его недостойное поведение, восторженно заверяет всех в любви к искусству. Но тут же, расчетливо выбрав момент, выпрашивает у раскаявшегося народного артиста роль для своего жениха. Конечно, и у хорошего человека могут быть недостатки. Только зачем вылавливать их за достоинства?

Одним словом, автор весьма путанно и неявно говорит о важном в второстепенном в жизни, о мнимой и подлинной ценности человека.

Неумные сентенции, пошлые острооты, вложенные в уста действующих лиц, дают зрителю искаженное представление о духовном мире людей интеллигентного труда.

Вот как изъясняется вечно хмельной Корней Брылев: «Когда Орленев в Собянов потрясал своей игрой публику, от Психея Хлыстыловой содрогались стены нашей студенческой столовой... Она съездила по аленадатив порций винегрета, булку ржаного хлеба и все это запивала чайником чая, заваренного березовым веяником. Не жеванка, а легенда!»

Илья сама «Психея»: «Что ж ты хочешь Володенька? Чай, она мне не двоюродному забору троюродный плетень, а родная племянница».

Жених Володя: «Он не позволяет себе быть марионеткой в сетях ваших интриг».

Пусть читатель не думает, что эти выборки сделаны слишком пристрастно. Они взяты почти наугад...

— Ну, что уж вы так против пьесы? — говорит главный режиссер Архангельского театра И. Рыжанин. — Ничего в ней вредного нет, безобидная она...

...К разряду «безобидных» относят в другом — астраханском театре — и комедия «Как я отдыхал» И. Покровского.

— Нравится вам пьеса? — спрашиваю у главного режиссера А. Образцова.

— Нет, что вы!.. Кстати, она поставлена до меня...

— А назовите лучше! — быстро отвечает директор А. Иванов. — Афиша без комедии не афиша!

Согласна... Но задумался ли в театре, почему спектакль, действие которого происходит в колхозе, именно в колхозе и не хотят смотреть? Так было недавно на гастролях в Кировоградской области.

В самом деле, почему? Может быть, просто потому, что проблемы, которые решают действующие лица пьесы, отошли в прошлое. Потеряли остроту, а интересно и важно для зрителя что-то совсем другое, оставшееся за пределами спектакля? Ведь автор, не очень затрудняя себя поиском острого и современного конфликта, рассказал о том, как с помощью горожан удалось молодежи села уломать упрямого заместителя председателя колхоза открыть парикмахерскую и стадо. А чтобы «обострить» ситуацию, не пожалел красок и изобразил зампреза тупицей и дурачком, который и по-русски-то разговаривать не умеет.

Так называемые безобидные или безвредные пьесы занимают в репертуаре многих театров узаконенное место. Они претендуют на постановку определенных нравственных вопросов, но ограничиваются тем, что, скользя по поверхности явлений, вызывают эти вопросы до уровня бытовых неурядиц. Пустота содержания, назуманность ситуаций, мизерность проблем — вот их отличительные черты.

Когда обыкновенный телефон-автомат «съедает» монету, это мало кого радует, — и не только из-за утраченных двух копеек, но и потерянного времени. А если слабая «безвредная» пьеса крадет рабочее время актера и свободного — зрителей?

Меня просто потрясла фраза сказанная одним из участников спектакля «Судьба актрисы».

— Трудно представить, сколько сил мы потратили на то, чтобы как-то связать концы с концами в пьесе. За это время можно было бы трех «Гамлетов» поставить...

Представляете? Трех шекспировских «Гамлетов»? Утрировка? Может быть. Но правда в этом есть. И немалая...

КАК же все-таки проникнет «безвредная» пьеса на сцену?

Иногда не без конфликта внутри самого коллектива, как это было с постановкой «Судьбы актрисы» в архангельском театре. Пьесу эту ставить не хотели. Возражал художественный совет. Партийное бюро, пригласив на заседание тогдашнего главного режиссера Терентьева, высказало свою отрицательную точку зрения. Очердные режиссеры (авое!), которым поручалась работа над пьесой, отказывались ее ставить. Актеры — играть. И все же спектакль идет. Настоял директор: зрители любят такие вещи, а финансовый план тоже выполнять надо.

Тем же финансовым соображениям обязан зритель появлению волевая «Чудесный день» И. Злобина и М. Селезнева. Когда-то в бытность нынешнего главного режиссера в Таганрога этот волевище выручал кассу театра. Теперь, преодолев большие расхождения, он украшает афишу северного города. А если вы упрекнете в этом главному, услышите в ответ: ставил «Чудесный день» в булу ставить, где бы ни работал (неужели поживенной!).

А комедия «Как я отдыхал»? Еще проще: увидел ее в Харькове завезший постановочной частью, привез к своим весте — только этим спектаклем и «спасаются». Взяли астраханцы и, недолго думая, у себя поставили.

Вот и выходит, что причины проникновения слабой пьесы на сцену только на первый взгляд кажутся случайными. На самом деле это случаи невольности руководителей театров, отсутствия настоящей принципиальности и бескомпромиссности в таком важном деле, как репертуарная политика.

ИЗВЕСТНО много плодотворных примеров сотрудничества драматургов с театрами. Но обязательный этот вариант может привести к отрицательному результату.

Несколько лет назад театрам на каждый сезон предоставлялись средства для оплаты пьес местных авторов. Такая система себя не оправдала. Сейчас оплата договоров с авторами вводит Управление театров Министерства культуры республики. Усилен контроль, создана дополнительная преграда слабым пьесам. Но вот разговариваешь с главным редактором репертуарно-редакционной коллегии Р. М. Афанасьевым, и выясняется, что за пьесы, поступающие от авторов непосредственно, коллегия несет полную ответственность, а за предложенные театром — со скидкой, как бы в половинном размере. Раз театр сам выбрал автора, коллективу пьесы нравятся — значит хоть в одном городе да будет поставлена. Пусть там за нее и отвечают.

Предположим, заказчик требователен к автору и получает

от него хорошую пьесу, тогда доверие коллегия оправдано. А если нет? Если такую, как «Судьба актрисы»? В этом случае строгость должна была проявить сама коллегия, тем более, что отрицательное мнение коллектива было ей известно. Тот факт, что пьеса поставлена только в одном театре, не может служить оправданием снисхожительности. Например, я уверена, что в том же архангельском театре можно было бы создать совместно с автором А. Иршиным более сценичный вариант интересней своим фактическим материалом пьесы «Агент его величества», прояви коллегия необходимую требовательность.

За четыре года своего существования репертуарно-редакционная коллегия олобрыла и направила в отдел распространения, в котором сосредотачивается драматургическая продукция страны, свыше трехсот пятидесяти пьес. Перед началом каждого сезона члены коллегии составляют репертуарные письма в театры республики, встречаются с людьми, определяющими репертуар театров, — директорами, главными режиссерами, представителями местного управления культуры и т. д.

Итак, репертуарно-редакционная коллегия — отдел распространения репертуарных писем — театр.

Казалось бы, система продуманная. И все же именно этим путем пришла, например, почти в тридцать театров республике пьеса «Больше не уходи» В. Тура, явно неудачная попытка поднять глубокие вопросы о современной молодежи на мелком месте. Список можно продолжить...

Судя по качеству некоторых принимаемых и рекомендуемых произведений, коллегия часто ослабляет требовательность к их идейной направленности и художественной целостности. Как видно, и сюжета проники миф о допустимости существования категории безвредных пьес.

Конечно, отсев неизбежен в любом деле. Например, из семидесяти четырех принятых коллегией в 66-м году пьес (о 67-м годе выносить заключение еще рано), шестьдесят вошли в репертуар театров, а четырнадцать до сих пор нигде не поставлены. Определяются ли издержки только количеством залежавшихся на полках пьес? И не большее ли беспокойство должны вызывать другие, те, которые входят в число находящихся в обращении, порой даже активном, но этого не заслуживают. Может быть, лучше, если бы оказалось наоборот: четырнадцать на полках? Да простят нам финансовые органы!

НЕТ и не может быть единого рецепта от издержек количественных и качественных в театральном деле. Однако совершенно ясно, что одной системы, даже верной и продуманной, недостаточно.

Большая доля ответственности за репертуарную политику должна лежать на коммунистах, на партийных организациях театральных коллективов, на областных комитетах партии.

Нужно еще и еще раз напомнить всем тем людям, от которых зависит решение вопроса о том, что ставить и чего не ставить, людям, которые так или иначе имеют отношение к продвижению пьесы на пути от драматурга к зрителю, что театр должен быть действенным помощником партии в идейном и эстетическом воспитании советского человека. Напомнить, что партия жлет от работников театра — одного из важнейших участков идеологического фронта — идейной стойкости, зоркости, большевистской непримиримости ко всяким уступкам бесвкушисе, пошлости, а иногда и прямым проявлениям чуждых идеологических и художественных концепций.

...Ежедневно сотни тысяч людей приходят в театр. Они приходят не для того, чтобы «убить» время. Они жлет от театра, как от мудрого собеседника и друга, правдивого отображения жизни, ответов на острые вопросы времени. «Люди должны видеть себя в нем, как в зеркале», — писал о театре Шекспир «Если представишь их слишком сильно или слишком слабо, конечно, профана заставишь иногда смеяться, но знатоку будет досадно...».

Театры ошущают на себе все возрастающую требовательность зрительного зала. В яем с каждым днем все больше знатоков — строгах, вызвске знатоков в спрахливых. Количество таких зрителей в зале зависит от работы театра. Не может быть никаких оправданий, когда задания удовлетворения художественных и эстетических потребностей зрителей, их идейного воспитания приносятся в жертву бездумной развлекательности.

М. САБЛИНА.
(Наш спец. корр.).

Кировоград — Великие Луки.