

Театр принимает пьесу

ВЕРОЯТНО, большинство зрителей не представляет себе, какой большой и сложный путь проходит в театре пьеса, прежде чем из напечатанного на бумаге литературного произведения стать произведением сценическим — спектаклем, в котором оживут люди, обретая свои характеры, и столкнутся в острых драматических коллизиях, в извечной борьбе добра и зла.

Но, как бы сложен и длинен ни был путь от пьесы к спектаклю, его результат — **художественное качество спектакля**, — зависящий от множества слагаемых: работы актеров, режиссера, художника, композитора, в конце концов определяется одним — **качеством драматургического материала**. Пьеса, ее идейно-художественная значимость, масштаб поднятых в ней проблем, живость изложения и увлекательность происходящих в ней событий, жанровое своеобразие, приданное ей автором, — это в конечном итоге является первоисточником всех или почти всех достоинств и недостатков будущего спектакля.

Вот почему, прежде чем пьеса принята к постановке, задолго до того, как режиссер и актеры соберутся для первых репетиций, пьеса проходит не менее длинный и сложный путь различных обсуждений в коллективах театров. В ходе этих обсуждений взвешиваются не только все ее достоинства и недостатки, учитываются все «за» и «против» — от творческих пожеланий режиссуры и соответствия пьесы репертуарной линии театра (если таковая имеется) до наличия в труппе актеров-исполнителей основных ролей. Но в первую очередь театр пытается определить, вызовет ли произведение интерес зрителя. Есть ли в пьесе, независимо от времени ее написания, — будь то древнейший Софокл или сегодняшний А. Арбузов, — созвучие проблем и вопросов, поднятых драматургом, задач и запросам нашего времени. Само собой разумеется, я имею в виду большую драматургию, настоящую литературу, поднимающую важнейшие общественно-политические и нравственные проблемы, а не модные поделки.

В ходе этих обсуждений «ломаются копья», сталкиваются противоположные мнения. У пьесы появляются горячие защитники и не менее жаростные противники. Но своеобразие театрального дела таково, что правота одной из сторон может быть доказана только «опытным путем» — после того, как спектакль будет поставлен. И даже не в день премьеры, а в ходе повседневной жизни спектакля — устойчивостью интереса зрителя к нему.

ДУМАЮ, что не раскрою никакого секрета, если расскажу, что включению в репертуар Академического театра драмы имени А. С. Пушкина такого, казалось бы, безусловного произведения советской драматургии, как пьеса Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия», предшествовала длительная борьба мнений. В числе сторонников были инициатор постановки главный режиссер театра Л. С. Вильен и партийная организация, а противниками выступали некоторые весьма уважаемые товарищи, с высказываниями которых трудно было не считаться. Они называли пьесу безнадежно устарелой и плоско-агитационной, а один оппонент договорился даже до того, что идею постановки объявил не совместимой с великими реалистическими традициями старейшего русского театра. Последним же, самым веским аргументом противников был зритель, который якобы ни в коем случае не пойдет на этот спектакль, что ему до смерти надоело стрельба и лозунги.

Не буду приводить аргументов тех, кто защищал пьесу Вс. Вишневского, — в этом нет необходимости. Жизнь блестяще доказала их правоту. Пьеса была включена в репертуар, постановку осуществил Г. А. Товстоногов, спектакль живет на сцене десять лет, выдержал более 400 представлений, работы режиссера и артиста Ю. Толубеева удостоены Ленинской премии. Спектакль по праву считается одним из завоеваний советского театра. Ему аплодировали зрители не только Ленинграда, но и Мо-

сквы, Парижа, Варшавы, Бухареста.

НЕДАВНО состоялся городской художественный совет, обсуждавший репертуарные планы театров Ленинграда. Этот вопрос был и остается самым острым, самым насущным в жизни театрального организма. Недостаток пьес по-прежнему дает о себе знать. Говорить о том, что наша драматургия отстает, что она не обеспечивает и десятой доли потребности театров, особенно в произведениях о нашем сегодняшнем дне, о том, что театры ставят спектакли по пьесам заведомо слабым, надеясь в ходе репетиций «дотянуть» драматургию до определенного художественного уровня и не часто преуспевают в этом, — говорить все это стало банальностью, известной всем.

Не случайно так часто в последнее время театры обращаются к инсценировкам литературных произведений. Но даже в самых успешных спектаклях по инсценировкам зрители не покидают ощущение, что знакомый роман или повесть подрублены и подрезаны со всех сторон, что они потеряли большую часть своей прелести, с хрустом втиснуты в жесткие рамки сценического портала. И это неизбежно. Как бы ни была искусна инсценировка, она не может вместить в себе всей широты охвата материала действительности, доступной литературному произведению, не ограниченному ни сценическим пространством, ни временными рамками спектакля, а существующему как бы один на один с читателем.

И снова хочется сделать упрек ленинградским писателям. В последнее время многие из них успешно работают в области кинодраматургии, но почти ни один не передал театрам в прошлом сезоне (как, впрочем, и в предыдущих) интересной, своеобразной пьесы.

МНЕ кажется, что главная опасность, которая грозит театру в момент возникновения острых репертуарных трудностей, — это снижение качественного критерия. Иные товарищи полагают: до высоких ли материй, когда труппа на простое, план «горит», уже давно надо начинать репетировать, не за горами сроки премьеры, а пьеса еще не выбрана. Так неизбежно образуется ситуация, близкая к описанной в известном рассказе А. П. Чехова «Лошадиная фамилия». Каждый работник, искренно желая помочь театру в трудную минуту, считает своим долгом назвать пьесу, которую, по его мнению, необходимо сейчас, немедленно ставить. Как и в рассказе, прав оказывается тот, кто «крикнул» погромче. А потом с изумлением обнаруживают в репертуаре случайную пьесу. Тот, кто подсказал ее, оказывается в стороне, и вся ответственность ложится на руководство.

Сошлюсь на свой печальный опыт. Лет шесть назад я поставил на сцене Театра имени А. С. Пушкина пьесу Г. Березко «Вот я иду!» После первого знакомства с пьесой показалось, что в ней поднимались интересные проблемы воспитания молодого поколения, взаимоотношений отцов и детей, пагубного влияния лжи и фальши в семье на молодежь.

Но если быть до конца откровенным, то были и другие причины для ее появления в репертуаре. Я долго ничего не ставил. Хотелось поскорее начать работу. Пьеса, что называется, «подвернулась» вовремя. Да и формально все в ней отвечало необходимым требованиям: пьеса о нашей современной жизни, была в ней и импонирующая острота постановки проблем. Начались репетиции...

Так возник компромисс с весьма тяжелыми последствиями. При ближайшем рассмотрении постепенно стало выясняться, что проблемы пьесы мною острей, что все, происходящее в ней, по существу не выходит за рамки семейно-бытовой хроники. Не хватало пьесе масштаба гражданской постановки вопросов. Обнаружилось все это с полной ясностью в дни премьеры. Спектакль мирно провалился и вскоре сошел с афиши.

Это было для меня жесточайшим и горьким уроком на всю жизнь — никогда, ни при каких обстоятельствах не допускать компромисса, не подчинять выбор пьесы соображениям временным, по-

бочным, далеким от требований настоящего искусства.

Так жизнь подсказывает, что лучше рискнуть временными, проходящими неприятностями, требовательно, осознанно выбрать пьесу, чем второпях схватиться в неразберихе первое попавшееся название и потерпеть затем неудачу.

Когда после четки пьесы коллектив театра или его художественный совет спокойно, по-деловому, без спешки, без излишней нервозности, с позиций высокой идейности и художественной требовательности, по-настоящему творчески обсуждает прочитанное, — уже в самой обстановке есть залог и гарантия того, что в афишу не попадет произведение фальшивое, мелкотравчатое, навеянное модой, а не серьезным раздумьем о жизни. А уж если пьеса принята, то это решение не случайное, ответственное, и театр может защищать его, твердо уверенный в своей правоте.

ЕСЛИ заняться неблагодарным делом сравнения объявленных театрами в прессе, по радио и телевидению планов на сезон с тем, что потом осуществляется на сцене, то невольно складывается впечатление о существовании как бы двух репертуарных планов. Один — официально объявленный — красив и благополучен; в нем есть современные пьесы и пьесы классические — русские и западные, есть трагедии, комедии и драмы. И другой — негласный, стихийно складывающийся, лишь отдаленно напоминающий первый. Но именно этот, второй, видит зритель. Приведу несколько примеров. Театр имени А. С. Пушкина обещал поставить «Маскарад» М. Ю. Лермонтова; в планах Театра имени В. Ф. Комиссаржевской значились: «Серебряный бор» Ю. Эдлisa, «Веселый тракт» Б. Васильева, «Идеальный муж» О. Уайльда; Театр имени Ленsoвета объявлял «Без вины виноватые» А. Островского; Театр имени Ленинского комсомола — «Рожденные бурей» по Н. Островскому, «Одна жизнь» В. Оскорова, «Пер Гюнт» Г. Ибсена. Где все это?

Я далек от мысли, что все эти пьесы непременно требовали постановки. В некоторых случаях, может быть, и хорошо, что мы их не увидели. Но зачем же обещать, заранее зная, что не сдержишь слова? Где же уважение к зрителям, о котором мы так часто говорим и пишем?

НЕВОЗМОЖНО в одной статье охватить многообразие вопросов, связанных с формированием репертуара театров, но основной вопрос, на мой взгляд, прост и ясен — **судьба будущего спектакля решается в тот момент, когда на пьесе (пусть символически) появится надпись: «Принято к постановке»**. Надо делать все возможное, чтобы в результате всесторонних обсуждений, столкновения мнений, творческих дискуссий и споров такая надпись могла появиться только на произведениях подлинно талантливых, кровью сердца написанных, наполненных глубокими размышлениями о времени, о великом пафосе созидания, которым живет сегодня страна.

На городском художественном совете среди пьес, включенных в репертуарные планы нынешнего сезона, назывались, на мой взгляд, действительно интересные, многообещающие произведения. Тут «Дачники» М. Горького и «Дикий капитан» Ю. Смула (Театр имени А. С. Пушкина), «Мешане» М. Горького, «Педагогическая поэма» по А. Макаренку, «Разгром» по А. Фадееву (Большой драматический театр имени М. Горького), «Любовь Яровая» К. Тренева, «Мистерия-буфф» В. Маяковского и «Я отвечаю за все» по Ю. Герману (Театр имени Ленsoвета), «Василий Теркин» по А. Твардовскому и «Как закалялась сталь» по Н. Островскому (Театр имени В. Ф. Комиссаржевской) и многое другое.

ВСЕ это ждет своего осуществления. Будем надеяться, что творческие коллективы нашего города не раз в этом сезоне порадуют зрителей настоящими праздниками искусства.

Рубен АГАМИРЗЯН,
режиссер Академического
Большого драматического
театра имени М. Горького