

Я С ИНТЕРЕСОМ прочел статью Г. Полонского. Написано от души, и это подкупает. Некогда Полонский посещал мой семинар, и я с удовольствием слежу за его успехами. Он серьезно относится к нашему общему делу — драматургии. И статью написал с серьезными намерениями. Но, увы, хочется ему сказать: напрасны ностальгические ссылки на Лобанова. Нет, ссылки тоже хороши. Но не надо идеализировать театральную обстановку тех лет.

Бывали времена, когда в театре верховодил главный актер, бывали — драматург, бывали, когда вообще некто, находящийся вне театра, а ныне, как правило, — режиссер. (Пишу «как правило», потому что кое-где и директор.) У него сейчас сила и право выбирать пьесу, что, в общем-то, логично: ему ставить. Разумеется, как и в каждом деле, возможны злоупотребления или попытки использовать свое право с негодными средствами. Ну, а разве их не было во всех прочих перечисленных выше случаях?

В те времена, когда действовал Лобанов, мне повезло: мои пьесы ставили высокоталантливые режиссеры с огромным профессиональным опытом — Н. П. Акимов, А. В. Варпаховский, А. С. Вивьен.

Но я был далеко не одинок. В те же времена существовали прочные творческие связи, к примеру, и у А. Штейна с Н. П. Охлопковым, у В. Розова с А. В. Эфросом. Этот ряд можно продолжить. Однако такие же прочные творческие связи возникают и теперь. Скажем, у Гельмана и Шатрова с О. Н. Ефремовым, у Боровика и Салынского с А. А. Гончаровым и так далее. Грех жаловаться и мне. Хотя четыре спектакля по моим пьесам, которые сейчас идут в Москве, и осуществлялись не без споров, но вызывают у меня чувство глубокой признательности режиссерам и артистам, которые их создали. Ибо я знаю, сколько таланта и труда затрачивают они, чтобы эти спектакли полноценно жили.

Однако, скажем прямо, наибольшая надежда на успех возникает тогда, когда связь драматурга с театром постоянна. А она возможна, лишь если драматургу повезет и возникнет прочный творческий союз с режиссером.

Я употребил слово «повезет», чтобы подчеркнуть непредсказуемость этого союза, почти как выигрыша в лотерею. Но если в лотерею также везение ничем не обусловлено, то в нашем деле за ним стоит подчас мгновенное, а иногда постепенно возникшее творческое единение, согласие в том, что и как надо сказать зрителю, а также сходное понимание этики взаимоотношений.

У каждого драматурга, наверное, есть своя манера совместной работы с режиссером и артистами: иные посещают все репетиции и даже делают замечания актерам вместе с режиссером. Мои отношения сложились поначалу вынужденно. Мне бы и любопытно было походить на репетиции, да не мог — занят был на работе. Вот и выработалась система, при которой все пожелания режиссера и артистов ко мне, а мои к ним передавались исключительно через режиссера. Но во всех случаях мы с ним обязательно приходили к соглашению, которое оба не нарушали. Ставить друг друга перед фактом противоречило нашему понятию этики. Вот главное. И тогда возникала прочная дружба.

Этот стиль взаимоотношений представляется наиболее приемлемым и продуктивным для меня лично и ныне. Но сколько людей, столько характеров. И я ни в какой мере не считаю его единственным для кого-либо еще. Однако поскольку сейчас сложилась такая ситуация, что сила в театре ныне у режиссера, то и выбор не только пьесы, но и стиля отношений остается за ним. А за автором остается право либо соглашаться, либо... искать другого режиссера. Да, понимаю, на это решиться трудно. Но тут уж надо выбирать, что тебе дороже.

Есть такие задачи в искусстве, организационное решение которых, думается, пойдет на пользу нашему театру.

Это прежде всего связь напрямую драматурга с театром. От начала — читки пьесы на труппе и до сдачи спектакля. Ведь жизнь уже много раз показала, что один и тот же текст можно произнести

по-разному, причем подчас с противоположным смыслом. Дело в решении. А потому о работе есть смысл судить, когда она завершена. И дело не в пословице: цыплят по осени считают. Просто — между цыплятами и спектаклем та разница, что даже не акти какой цыпленок съедобен, а плохой спектакль вызывает реакцию — ну, как бы поделкатней выразиться — обратную ожидаемую.

И еще. Профессия режиссера такова, что неизбежно на этой фигуре пересекаются противоречивые интересы. Поэтому режиссеры частенько люди резкие. Если всех убеждать да уговаривать, так и дела не сделаешь. Обрезать проще, а иногда и нужней. И Станиславский, и Мейерхольд, и тот же Лобанов не отличались мягкостью характера. Да и нынешних наших мастеров — Плучека или Гончарова — от ангелов отличает далеко не только отсутст-

Актерская отсебятина. Кто же не знает, что это очень плохо! На наш язык обычно лезут первые попавшиеся, стертые, банальные выражения.

Но если писатель, драматург относится к своему перу с уважением, он немедленно вымарывает их, как только замечает. А для актера они удобны. Привычны. Сами собой приходят в голову. И, что главное, в свою голову. Значит — творчество! А кому же не лестно быть творцом, да еще без всяких усилий и притом на глазах у всех? Значит, будем — что? — жечь отсебятину — чем? — ну, разумеется, каленым железом. Вот вам и очередная банальщина, для примера. Не правда ли, не понадобилось никаких усилий, чтобы ее придумать? А попробуйте-ка заменить «каленое железо» чем-либо другим, свежим, впечатляющим. Трудно.

И все же бывает отсебятина непревос-

писал, что не может ходить в театр, ему больно смотреть свои пьесы: пуговицы у актеров, видите ли, пришиты не так! Ах, Ибсен, бедный Ибсен! Что же было бы с его скандинавскими нервами в наши неидиллические времена? Гоголь перед премьерой «Ревизора» в Александрии на репетиции переодел актера, игравшего Осипа, сняв с ламповщика замасленный кафтан. Ах, Гоголь! Интересно, что бы он в наши дни... Но не надо угодничать. Достаточно и того, что мы затаившем Гоголю и даже сочувствуем Ибсену. Однако опять же вынужден сказать, что помню как Назым Хикмет при мне говорил руководителю одного из московских академических театров: «Я смотрел у вас пьесу Гоголя. Все было, наверное, точно. Купцы носили именно такие бороды, как и в те времена. Двигались неторопливо. Кланялись в пояс. А на горюдине тоже, наверное, был мундир, как полагаются. И все были причесаны и одеты в точности, как при Гоголе. Но спектакль ниного не трогал, и у меня. — сказал Хикмет, — даже мелькнула мысль, что все это устарело. А потом я видел тот же спектакль в Турции. На сцене металлись турки в фесках. Жестинировали — как турки. И одеты были — как турки. И купцы были — турцине. На сцене все очень кричали, дело в том, видите ли, что мы, турки, очень темпераментный народ. — добавил Хикмет. — Но в зале началась манифестация, вошли жандармы, и спектакль прекратили. А публику разогнали. И я понял, что Гоголь великий и очень современный драматург»...

Так что же, спросите вы меня, никаких законов? Нет, с этим наша душа не в силах примириться.

Есть, есть все же один непреложный закон в искусстве: кроме таланта, труда и воли, здесь еще царствует Госпожа Удача. А посему, и вы можете это наблюдать сами, одна и та же пьеса идет в Москве в двух театрах, причём в одном без успеха, а в другом — народ валом валит. Таких примеров несколько. Скажете, разные режиссеры и артисты? Верно. Но ведь пьеса-то одна и та же. Так кому же драматург обязан успехом?

Нет, я за дисциплину. Всюду, где могу, повторяю: надо, чтобы каждый делал свое дело — драматург писал, режиссер ставил, а артисты играли. И я, разумеется, за этику. За здоровую атмосферу в театре и за влюбленное отношение театра к пьесе, драматурга — к театру, а режиссера — к драматургу и его пьесе. За взаимность, конечно говоря. Но надо еще, чтобы был успех. Ибо неуспех, как и успех, театральными людьми воспринимается как нечто заразительное (ну, суеверные люди, что тут сделаешь?).

Чтобы получился хороший кинофильм, нужны три условия: сценарий, сценарий и сценарий. Это не сценарист сказал, а выдающийся актер кино Жан Габен.

Театр живет идеями драматурга — это не драматург сказал, а великий режиссер Станиславский.

Как известно, для театра пьеса имеет несоизмеримо большее значение, чем сценарий для фильма. Казалось бы, сам бог велел сказать драматургам, что для успеха спектакля нужны три условия: пьеса, пьеса и пьеса. Мы и говорим. Но от многоглаголенья, как сказано в одной древней книге, нет спасения.

Так что же делать в нынешней ситуации драматургу? У меня есть только один конкретный совет. Писать пьесу. Однако, спросите вы меня, ведь пьеса, даже самая хорошая, сама себя не поставит. Как же все-таки быть с взаимностью?

Ну, а как быть с взаимностью не в театре, а вообще?

Вот точно так же, как и в жизни.

А теперь несколько слов в заключение. В журнале «Театр», № 8 опубликована пьеса Нины Павловой «Вагончик». На малой сцене МХАТ эта пьеса поставлена К. Гинкасом. В спектакле есть некоторые изменения, но не могу себе представить, чтобы эта пьеса была поставлена лучше и вернее. Актеры играют вдохновенно, хотя среди них есть и непрофессионалы. Я не знаю, напишет ли Н. Павлова еще пьесу. Не знаю, поставит ли К. Гинкас что-либо еще сильнее. Но встреча состоялась. Значит, это возможно. И зрители расходятся, не тая слез. Вот для этого и существует театр. И мы, драматурги

Перепиши по поводу

Прочитал статью Г. Полонского «Театральный роман... без любви» («ЛГ» от 21 сентября). Разговор необходимо продолжить. Так ли уж полезно искусство безмятежность взаимоотношений драматурга и режиссера? Хотелось бы услышать и другие мнения на эту тему.

В. ТОПОРКОВ

ЯРОСЛАВЛЬ

Мин. газ. 1983, 30 июля, № 48

О СТРАННОСТЯХ

ЛЮБВИ

С. АЛЕШИН

вие крыльев. Но если режиссер — талант и весь опыт его, все помыслы направлены на то, чтобы вылить главное, ради чего была написана пьеса, то от него не грех и потерпеть. Если он не переходит уважительных норм общения, разумеется. Ну, а как быть, коли у человека только стремление утвердить себя вопреки всему? А права в руках, в силу профессии, немалые? Вот тут бы и предусмотреть к правам еще и ответственность. Режиссер — это редкая профессия, а не должность.

Да мало ли задач, кои могут быть решены организационно? Тут и взаимобязывающий договор театра с драматургом, и репертуар, не только определяющий лицо театра, но насущно важный обществу. Тут и меры пресечения халтуры, недостойного поведения, а также то, чтобы сотовый спектакль не отличался от премьерного так, что иной раз даже родная мать не узнает. Наконец, вопросы этики в самом широком плане. Однако даже самая идеальная расстановка сил в театре не гарантирует успеха. Да, можно и нужно искать наиболее совершенную форму деловых отношений драматурга с театром, прохождения пьес, выбора репертуара и так далее, и тому подобное, но успех...

Когда я читаю заметки о планировании успеха, то всегда думаю, что люди ищут правил там, где царствуют исключения. Нет, для коммерчески успешной работы предприятия, разумеется, есть рецепты. Но ведь кто о чем заботится? Если о том, чтобы зритель вошел в театральный зал с купленным билетом, — это одно. А если о том, с чем он, зритель, оттуда выйдет, — это, согласитесь, нечто иное.

Ах, как легко и доступно было бы жить в искусстве если бы существовали твердые правила, на которые можно опереться! Но в том-то и дело, что в искусстве имеют ценность, да и составляют, собственно, искусство именно открытия.

Перечислим некоторые из типичных моментов, вызывающих конфликты,

ходнейшая. Которую самый щепетильный и ревнивый автор, если только он себе не враг, поспешит внести в свой канонический, обожаемый им текст. Это бывает. Но редко. Однако все настоящее в искусстве редко. Исключение. Как же быть?

Самовольная перетасовка текста режиссером — это явление, которое способно вывести из себя не только неопита, но и драматурга бывалого, с нервами, как корабельные канаты. Тут уж не только сигарету курящий драматург проглотит, но и некурящий запыет. Однако встречаются перестановки... Ну, вы уже поняли, что я хочу сказать?

Авторский текст надо произносить не только точно, но и разборчиво. Иначе какого дьявола (простите) драматург ломал над ним голову?! Ведь он над каждым словом мучился, хохотал, рыдал, отбирал одно из десяти, нет, из сотни, из тысячи, проверял фразу на слух, на музыку, на... Да что там говорить! Проверял на родственниках, на жене, отчего иной раз дело доходило чуть ли не до развода! Так произнесите же его, ради всего святого, со сцены так, чтобы люди хотя бы слышали, о чем идет речь! А уж о смысле каждого слова, ладно уж, и не мечтаем. И он прав, драматург, разве не так? А вместо этого?..

Но я обязан также признать, что сам, своими ушами слышал, как на спектакле по пьесе одного из наших почитаемых классиков у двух актрис сцена была поставлена так, что слова одной полностью накладывались на слова другой, и ничего понять было невозможно. Зато было понятно их состояние, сыгранное с такой пронзительной силой, с таким проникновением во все закоулки души женской, какого никаким четким произнесением текста достичь, полагаю, было бы невозможно. И это тоже правда.

Нужны точность соблюдения авторских ремарок, достоверность обстановки, уважение к деталям, к времени, в котором происходит действие, и точности костюма, жеста, мимики, темперамента. Ибсен