

Соавторство или помощь?

ВОПРОС о взаимоотношениях театров и драматургов — не новый вопрос. Вероятно, он возник с появлением первой написанной драматургом, но не поставленной театром пьесы. Принято говорить о содружестве театров с драматургами. Так оно и должно было бы быть. В идеале. Ведь цели и задачи у них общие. Но на деле, бывает, содружество уступает место конфликтам, и не тем конфликтам, без которых невозможно развитие действия пьесы, а другим, мешающим подчас развитию театра и драматургии. Поэтому и приходится возвращаться к этому вопросу. В данном случае о взаимоотношениях театров с так называемыми «местными авторами».

Обычно «местными» принято называть писателей, живущих и работающих на периферии. Но в таком случае к их числу надо отнести в прошлом Л. Н. Толстого, считая его яснополянским писателем, а в наше время рассматривать М. А. Шолохова как местного, вешенского, писателя. Вряд ли кто-нибудь согласится с этим. А в то же время и в Москве есть писатели и драматурги, «местный», районный характер творчества которых не вызывает ни у кого сомнения. Очевидно, дело не в том, где пишет писатель или драматург, а где читают их книги и смотрят их пьесы.

Первым условием признания любого художественного произведения широкими массами читателей и зрителей, конечно, является его идейная и художественная значимость. Если роман или пьеса по своему содержанию и форме действительно отвечают интересам и требованиям народа, то независимо от того, написаны ли они в Москве, Туле или Перми, они в конце концов завоевуют его внимание. Но пьеса должна прежде привлечь внимание театра. Существуют две точки зрения: первая — автор должен принести только законченное произведение, а дело театра заключается в том, чтобы поставить его; вторая — театр довольствуется замыслом автора, не нашедшим еще своего окончательного драматургического решения, и вместе с автором, а иногда и за него — силами режиссера, актеров — дописывает пьесу. Обе эти точки зрения, конечно,

◇
М. ГЕРШТ,
народный артист РСФСР

крайние. Вероятно, идеальна первая. Но трудно рассчитывать на то, что драматург, не только «местный» или начинающий, всегда придет в театр с совершенно законченной пьесой, а в то же время в незаконченном произведении может обнаружить материал, заслуживающий самого серьезного внимания. Из этого вовсе не следует, что режиссер должен взять на себя и сможет выполнить работу драматурга, хотя охотников заниматься этим среди режиссеров в последнее время появилось немало.

Еще недавно считалось чуть ли не обязательным, чтобы в репертуаре каждого периферийного театра была хотя бы одна, а лучше две или три пьесы местных авторов. Это приводило к тому, что театры в погоне за «местной пьесой» брали в работу любой предложенный им материал и... становились соавторами драматурга.

Беда в том, что при решении вопроса взаимоотношений театров с драматургами забывали о зрителях, о тех, для кого и пишется пьеса, и ставится спектакль. А зрителей интересовало не место прописки автора, не его стремление стать драматургом, не заинтересованность театра в создании «своей пьесы», а сама пьеса: ее содержание, образы, способность драматурга увидеть и показать им что-то новое, важное и значительное в жизни. И если пьеса не возбуждала в них интереса, они голосовали против нее доступным им способом: не приходя на ее представления.

Ну, а как же в таком случае, спросят меня, театр может помочь драматургу? Ведь и он заинтересован в рождении новой хорошей пьесы. Ох, как заинтересован, и ради этого готов работать не покладая рук! Нужно только, чтобы была уверенность, что в предложенном театру произведении есть то зерно, из которого общими усилиями может быть выращена пьеса; чтобы содружество театра с драматургом не возникало только на почве опасения ущемить самолюбие земляка-писателя или желания во что бы то ни стало создать «местную пьесу».

Режиссеру гораздо легче поставить законченную пьесу иногороднего автора, чем требующее значительной доработки местное произведение, но тем не менее любой из нас всегда предпочтет ставить «свою» пьесу.

Если автор знает жизнь людей, о которых решил написать, — стоит идти на любой труд для создания новой пьесы и спектакля. Конечно, и это еще не дает гарантии, что пьеса перешагнет за границы одного города и театра. Но ведь бывает, что пьеса, и не став «повсеместной», может в одном городе и театре сделать свое большое полезное дело, ответив на запросы данного круга зрителей, завоевав их признание. Так было, например, с поставленной мной в 1954 году в Воронеже пьесой К. Локоткова «Твое богатство», не получившей широкого распространения, но вызвавшей большой интерес воронежских зрителей и занявшей видное место в театральной жизни города.

Взаимоотношения театров и драматургов могут быть подлинно творческими и дружескими только при условии обоюдной здоровой

требовательности. Театры должны отказаться от скидок на бедность, оправдываемых желанием во что бы то ни стало поставить свою пьесу, а драматурги — требовать от театров подлинной творческой помощи, заключающейся не в постановке любой написанной ими пьесы, а в серьезном, принципиальном отношении к их труду. Как при оценке предложенного ими произведения, так и при постановке его на сцене.

Что пользы драматургу от того, что пьеса поставлена, если на 50, а то и на 75 процентов она написана режиссером, иногда даже вопреки художественным замыслам автора.

Жизнь показала, что созданные таким «методом» пьесы не оправдывают затраченного на них времени и труда, конечно, если режиссер сам не является драматургом. Но не лучше ли ему в таком случае самостоятельно писать пьесы?

Я убежден, что необходимейшее условие нормальных взаимоотношений театров и драматургов — предельная ясность и прямота. Возможен такой случай, когда лучшей помощью драматургу на данном этапе его работы является прямой и честный, глубоко обоснованный отказ театра работать над его пьесой. Такой отказ может заставить автора серьезней посмотреть на свое произведение, предъявить к себе большие требования. Один способный горьковский драматург, две пьесы которого были отвергнуты театром, долгое время считал себя несправедливо обиженным. Но недавно пришел и сказал: «Спасибо тебе за то, что ты не принял мои пьесы. Меня это многому научило, пошло на пользу». Это даровитый писатель, его пьесы с успехом шли на сцене горьковского и других театров. Но в данном случае его постигла неудача. В пьесе не было главного: той идеи, того понимания и отражения жизни, из-за которых драматургу надо писать пьесу, а театру ставить ее. Никакие частичные поправки тут помочь не могли. Это-то в конце концов и понял автор.

Но иногда мы встречаемся с таким положением, когда автор приносит в театр новые мысли, знание жизни, острую наблюдательность, способность видеть новое в людях и человеческих отношениях, но еще не обладает достаточным опытом, чтобы облечь свой замысел в законченную драматургическую форму. Вот тут-то театр и обязан прийти ему на помощь, стараясь тактично подсказать автору наиболее удачную форму их выражения в пьесе. Пути работы режиссера с драматургом в таком случае могут быть весьма различными. Часто бывает, что работа над пьесой завершается только в процессе репетиций.

Мне кажется, что еще одним чрезвычайно важным условием содружества драматургов и театров является любовь драматурга к своему театру, его кровная заинтересованность во всей жизни и работе театра, а не только в постановке своей пьесы. Но и режиссер, если он действительно озабочен развитием нашей драматургии, рождением новых хороших пьес, должен в не меньшей степени знать и любить литературу.

При этих условиях и, конечно, при общем стремлении служить жизни своим искусством драматурги и театры могут по-настоящему помогать друг другу, работать дружно и плодотворно.

ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ
г. Москва
1 2 АПР 1961