

ЧХАИДЗЕ А
драматург

29/12/84
17/9/84

29 декабря 1984 г. № 156 (5944) <

Трибуна художника СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ТЕАТР ИЩЕТ СВОЮ ПЬЕСУ

Среди создателей театрального спектакля драматург занимает особое положение. Не потому, что в перечне тех, кто причастен к созданию спектакля, он обозначен первым. Дело скорее в том, что все другие участники спектакля — режиссер, актеры, художник, композитор — это люди с профессиональными знаниями, приобретенными в специальных учебных заведениях: в институте, академии, консерватории. А драматург? Он человек как бы со стороны, знает театр из зрительного зала. Конечно, с другими участниками его объединяет любовь к театру, но, как говорится, на одной любви далеко не уедешь!

Однажды я оказался невольным свидетелем такой сцены в одном солидном театре: разговаривали главный режиссер этого театра и, безусловно, одаренный писатель, который принес свою первую пьесу. Они скорее не беседовали, а спорили. Режиссер доказывал слабости пьесы, а писатель отстаивал свое детище. Несмотря на то, что они были почти ровесниками и разговаривали на одном языке, они абсолютно не понимали друг друга, скорее, не понимал писатель, который не был сведущ в законах театра, драматургии, сценического искусства.

Где же всему этому научится писателю? Разумеется, только в театре. Конечно, он приходит туда не с пустыми руками. Есть у него и писательский дар, и свое видение жизни, способность художественного обобщения, даже эмпирическое знание сценических канонов. А самое главное, желание поведать свое выстраданное зрителям. Именно зрителям, а не читателям, и именно через театр, ибо стихотворение можно написать для души или для альбома, как даже и

рассказ, а пьеса, как известно, пишется для публичного исполнения. Эта способность и страстное желание определить особое положение писателя в театре, ибо без пьесы нет спектакля. Поэтому театр ищет своего автора, свою пьесу.

Вообще-то пьес много, даже слишком много. Кто из нас не видел завалы рукописей, прочитанных и непрочитанных, в тесных комнатах завлитов и в репертуарно-редакционных коллегиях министерств культуры, директоров и главных режиссеров театров. Говорят, что некоторые завлиты за год прочтывают до трехсот пьес, из которых, может быть, свет лампы не увидит ни одна. При современном развитии сценических средств и форм не лучше ли было бы драматургам приходить в театр не с готовой пьесой, а с идеей, с проблемой? Чтобы автору пойти по правильному пути, не работать напрасно, если задуманная им пьеса не нужна театру. Ведь плохую пьесу, как ни странно, написать гораздо труднее, чем хорошую.

Вот мы и подошли к проблеме: о чем писать? Для меня, писавшего в основном о современности и современниках, это очень важно. Казалось бы, какая тут трудность выбора: ведь все мы бываем свидетелями, даже участниками разных событий, конфликтных ситуаций, которые могут стать поводом для написания пьесы. Как и многие мои коллеги, я тоже пришел в драматургию из журналистики, которая дала мне богатейший жизненный материал. Разумеется, у журнали-

стики свои задачи, свои формы и средства выражения, она в основном ограничивается рамками фактов, обходится без художественных обобщений, в то время как эти факты порой таят в себе очень серьезную проблему, заслуживающую более пристального внимания и раздумья.

Так, лет 20—25 тому назад считалось не очень желательным говорить, тем более писать, о разном в урожайности на колхозных полях и на приусадебных участках. Сравнительно недавно я написал об этом пьесу «Чинарский манифест», которая довольно широко прошла у нас в стране и за ее пределами. Но меня не покидает чувство неудовлетворенности, даже досады за потерянное время: ведь об этом надо было написать раньше и тем самым привлечь внимание широкой общественности к этой жизненно важной проблеме, отнюдь не только экономической.

В связи с этой пьесой мне бы хотелось сказать несколько слов о современном герое, его типичности и нетипичности. Героем «Чинарского манифеста» я вывел восемнадцатилетнего юношу, который приходит к секретарю райкома с просьбой назначить его председателем колхоза в родном селе. Некоторым это показалось странным. Один из руководителей района, на материале жизни которого я написал эту пьесу, даже упреждал меня сделать героя на несколько лет старше, говоря, что в жизни так не бывает, чтобы парень в восемнадцать лет стал во главе колхоза. Да я и сам не встре-

чал такое. Я глубоко убежден: в самой неординарности подобной ситуации таится глубокий смысл, судьба юноши, отважившегося на такой поступок, весьма поучительна, он становится примером для других, тем положительным героем, которому следует подражать. Я не встречал в жизни и прототипа героини пьесы «Свободная тема» — десятиклассницу, которая на выпускном экзамене, написав всю правду о жизни своей школы, отказывается заново написать сочинение, отступить, несмотря на то, что об этом ее просят самые близкие ей люди — родители, друзья, педагоги. Разве ее стойкость не достойна уважения? Недаром же в сельской школе во время обсуждения спектакля по этой пьесе одна девушка со слезами на глазах сказала, что если бы она раньше увидела этот спектакль, то поступила бы точно так же, как героиня пьесы Марина Геловани, но, к сожалению, она уже закончила школу. И мне вспомнилось, сколько было наломано дров в полемике о сущности типичного и нетипичного, о положительном герое.

Но одно дело вовремя увидеть, подметить в жизни то главное, волнующее, что может стать основой пьесы, поводом для раздумий и размышлений. Другая сторона медали — как донести это до зрителя? Я имею в виду не столько даже мастерство художника, его умение облечь все это в соответствующую сценическую форму. Меня

в данном случае волнует организационная сторона дела. Современная пьеса требует оперативного воплощения ее на сцене, если она, конечно, заслуживает этого по своим художественным качествам. Но для этого с ней должны познакомиться театры. Но как это сделать практически?

Обычно автор приносит пьесу в театр. В лучшем случае ее могут поставить, скажем, через год, ибо утвержденный для каждого театра репертуарный план должен строго соблюдаться. Но в нашей стране несколько сот драматических театров. Как автор может известить их о появлении новой пьесы? Для этого существуют очень скудные возможности. Мне лично удалось из написанных мною более чем двадцати пьес напечатать пять или шесть. Если бы не публикация в альманахе «Современная драматургия», вряд ли пьеса «Чинарский манифест» стала бы доступна тем театрам, которые поставили ее. Лишь через два года после ее первой постановки она по рекомендации Министерства культуры СССР попала в отдел распространения ВААП. Я благодарен журналу «Театр» и издательству «Искусство», которые довольно быстро напечатали пьесу «С трех до шести» и тем самым дали возможность театрам с нею познакомиться. Но такие публикации довольно редки, ведь их ждут и другие авторы. А в это время у драматургов в ящиках письменного стола, на полках лежат новые пьесы, может быть,

именно те, которые ищут театры. Не может же рассылать их сам автор. Видимо, давно настало время найти возможность оперативно информировать театры обо всех новинках драматургии, по каким бы каналам (репертуарно-редакционные коллегии министерств, издательства, «толстые» журналы, сборники и т. д.) они ни появлялись в свет. А заинтересованные театры сами могли бы вести переговоры с авторами.

И все же ничто не может заменить непосредственного контакта драматурга с театром. В этом смысле я очень дорожу вниманием ко мне Театра имени М. Н. Ермоловой. Лет пятнадцать тому назад я предложил этому театру пьесу «Мост». Несмотря на старания завлита Е. Якушкиной, попытка эта не увенчалась успехом. «Мост» поставил другой московский театр — имени К. С. Станиславского. И вот спустя много лет я вновь оказался в Театре им. М. Н. Ермоловой в качестве зрителя. Главный режиссер заинтересовался оказавшейся у меня пьесой (с ней уже знакомы были некоторые московские театры) и изъявил желание прочитать ее. На другое утро он позвонил мне и сказал, что пьеса ему нравится и, если я ничего не имею против, он поставит ее и сам сыграет главную роль. Я, конечно, ничего не имел против, и на сцене ермоловцев появилась «С трех до шести» — пьеса об одном дне председа-

теля горисполкома. Театр довольно успешно показывал спектакль и в других городах, а совсем недавно возил в Берлин, на международный фестиваль.

Естественно, что мою новую пьесу я предложил именно Театру имени Ермоловой, где к ней отнеслись с вниманием и доброжелательностью. Это совсем не значит, что все пьесы должны ставиться сходно, но искать свою пьесу, своего автора — это, мне кажется, важнейшее качество театрала.

Можно привести и пример обратного свойства: один из московских театров, одобрив и взяв мою пьесу, взял с меня расписку, что я предоставляю ему право первой постановки и не отдам пьесу другому театру. Около двух лет пролежала она там, так и не увидев сцены. Время было упущено. Пьеса вообще не была поставлена в Москве. Понятно отношение других театров к такой пьесе — она выйдет как бы «отвергнутой».

Мои пьесы критики обычно относят к разряду публицистических. Откровенно говоря, мне не совсем понятно такое определение жанра. Порой кажется, что термин этот употребляется с оттенком какой-то снисходительности: пьеса, мол, не блещет художественными достоинствами, но зато о современности, о злободневных проблемах. Не считаю правильным противопоставлять злободневность художественности. Мы знаем, как умели то и другое соче-

тать в своих произведениях Гоголь, Чехов, Островский, Горький. Но, к сожалению, за художественность нередко принимается умение напускать туман в пьесе: подменять понятия, писать одно, а подразумевать другое и т. д. Ведь именно это выдается нередко как глубоко художественное мышление. Я всегда ищу острую конфликтную ситуацию, динамичный сюжет, ибо именно в исключительных случаях до предела обнажаются характеры, человек показывает свое настоящее лицо.

На юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР К. У. Черненко, обращаясь к деятелям литературы и искусства, сказал: «Отрадно, что советские художники чаще стали обращаться к публицистике. Это дает им возможность смело и вовремя вторгаться в самую злободневную проблематику, в конкретные экономические и социальные проблемы и волнующие людей. Это помогает созданию таких произведений, которые средствами искусства подчас как бы обгоняют время, остро ставя назревшие жизненные проблемы и предлагая конкретные пути их решения». Слова эти как нельзя лучше дают ответ на многие вопросы, нацеливают нас, писателей, на постановку в искусстве таких общественных проблем, решение которых не терпит отлагательства.

Ведь насущнейшей задачей искусства, в том числе и драматургии, всегда было вовремя увидеть в жизни самое главное и существенное. И надо, чтобы это главное и существенное было вовремя показано со сцены.

Александр ЧХАИДЗЕ,
драматург, заслуженный
деятель искусств
Грузинской ССР