

ОТ ПИСЬМЕННОГО СТОЛА ДО СЦЕНЫ

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ
ДРАМАТУРГА И ТЕАТРА

Обычный день заведующего литературной частью в московском театре (он теперь именуется помощником главного режиссера по литературной части) начинается с получения новой пьесы. В год 200—220 названий — цифра определяется, проверенная опытом. Пишут все: инженеры, врачи, пенсионеры. Некоторые пьесы кочуют по 10—15 театрам, и каждый раз их надо читать, разговаривать, обсуждать. Меньше всего поступает произведений от профессиональных авторов. Драматургия по-прежнему остается самым сложным жанром литературного творчества. И прав Гегель, говоря, что драма — «высочайшая ступень поэзии и искусства вообще».

Разобраться в потоке пьес, выбрать из них единственную, нужную, неповторимую, угадать в авторе расказа, повести, романа задатки драматурга и склонить его на тернистый театральный путь — задача необычайно сложная. И решать ее в первоначальной стадии поиска репертуара приходится заведующему литературной частью театра. Руководство театра, режиссура знакомятся с произведениями уже отобранными, законченными в длительном порой процессе работы с литературной частью.

Вообще круг обязанностей завлита обширен и непонятен. В Министерстве культуры СССР несколько раз проводилось обсуждение проекта положения о завлитах: спорили, выдвигали предложения. Но проект так и остался проектом, его почему-то не утвердили.

Если углубляться в эти вопросы, то можно утонуть в перечне того, что делать нужно, а что не нужно. Но многое на практике зависит от того, какой завлит, какой театр.

Одно общее незыблемое положение все же существует: призвание личности — привлекать писателей и драматургов, близких творческим запросам театра; вместе с автором (а подчас и режиссером) осуществлять редактирование пьесы, бороться за своеобразие и литературное качество репертуара, ограждать театр от засилья серых, ремесленных пьес. И еще стоять на страже авторского текста, будь то современное произведение или классика.

Драматург и театр — неразрывные звенья единой цепи. Близость к театру возбуждает активность драматурга. И когда у театра есть родственная ему по ощущению времени, по художественным устремлениям драматургия, наступает пора расцвета, наиболее полного выявления творческих сил.

Истина эта известна со времен Шекспира и Мольера. Кто знает, без Малого театра оказалась бы столь щедрой муза Островского? Без Художественного, родились бы как драматурги Чехов и

Горький? Можно привести немало примеров из истории советского театра.

На чем обычно зиждется дружба театра и драматурга? Прежде всего на единстве идейных и художественных устремлений в искусстве. На вере в автора, желании вместе с ним идти на смелый эксперимент и даже на риск. В ранних пьесах Попова на сцену пришли новые, непривычные герои первых пятилеток — из жизни, от труда. Пьесы критиковались за газетность, публицистичность. Творческая поддержка Театра Революции, а позже вахтанговцев, вдохновила драматурга, и в результате были созданы произведения, определившие эпоху советского театра. Молодой К. Симонов после неудачи первой пьесы разуверился в драматургии и только горячая заинтересованность Московского театра имени Ленинского комсомола помогла рождению «Парня из нашего города».

Появление каждого настоящего значительного произведения советской драматургии неизменно связано с определенным театром и режиссером.

Театр — школа драматурга. Любая репетиция, разбор текста — это испытание на прочность, проверка художественного качества. Участие в такой репетиции нередко может дать автору больше, чем любые замечания и статьи критиков. Драматург тянется к своему режиссеру, нередко советуется с ним. В современном театре режиссер — самая активная, действенная, определяющая сила: от него во многом зависит судьба произведения. Бывает так: драматург перерастает театр, но дружба с режиссером остается. Пьеса, рожденная в театре в сотрудничестве с режиссером и, конечно, литературной частью, редко подвергается изменениям при издании или постановках в других коллективах.

Вера драматурга в свой театр, режиссера, литературного редактора всегда плодотворна. Если театр требователен, не боится «испортить отношения», смело говорит о драматургических погрешностях пьесы — умный автор не обидится, поймет.

Сейчас взаимоотношения с авторами во многом осложнились. Далеко не все выдерживают требовательный и подчас жестокий экзамен, который каждый раз надо держать в театре.

В наши дни понятия «свой театр», «свой драматург» все более утрачиваются. Драматургу все равно, в каком театре его пьесу поставят. Не берут в одном, предлагают другому. В сокровенном процессе рождения произведения театр чаще всего не участвует. Появились могучие посредники — репертуарно-редакторские коллегии — министерств культуры — союзного и республиканского. Значительно увеличилось количество договоров,

ими, по существу, охвачены все лучшие писатели и драматурги. Создались благоприятные возможности для поддержки и выдвижения молодых авторов. Пьес стало больше, появилась возможность выбора. В рекомендательных списках встречаются произведения, заслуживающие внимания и получающие признание. К сожалению, их не так много.

В последнем информационном бюллетене «Новые пьесы» перечислено почти тридцать названий. Пьесы большей частью написаны опытными авторами — не буду называть имена. Но удивительное дело — только одна-две из них приняты московскими театрами.

Очевидно, повышение требовательности к художественным качествам выпускаемых пьес — вопрос очень актуальный. Больше того, связанный с взаимоотношениями театра и драматурга. Как правило, авторы приносят в театр уже одобренную, а иногда изданную пьесу. Новые замечания выслушиваются с недоверием: редакторы опытные люди, что вы придираетесь. Разубедить трудно, подчас невозможно. А в пьесе встречается длиннота, действие развивается вяло, образы очерчены бегло, поверхностно. В Москве или Ленинграде еще можно встретиться с автором, в процессе репетиций уговорить что-то переписать, переделать, изменить. А в других городах? Получив такую пьесу, режиссер начинает делать свой собственный, оригинальный вариант, сообразуясь с замыслом постановки. У драматурга, как правило, разрешения никто не спрашивает. А если и делается подобный запрос, то возражения поступают в очень редких случаях.

Это поощряет режиссерскую фантазию. Любая, даже популярная, пьеса ставится сейчас каждым театром в своем не только сценическом, но и литературном варианте. На сценах Москвы одна и та же пьеса идет с разным текстом, непохожими финалами. Что же говорить о других городах! В бесчисленных вариантах порой появляются или исчезают многие действующие лица. Иногда происходят случаи анекдотические. В Куйбышеве молодой режиссер решил изложить пьесу своими словами. Пронесшие изменения мало кто заметил, спектакль имел успех, и автор даже рекомендовал режиссера в столичный театр на постановку той же пьесы. Велико было его удивление, когда на репетиции зазвучал чужой текст. Вынув экземпляр пьесы, он написал: «Играть так, как здесь написано» и вручил растерянному режиссеру. Но нельзя же ездить по всем городам и проверять свой текст!

Бережное отношение к слову драматурга отнюдь не исключает возможности сокращений или, наоборот, введения стихов, песен, если того

требует режиссерский замысел. Только в какой мере? Не искажает ли это идею и художественное звучание пьесы? Даже замена одной реплики нередко меняет акценты.

Особо уважительного отношения требует классика. В наши дни редко можно встретить на сцене классическую пьесу в том виде, как она была написана. Для многих режиссеров стало зазорным ставить классику в ее первоначальном виде. Бытуют теории, что современное режиссерское решение требует изменения текста. Я видел «Горе от ума» как спектакль о любви Чацкого и Софьи, где все взаимоотношения с Молчалиным были просто опущены, и зрители усиленно подсказывали текст, думая, что актер его забыл.

В недавней газетной рецензии на «Бесприданницу» в Горьком можно прочитать: «Режиссер вводит в качестве пролога сцену поминок по Ларисе, в которой собрались все убийцы... Отказ от вступительных законов драматургии Островского, видоизменение их повлекли за собой всякого рода «новации»... На сцене нагромождение образов-символов: разбитые вазы, часовня со свечкой, клетка с лесной птицей... то волны, то тюремные кирпичи. Дерево висит корнями вниз... Действие на двух раскачивающихся площадках — тоже символ шаткого и призрачного мира... Добавки к Островскому... уводят от его мысли и стиля».

Это случайно попавшаяся на глаза рецензия. Но само явление не случайно, с ним сталкиваешься каждодневно. Разве не вносят подобные спектакли сумбур в восприятие зрителей, особенно молодых? К тому же классика — не частый гость в театрах.

Активность отдельных режиссеров выражается за последнее время также в желании самим писать пьесы и инсценировки. Инсценировки часто обогащали театры, хотя и не всегда приносили истинное удовлетворение. Вторжение в живую ткань повести или романа не проходит бесследно — это процесс сложный и тонкий. Даже при участии автора не часто удается добиться положительных результатов. Режиссерские инсценировки при всей их сценической доходчивости редко обладают высокими литературными качествами. И здесь авторитетное слово, а если нужно, помощь завлита могут иметь большое значение.

Не всегда в театрах, особенно на периферии, работа завлита, хорошо знающего литературу, драматургию, сцену, обладающие опытом работы с авторами. При этом укоренилось мнение, что завлиту вовсе не обязательно быть в Москве, Ленинграде, республиканских центрах для общения с писателями и театрами, ознакомления со всеми новинками драматургии. Как же в отрыве от литературной жизни можно обеспечивать полноценным репертуаром, искать новые, еще нигде не поставленные пьесы?

Завлит — человек, стоящий на грани литературы и театра. Его обязанности многообразны, его роль в жизни театрального коллектива может быть значительной и плодотворной. Содружество завлита с драматургом и режиссером — залог полноценного, интересного репертуара.

Н. ПУТИНЦЕВ.