

РАЗМЫШЛЕНИЯ

О ЗАВЛИТЕ

Если вы приглашены театром на премьеру, у входа в вестибюль вас непременно встретит приветливо улыбающаяся женщина. А по окончании спектакля, надевая пальто, вы услышите из ее уст вопрос, понравился ли вам спектакль.

Кто же она, эта заботливая женщина, излучающая доброжелательство и внимание? В театральном обиходе должность ее именуется очень кратко: завлит. Официальное наименование — заведующий литературной частью, или, как говорится в штатном расписании последних лет, помощник главного режиссера по литературной части.

Естественно, что обязанности человека, занимающего эту должность, не ограничиваются встречей гостей на премьере. Когда-то в Москву ездили за песнями. Завлиты периферийных театров систематически наезжают в столицу, а нередко и в Ленинград за песнями. Новыми, еще никому не известными песнями, которые они жаждут получить непосредственно у автора или из рук знакомой машинистки, работающей в каком-либо театральном учреждении. Разумеется, не обойдет завлит своим вниманием и отдел распространения Всесоюзного управления по охране авторских прав, репертуарно-редакционные коллегии союзного и республиканского министерств культуры, своих столичных

собратьев... Словом, чем больше добыто новых интересных пьес, чем полнее и достовернее информация о будущих репертуарных возможностях, тем задача, ставящаяся перед этим вояжем, выполнена успешнее. Что же касается завлитов московских и ленинградских театров, то в их обязанности входят непосредственные, повседневные контакты с драматургами, полная осведомленность о том, что вот-вот выйдет на свет божий из-под их пера. И конечно же, завлиты обязаны быть в курсе всех новинок прозы, которую за отсутствием достаточного количества интересных драматургических произведений можно инсценировать.

Но разве добыванием новых пьес и связями с драматургами исчерпываются обязанности завлита? А кто же тогда станет читать «самотек», то есть те пьесы, которые приносят или присылают авторы, в большинстве своем пока еще никому не известные? Кто будет беседовать с этими авторами и писать им письма, чаще всего сдобривая отказ ссылками на то, что репертуар театра, мол, сверстан на несколько лет вперед и до отказа забит новыми сверхталантливыми произведениями? Кто будет готовить директору театра или главному режиссеру тексты для очередных выступлений по радио или телевидению, а заодно поддер-

живать контакты с представителями прессы? Словом, кто? кто? кто? Очень и очень многое в жизни театра и в работе завлита зависит от его умения и способности успевать и здесь, и там...

Я ничего не хочу сказать плохого о тех, кто исполняет сегодня в разных театрах страны должность помощника главного режиссера по литературной части. В большинстве своем это люди культурные, образованные, влюбленные в театр, преданные ему. И трудно согласиться с утверждением, что сегодня завлит явно помельчал, то ли было раньше, когда литературные части возглавляли Е. Сурков, Г. Бояджиев, Л. Малюгин... Так возглавляли-то они литературные части, когда были молоды. Опыт же, зрелость, известность пришли к ним позднее. И не вернее ли говорить о том, что годы, проведенные в театре, для каждого из них явились отличной творческой школой?..

И если говорить о завлитах сегодняшних, то можно назвать немало людей, не только горячо преданных театру, но и по-настоящему профессиональных, отлично знающих творческие особенности коллектива, в котором они работают, возможности труппы, художнические пристрастия главного режиссера. Именно такое впечатление оставляют Т. Лукина из

Московского театра имени Вл. Маяковского, В. Иванова из Ленинградского театра имени Пушкина, А. Ломоносов из Краснодарской драмы и многие другие их коллеги. Отличается большой вдумчивостью, принципиальностью, последовательностью суждений завлит Московского театра имени Моссовета Е. Буромская. Мне не довелось познакомиться с работой Н. Кидиной как завлита Ростовского театра драмы, но в течение ряда последних лет, слушая ее выступления на занятиях лаборатории театральных критиков при Всесоюзном театральном обществе, читая ее статьи, я вынес впечатление, что это человек разносторонне и глубоко эрудированный в области не только театра, но и художественной литературы, философии, политики, последовательно и убежденно отстаивающий в искусстве позиции коммунистической партийности. В Орджоникидзе литературную часть возглавляет перспективный, одаренный драматург Л. Тибилова, чья пьеса «Горящее сердце» имела серьезный успех в дни горьковского фестиваля, была показана в Москве.

Так что нет, не помельчали завлиты. Сегодня они выступают на страницах периодической печати как рецензенты, театральные критики. Иным из них принадлежат широко идущие инсцениров-

ки, интересные книги по искусству. И тем не менее при определении репертуарной линии своего театра не им принадлежит решающий голос. А главному режиссеру — ему и только ему. Да, разумеется, художественный совет, возглавляемый чаще всего директором, может высказаться против включения в репертуар той или иной пьесы. Но всегда ли и всякий ли главный режиссер согласится с этим мнением? И какой главный режиссер станет — против своей воли и желания — ставить ту или другую пьесу, даже настойчиво рекомендуемую художественным советом?

Говоря о проблемах, которые горячо волнуют современный театр, народный артист РСФСР И. Горбачев, с некоторых пор возглавлявший режиссерскую коллегию Ленинградского театра драмы имени А. С. Пушкина, пишет: «И еще, — мне представляется это крайне важным, — пора подумать о расширении прав литературной части, которая из «добывателя» новых пьес должна превратиться в законодателя эстетических вкусов, в идеологического пропагандиста, во многом определяющего творческую позицию театра. Надо привлечь к работе в наших театрах видных писателей, музыкантов, искусствоведов, может быть, учредив должность консультантов».

Сказано это три года назад на страницах газеты «Известия», однако заметных перемен в положении завлитов так по сию пору и не произошло. А значит, они не могут практически нести ответственность за неблагоприятное положение с репертуаром.

И если есть основания упрекать завлитов в том, что они порой неверно ориентируют главных режиссеров, не бесспорны в своих литературных пристрастиях и способствуют появлению в репертуаре огорчительных неудач, то все же нельзя забывать и о том, что никто из завлитов не обладает необходимым правом помещать проникновенно на сцену идеологического и художественного брака.

Да, речь идет именно о праве — праве, как пишет И. Горбачев, эстетического законодателя, идеологического наставника. В театре непременно должен быть человек, который имеет право, когда никакие убеждения не помогают, сказать любому идеологическому, художественному браку твердое и решительное «нет». Вспоминается такой случай. Года три назад в Центральном театре Советской Армии режиссер С. Сапгир поставил «Нашествие» Л. Леонова, весьма волюно обходясь с авторским текстом, безбожно

сократив и обкорнав его. Кто, как не литературная часть, которую в то время возглавлял Вл. Блок, должна была защитить замечательное произведение крупнейшего советского писателя от подобного режиссерского своеволия? И то, что этого не случилось, ничего, кроме неуспеха, театру не принесло.

В свое время известный немецкий драматург, литературный и театральный критик Лессинг являлся полноправным и единственным руководителем Гамбургского национального театра. Так он и назывался: литературный руководитель. Но было это не более и не менее как два века назад. За это время соотношение сил внутри театра изменилось необычайно. Появилась, выросла и заняла лидирующее положение фигура режиссера — истолкователя пьесы, творческого руководителя и организатора труппы. Однако, если мы в самом деле не ради красного словца, а с полным пониманием и ответственностью полагаем, что репертуар является основой всей идейно-творческой деятельности театра, то восстановить его литературную часть как идеологического и эстетического наставника необходимо.

Может быть, необходимо привлечь к руководству силы более крупные, авторитетные, но настоятельно

следует превратить работников литературных частей из всепопевающих Фигаро в силу, определяющую вместе с главным режиссером, на равных правах с ним, идейно-эстетические принципы и позиции своего театра.

Невольно вспоминается рассказ Станиславского о его беседе с Немировичем-Данченко, имевшей место не два века назад, а в конце прошлого столетия и положившей начало рождению Художественного театра. «Главный... вопрос, — пишет Станиславский, — заключался в том, чтобы выяснить, насколько художественные принципы руководителей будущего дела родственны между собой, насколько каждый из нас способен пойти на взаимные уступки и какие существуют у нас точки соприкосновения...»

В протокол было записано: «Литературное вето принадлежит Немировичу-Данченко, художественное — Станиславскому...».

Конечно, мы очень осторожно пользовались своим ультимативным правом и прибегали к нему только в крайних случаях, когда были вполне уверены в своей правоте. Бывали, разумеется, и ошибки, но зато каждый из нас имел возможность до конца и без помехи проводить свои планы в области своей специальности».

Сочетание таких великих

художников, стоящих у руля руководства театром, случай совершенно особый, можно сказать, уникальный. И речь идет не о том, чтобы механически повторять и применять положения, вырабатанные ими. Речь идет о том, что даже Станиславский и Немирович-Данченко не решались взять на себя всю полноту власти и ответственности во всех областях театрального дела, умели подчинять задачам общего дела свои индивидуальности, интересы, планы.

Станиславский и Немирович-Данченко, шедшие до этой знаменательной беседы каждый своим путем в искусстве, буквально нашли друг друга. Как же сегодня отыскивается завлит театром? Стремится ли главный режиссер привлечь к творческому содружеству представителя литературы, равного себе по силе авторитета, опыту, таланту, или подбирает не более чем помощника? Увы, обычно не более чем помощника. И как и где готовятся кадры завлитов? В театральных институтах? Но учитываются ли при отборе абитуриентов на театроведческий факультет способности человека к тому, чтобы в будущем, возможно, возглавить литературную часть театра, — определенность идейно-эстетической позиции, воля, организаторские способности и навыки? И происходит ли в процессе учебы определенная специа-

лизация будущего театроведа, избирающего именно этот, а не другой жизненный и творческий путь? Опыт многолетнего общения с выпускниками театроведческих факультетов подсказывает, что дать безусловно положительный ответ на все эти вопросы вряд ли можно.

Впрочем, я далеко не исключаю, что в одной газетной статье можно решить (или даже поставить) все вопросы, связанные с местом, ролью, правами литературной части в театре. Должна ли возглавлять театр триада — директор, главный режиссер, литературный руководитель, каждый из которых обладает в своей области правом решающего голоса, или литературный руководитель и директор могут быть объединены в одном лице (при наличии директора-распорядителя, ведающего административно-финансовыми вопросами) — это требует своего всестороннего обсуждения. Ясно одно — сейчас, когда все виды идеологического оружия должны находиться в безукоризненной чистоте и действовать безотказно, вопрос о том, кто обладает правом формирования репертуара и кто несет за него всю полноту ответственности, — один из самых первостепенных. И пора, обсудив всесторонне и глубоко, решить этот вопрос безотлагательно.

Юр. ЗУБКОВ.

«Сов. Россия» 12 июля 1970г.