

ТЕАТР И ДРАМАТУРГ

Борис ОЛЕНИН,
народный артист РСФСР

Театр ли виноват в том, что рост сценического искусства замедлен, или за все ответственные драматурги, — не будем сейчас вымеривать, чья вина перевесит. Ведь драматурги, режиссеры, актеры, все мы вместе — одно целое. Задача у нас общая, цель — одна. Значит дело за тем, чтобы отыскать вернейшие пути к ее достижению.

Нам предстоит долгий и, наверное, трудный путь. А как это важно — дружба с тем, кто разделяет с тобой дорогу. Поэтому — о дружбе.

О ней уже сказано немало. О необходимости творческого единения драматургов и мастеров сцены произнесены очень хорошие, очень верные слова. Но будем прямы — они нередко остаются только словами. Стоит театру поставить сразу две пьесы одного и того же автора, они уже слышатся дружными, и их союз ставят в пример всем прочим труппам, не нашедшим еще «своего» драматурга. И все-таки беру на себя смелость сказать: нет еще до сих пор настоящей, прочной, рабочей дружбы между деятелями сцены и литераторами. Мы дружим, пока ставим. Потом — премьера, пышные восторги взаимных похвал... И как часто за ними следует охлаждение друг к другу. Драматург пишет новую пьесу, ею заинтересованы в другом театре, пьеса попадает туда. И дружба врозь. Не припомню случая, чтобы драматург, отдавая пьесу, скажем, в Малый театр, принес бы ее почитать к нам, в Театр имени Моссовета, с которым он, как говорили, был прежде «творчески связан». В театре же читают только те пьесы, которые здесь будут поставлены.

Что же это за дружба на два, на три месяца, на сезон-другой?

Думаю, что ни в одной другой области производства нет такой замкнутости, как в области производства духовных ценностей, в театральном деле в особенности. И сломать ее очень трудно. Да, мне, актеру, отлично известно, что творческий процесс на определенном периоде пребывает уединения. Уединения, но не замкнутости! Если я не буду знать, как творят мои товарищи, если я не буду в курсе жизни всего многообразного советского искусства, — я рискую безнадежно отстать или заняться печальным изобретательством деревянных велосипедов.

А спросим друг друга: хорошо ли мы, актеры, знакомы с новыми пьесами, идеями здесь же, в Москве? Ответим искренне: плохо мы с ними знакомы, хотя, к сожалению, их немного, и чтение их не заняло бы долгого времени.

Мы плохо знаем современную драматурию. А драматурги нередко платят нам тем же: плохо знают и законы актерского творчества и работы даже виднейших столичных артистов.

Между тем для классиков русской драматурии было традицией пристальнейшее внимание к сценическому мастерству, близкое общение с деятелями театра. На одной из последних бесед с творческим составом нашего театра Ю. А. Завадский напомнил нам о замечательных высказываниях Гоголя об актерах. Эти высказывания звучали абсолютно современно. Так, Гоголь оставил нам не только гениальнейшие комедии, но и поразительный по глубине и «профессиональности» анализ природы актерского искусства. Он был одним из учителей Станиславского в этой области.

Гоголь был не одинок в своем углубленном интересе к анализу законов актерской работы; вспомним высказывания Пушкина, Островского...

Разве не является долгом советских писателей продолжать эту плодотворную традицию? Между тем в их пьесах мы часто наталкиваемся на непонимание законов сценической правды, на нарушение логики развития действия и характеров. Драматурги не изучают актера, не знают специфики его творчества. Это заметно не только в их драматических произведениях, но и в их статьях о театре. Чаще всего это «зрительские» рецензии, изложение впечатлений, а не профессиональный разговор, который может научить актера. А мы хотим учиться!..

Каковы же должны быть взаимоотношения театра и автора?

Существует (в последнее время очень часто повторяемый) лозунг: «Драматург приносит в театр законченную пьесу!». Этот призыв звучит очень хорошо. Он повышает ответственность драматурга, повышает и требования к нему. С другой стороны, он вполне отвечает нашим, внутри-театральным интересам. Мы мечтаем получать совершенно законченные пьесы и заниматься своим актерским делом. Если мы и хотим быть «соавторами» роли, то, конечно, не в плане дописывания ее, а в обогащении ее подтекстов, в ее индивидуальной трактовке.

Но много ли сейчас мы получаем таких пьес, которые можно признать завершенными, отмеченными художественной законченностью? Ведь немного. Чаще мы имеем дело с произведениями сырыми, недописанными и в то же время чем-то дорогими нам, чем-то привлекательными. Как же быть в таком случае? Отказываться от их постановки? Или ставить «как есть», считая авторский текст неприкосновенным даже в том случае, когда его несовершенство бросается в глаза, когда вся твоя творческая природа протестует против тех явных натяжек, неверных поворотов и неверных слов, которые ты обязан как-то оправдывать, сам в них не веря?

Я думаю, что пьеса должна считаться неприкосновенной и законченной не в тот день, когда автор передает ее для первого ознакомления директору и главному режиссеру, а не раньше премьеры. Да и после первых представлений возможны, а подчас даже необходимы коррективы: реакция зрительного зала, весь процесс каждодневной жизни спектакля должен стать проверкой художественных качеств пьесы. Подчас только к пятому или десятому спектаклю убеждаешься, что такой-то кусок в роли несправедлив, тускл, холоднее риторичен. Проверяешь все свои актерские средства, ищешь какую-то новую «подачу» и все-таки убеждаешься: здесь просчет не в выполнении, а так сказать, в самой конструкции, в замысле.

Я лично никогда не могу назвать свою роль законченной, как бы долго я ее ни играл. Настроение сегодняшнего дня всегда кладет отпечаток на наше творчество, делает театральное искусство особенно

гибким, мобильным, отзывчивым на всякое новое общественное настроение.

Мне врезался в память один утренний спектакль. Мы играли пьесу К. Симонова «Парень из нашего города». В антракте после первого акта мы узнали: началась война. Узнали об этом и в зале. Спектакль продолжался. Но играли мы иначе. Никогда патристическая тема пьесы, ее лирический строй не звучали так напряженно, так остро, так близко задевая зал.

Спектакли в московских театрах, лучшие спектакли, идут сотни раз, идут годами. Мы стараемся сохранять их живыми, обращенными непосредственно к зрителю, сегодня заполняющему зал. Но нас опоражает, что авторы очень редко помогают нам в этом. Мало случаев, чтобы драматург зашел посмотреть рядовое представление своей пьесы, проверил бы ее творческую сохранность, прислушался, как она сегодня звучит «на зрителе», нет ли где ржавчины, червоточины?

Хочу, чтобы меня поняли верно. Да не будут мои слова истолкованы, как предложение «подновлять» пьесы, заменяя одни детали, потерявшие свободность, другими, которые тоже сохраняются месяц-два, а потом устареют. Нет! «Старение» пьесы всегда есть признак ее художественного несовершенства. «Снашиваются» те «частности» пьесы, которые были плохо выполнены.

Не подкрашивать и подновлять старые пьесы приглашаю я писателей, а учиться проверке, проводимую временем, совершенствовать свои произведения, не считать работу над ними законченной даже в день премьеры. Ведь работают же писатели над переизданиями! А каждый очередной спектакль — это новый выход в свет драматического произведения.

Но я забежал вперед. Вернемся к тому моменту, когда до сего представления и даже до премьеры еще очень далеко. Драматург еще только впервые принес пьесу в театр. Идет «читка».

От этого момента зависит очень многое. Но подходят к этому ответственному делу в театрах нередко поверхностно. Почему-то принято только что выслушанную пьесу обсуждать «сходу», когда еще не успевшь разобраться в своих ощущениях, отсеять случайное от главного. А ведь всякий знает, что первое впечатление бывает обманчивым. В пьесе дорого не то, что впечатляет в первую очередь, а то, что остается на завтра, то, что я называю «пожизненным впечатлением».

Значит, надо дать возможность вдуматься, осмыслить прослушанное. Но обычно у нас почему-то предлагается высказываться немедленно. И вот раздаются на обсуждении какие-то общие слова; и замечания (если даже они по существу верны) выглядят случайными, неаргументированными. Не каждый умеет хорошо говорить не подготовившись, и более красноречивый товарищ легко опровергает верное по существу, но не очень гладко, сбитчиво выраженное мнение... У автора такое обсуждение не повышает уважения к актерам, польза от читки невелика.

Припоминаю, как прошла читка пьесы Н. Винникова «Чаша радости». По первому впечатлению она всем понравилась, ее приняли «на ура», отдельные робкие попытки критики утонули в общих панегириках. Только позже, уже на репетициях мы обнаружили недостатки пьесы. Премьера не принесла нам удачи, а молодому способному писателю пришлось, по моему, врет. За приятными лирическими интонациями автора, за мягкостью и колоритностью отдельных зарисовок мы просмотрели бесконфликтность пьесы, ее драматургическую беспомощность, вялость и статичность характеров, умиленную декламационность.

Другой случай. Читка «Беспокойной должности» А. Кожмякина. Прочитана была пьеса плохо. Приняли ее кисло, ставить начали без энтузиазма. Между тем товарищи, знакомые с пьесой до читки и имевшие возможность осмыслить ее, увидели у Кожмякина настоящее дарование. Молодой автор нуждался в настоящей помощи: театра, горячей, заинтересованной. Мы по мере сил оказали ему эту помощь. Но общее настроение коллектива, определившееся на неудачной читке, мешало нашей работе. Между тем спектакль, после того как мы его показали зрителю, пользуется успехом.

К обсуждению нового драматического произведения следовало бы привлечь расширенный актив. Точнее, надо пользоваться читками, чтобы создавать вокруг литературно-репертуарных секций художественных советов актив, куда войдут режиссеры, актеры и друзья театра.

Мне кажется, что читки пьес сейчас протекают в келейной обстановке. Нельзя сказать, что авторы лишены возможности выслушать советы. Нет, они получают советы, и даже в изобилии. Как правило, всякое новое произведение обсуждается и в секции драматургов, и в учреждениях, руководящих искусством, и в театре, а то и в нескольких, если автор еще не решил, кому он вручает пьесу. Но каждый раз обсуждение идет в закрытом кабинете. А что, если открыть двери этих кабинетов? Если обшутить пьесу сразу и всем сообща? Пусть придут к нам в театр и товарищи из управления, и наши коллеги из других трупп, и писатели из секции драматургов. Пусть во время совместного обсуждения люди поспорят между собой, пусть в результате споров сложатся какие-то единые, наиболее справедливые претензии к пьесе.

Кроме того, такие объединенные совещания будут полезны как средство нашего творческого сближения, преодоления той разобщенности и замкнутости, о которой я уже говорил. Мы будем чаще встречаться, лучше узнавать друг друга не в торжественной, праздничной обстановке, в которой обычно проводят «встречи» в ВТО, в ЦДР, в Доме литераторов, а в непосредственной общей работе.

Хотелось бы еще, чтобы прекратились те огорчительные недружелюбность и разногласия, которые возникают обычно между двумя театрами, когда они работают над одной и той же пьесой.

Возможна ли дружная совместная работа двух театров с одним автором над одной пьесой? Ответить довольно трудно, когда

нет такого опыта. Но вот мне вспоминается случай из личной сценической практики. Мне довелось как-то играть ту же роль, которую одновременно готовил Всеволод Якут в Театре имени Ермоловой. Мы встретились и в серьезном, долгом разговоре о своей роли и пьесе в целом суммировали общие претензии к драматургу. Их мы и изложили автору — каждый порознь, со всей убежденностью. Наши пожелания были учтены. При этом, насколько мне известно, общность наших идейно-художественных устремлений вовсе не нарушила индивидуальности трактовок.

* * *

...И вот пьеса принята, работа начинается. Но во время застольных репетиций мы, по существу, еще не репетируем, а, как правило, занимаемся доработкой пьесы. Приходится то и дело обращаться к автору: здесь что-то надо изменить, мой герой не может говорить эту фразу, она ему чужда, а это просто ложь, а это «перебор», это уже говорите вы через голову живого человека, которого мне надо воплотить на сцене...

Конечно, в основном эта работа должна быть сделана до репетиций! Мы у нас в театре проделали опыт: готовя «Младшего партнера» А. Первенцева, мы две недели собирались за столом лишь для анализа построения и текста пьесы, делая замечания не только по своей роли, но и по ролям товарищей. Все пожелания обсуждались и записывались. Затем уже с толстенькой тетрадкой записей режиссер И. Анисимов-Вульф обратился к автору. А Первенцев отнесся к замечаниям коллектива внимательно, творчески. Дальнейшая наша работа над пьесой была значительно облегчена.

Конечно, сказать драматургу «тут у вас неладно» — это не помощь. Я часто привожу один пример. Идет операция. На столе лежит человек. Хирург делает разрез. К нему подходит другой хирург и говорит: не так режете. — А как же? — спрашивает ведущий операцию. — Подумайте, рассудите, — отвечает второй. И уходит из операционной.

Такой критики в театре не надо! Критика в процессе общей работы должна быть обязательно не только «отвергающей»: не то, не так! — а главным образом «предлагающей», творческой, созидательной.

Польза от активного привлечения артистов к работе над пьесой мне представляется очевидной. Я знаю, например, как драгоценны для писателя бывают острые, интересные советы Ф. Раневской, Р. Плята, как много может предложить драматургу В. Марейская, как своеобразны творческие «подсказки» Н. Мордвинова, П. Гераги. Наверно, у нас в коллективе, как и в соседних театрах, есть другие такие же мастера работы с авторами. Но мы их не знаем, не выявляем этот особый талант. В том-то и беда, что такого рода творческий опыт остается как бы «личной собственностью» артистов и используется лишь в работе над собственной ролью. А он должен стать общественным достоянием. Почему бы не организовать во Всероссийском театральном обществе, в Центральном доме работников искусств или в секции московских драматургов вечера на тему «Работа театров с авторами» для обмена практическим опытом.

Более смелое привлечение артистов к творческой работе с драматургами до репетиций, в период непосредственного написания пьесы мне представляется нужным и полезным. Между тем авторы не очень охотно идут на такое творческое сближение. И, пожалуй, они имеют кое-какие основания для сомнений.

Начнем с наших актерских недостатков, которые порой вредят полноценности наших советов писателю. Речь идет о «родимых пятнах» старого актерства, которые нет-нет да и выступают снова, сколько ни стараешься их свести.

Первое, что мешает, это — «я». Желание сделать свою роль побольше, познательнее, уснастить ее эффектами (тут часто сказывается невысокий вкус). При этом чаще всего сам актер обманывает себя, более или менее искренне веря в свою добросовестность. А все же сквозит маленькое жеманство: быть в центре внимания, пусть за счет товарища, пусть за счет общего успеха спектакля...

Вывают и советы, полесказанные размышлениями о «классе». Вывают и советы, идущие от недостаточно глубокой политической грамотности, от недомыслия, от спекулятивного желания уловить «конъюнктуру», сделать так, как будет «оценоно»... Это результат обывательского представления об идейном содержании театральной работы, непонимания того, что нет и не может быть у нас никакой «конъюнктуры», что народ и партия требуют от искусства одного — правды.

Вывают и другие более или менее характерные ошибки в наших актерских высказываниях о пьесах. Нередко слышишь просьбы вставить, например, в роль разные поговорки и словечки: не в интересах глубокого развития характера, а ради облегчения для себя поисков характерности.

Наконец, в работе с автором иногда мешает и ложная скромность, «интеллигентщина». Не предлагаешь никаких замечаний по собственной роли, чтобы в труппе не сказали: себе успеха обесцениваешь... Как вредит эта ложная скромность не только лично артисту, но и всей постановке, пьесе в целом.

Есть специфические недостатки и в работе режиссеров над пьесой. Есть в чем упрекнуть и драматургов. Но о своих недостатках они пусть скажут сами. Я же хотел обнародовать наши актерские слабости, чтобы впредь, если начнут они проявляться, автор мог сразу распознать их, одернуть артиста: стой, то, что ты говоришь, это уже не на пользу пьесе и спектаклю, это актерские «штучки»!

Мы хотим учиться работать с драматургами и надеемся, что и драматурги хотят учиться работать с актерами.

Практика советского искусства уже показала, что у нас есть все основания рассчитывать на расцвет большой творческой дружбы. У нас есть много образцов великолепной работы авторов с театрами и театров с авторами. От нас зависит осмыслить этот положительный опыт и двинуть его вперед.

Чем ближе и теснее будет наша дружба, тем быстрее будет рост любимого нашего искусства.