

Литературная газета
июня 1962.

статья

письма

БАРЬЕР ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТИ

драматургическом материале («Учитель Бубус», к примеру) В. Э. Мейерхольд создавал великолепные сценические произведения. Но делать это правило обязательным для всех режиссеров, для всех театров не следует. Большинство подобных попыток ни к чему хорошему не приводило.

Меня, вероятно, обвинят в том, что я против так называемой «работы театра с драматургом».

Нет, я не против работы театра с драматургом. Меня восхищают примеры долголетней творческой дружбы того же Виктора Розова и Центрального детского театра, Алексея Арбузова и ватанговцев, А. Корнейчука и МХАТа... А сколько примеров такого плодотворного сотрудничества в прошлом — Островский и Малый театр, Чехов, Горький и МХАТ...

Однако я против того, чтобы эта дружба превращалась в некое вытягивание, дотрагивание дурной пьесы до среднего приемлемого уровня. Я знаю наверняка: серьезно относящемуся к своему делу драматургу такой помощи не надо. Чем лучше драматург, тем ревнивее он относится к каждому своему слову. К каждой своей мысли, выношенной и продуманной.

Единственный вид помощи для хороших драматургов — все та же обыкновенная, строгая и всякому художнику необходимая старушка-критика!

Но есть, к сожалению, и другого сорта авторы, готовые под любым соусом протасовать на сцену свое «произведение».

Почему театр обязан помогать такому литератору, тратить драгоценное время, силы на его сомнительную «драматургию»? Стоит ли сие «художество» этих усилий, пота, крови, нервов?! Как часто случается, что, взяв неосторожно такую вот пьесу, театр мучительно старается создать из нее нечто похожее на спектакль! Для этого сперва из пьесы что-то выбрасывают, потом дописывают, затем переставляют первую картину на место четвертой (или пятой — сие не существенно), а из последней картины делают пролог. Зачеркивается одно действующее лицо, и вместо него в этом, как принято выражаться, «варианте» рождаются три новых персонажа, до «работы с автором» вовсе и не предусмотренных...

А итог? Театр, «помогая автору», создает, как правило, неполноценное сценическое представление. И, выпуская такой спектакль, мы обычно говорим для самоутраждения: «Да, наше сценическое дитя полуприлично, но ведь «тема нужная»...

Я понимаю, что среди людей, создающих пьесы (а таких охотников, включая пишущего эти строки, немало), попадаются такие, которые обладают известным дарованием. Что они очень хотят писать пьесы — это хорошо. Но в силу своего малого опыта эти люди требуют особого внимания к себе и помощи — это уже сложнее. Спрашивается, кто должен им помогать? Мы? То есть театр, режиссер, актер? Или специалист этого дела, хороший, опытный драматург?

По-моему, последний, по-моему, драматург. Ведь существует же секция драматургов при Союзе писателей. Почему тот, кто желает стать драматургом, не идет туда, где он от специалиста может и должен получить помощь, а отнимает время, силы, внимание у театра, куда он (драматург) обязан принести уже свой готовый товар?

Почему ко мне за помощью не обращаются, скажем, художники-пейзажисты? Ведь они идут на консультацию к своему специалисту... Мне кажется, что

Юрий ЛАВРОВ,
народный артист СССР

пора закрыть лазейку, через которую проникают в театр плохие драматурги со своими плохими пьесами, прикрываясь, как щитом, крылатым выражением: «Работа театра с писателем»!

Своевременно ставит Г. Товстоногов вопрос и о режиссерских кадрах. Особенно остро — о «главных»! Призвание — само это понятие почему-то часто выпадает из лексикона творческих работников. А ведь без него нет искусства!

Увы, далеко не каждый может быть «брошен» на этот участок театрального дела. Я имею в виду пост главного режиссера. Вспоминаю случаи, почти анекдотичный, который произошел со мной несколько лет назад.

Однажды я был приглашен в отдел кадров нашего министерства, где после некоторой «подготовки» мне было предложено занять пост главного режиссера одного из драматических театров. На мой недоуменный вопрос, почему, собственно, обра-

тились с таким предложением именно ко мне, последовал ответ: «Вы же ставили спектакли!» Я сказал, что да, ставил, но что при этом либо надо мной стоял главный режиссер, либо сам театр был мне по плечу и всецело доверял мне. Тем не менее меня даже склоняли согласиться: в конце концов имеется звание, значит, я смогу выгодно представлять театральную общественность... Так-то и появляются «главные», которые не могут возглавить...

Да! Поразмыслить, подумать — как это важно для художника. И сколько еще проблем в театре требует своего разрешения!

Редакция «Литературной газеты» сделала хорошее дело, начав большой и откровенный разговор о сценическом искусстве. Надо надеяться, что почин этот встретит широкий отклик у работников искусств. Мы привыкли говорить в кулуарах. А нужно говорить в открытую! Говорить о том, что мешает нам работать, что мешает театру стать лучше!

КИЕВ

«ГЛАВНОЕ направление театра — показать нравственную силу и красоту советского человека, научить красоте!» — совершенно справедливо говорит Г. Товстоногов в своей статье, опубликованной в «Литературной газете» (17 февраля). Автор статьи предлагает призадуматься, он зовет «мыслить, чувствовать, любить». В ответ на этот совершенно справедливый и своевременный призыв мне и хотелось бы высказать несколько своих соображений.

Г. Товстоногов поступает, конечно, благородно, когда берет на себя часть «вины» за существование плохой драматургии. Но мне не понятно, почему он должен это делать! Почему режиссура вообще должна быть ответственна за драматургию?

Партия ставит справедливое требование: больше хороших произведений на современную тему! Больше хороших! Но — не плохих! Но не посредственных, не серых и скучных!

Товстоногов, видимо, считает, что режиссер обязан «выправлять» автора слабой пьесы. Возможно, что в отдельных случаях отдельному режиссеру в отдельном театре «слабую» пьесу подправить и удастся. Скажем, когда при очень слабом