

ВМЕСТЕ, А НЕ ВРОЗЬ!

Большая и ответственная задача решают наши писатели. Они призваны, указывает Н. С. Хрущев, «глубоко и правдиво показывать рождение подвигов, раскрывать духовный мир нашего современника, его чувства, мысли и стремления». Есть один, хорошо проверенный путь в нашем искусстве, который всегда приводил к успеху и драматургов, и деятелей театра. Об этом стоит поговорить.

ДРУЖБА

Дружба писателя и театра — какой это большой и действенный стимул для появления сценического произведения высокого идейного звучания, яркого по форме, сильного по своему воздействию на зрителя! Содружество это — в подлинном единстве создателя пьесы и создателя спектаклей, а их общей одержимости идеями, одухотворяющей произведение, в увеличении одним и тем же кругом жизненных наблюдений, в пристрастии к схожей творческой манере.

Многие спектакли минувшего сезона, посвященные людям сегодняшнего дня, были результатом такого художественного единения.

Событием в театральном мире оказалось «Битва в пути» на сцене Театра им. Моссовета. Здесь в сибирско-серых сценических сумках течет настоящая, живая жизнь. Здесь думают люди, оценивают самое направление нашей действительности. Театр след за Галиной Николаевой действительно решил для себя, а не только для зрителей вопросы подлинной важности.

Спектакль этот не был случайным. Он ощущением продолжал линию «Далей неоглядных» — по постановке Вопросы, по художественной манере. Сейчас театр репетирует пьесу И. Вирты «Летом высоко». Думается, она — в тех же традициях.

Недавно Театр имени Ленинского комсомола показал спектакль «Огонь твоей души». Далеко не все совершенно в пьесе А. Араксманяна, крепко и отчетливо в ней, пожалуй, лишь первый акт, а дальше появляются чуждые произведению ноты мелодраматизма, излишней чувственности. Но режиссер Р. Капляна удивительно точно, с увеличением прочтения ее, зримо вскрыл крепкие корни рабочей семьи, о которой идет повествование, умело и четко расставил акценты. Мало того, следуя за автором, театр в какой-то мере расширяет разговор драматурга о событиях нашей жизни.

Такое же единство в спектакле совсем иного жанра, в обязательной, сердечной и веселой «Стрелухе» на сцене Театра имени Евг. Вахтангова.

Де раз же их перечислишь — все спектакли, где проявилась подлинная дружба, единство идейных и художественных устремлений писателя и художников сцены! Спектакли эти утверждают и развивают старую и славою традицию советского театрального искусства. Всем известно, как создавался первый советский спектакль на сцене Художественного театра — «Бронепоезд 14-69», родившийся из повести Вс. Иванова.

На подмостках совместной работы над пьесами и сейчас есть несомненные успехи.

Театр должен иметь своих авторов, которые вместе с ним говорили бы с народом о жизни. Особенно это важно, когда речь идет о современной теме. Но всегда ли это бывает?

Многие творческие коллективы год за годом сохраняют дружбу со «своими» писателями, ставя последовательно его пьесы. И писатели ценят такие взаимоотношения. Но бывает и иначе. Недавно один столичный режиссер совершил своеобразное турне с пьесой молодого и, вероятно, спорного драматурга. Он читал ее последовательно в нескольких театрах, не задумываясь о различии их творческих манер, художественных предпочтений.

Двум крупнейшим театрам Москвы «святила» свою инсценировку «Восстание Теркина» и артист Теодор Лондон.

Де раз же только эти пьесы гуляли из театра в театр в поисках пристанища!

СВОЕ «ВИДЕНИЕ» ПЬЕСЫ

Отсутствие подлинного идейно-художественного контакта проявляется не только в том, что писатель идет в «случайный» театр, а театр ставит «случайную» пьесу. Раскрывается оно порой и в своем собственном понимании, прочтении пьесы режиссурой. Глядишь — и не узнаешь пьесу. Хорошо, если смеется, только ее форма или манера лишь жанр, а идея, мысль, во имя которой она написана, остаются неизменными.

Б. Рафеских, по-своему прочитав пьесу А. Корнейчука, превратил ко-

медью, в которой главную прелесть составлял счастливый и простой народный юмор, в произведение откровенно публицистическое. Верши, что Рафеских вел свое «первоиспытание» не во имя того, чтобы лишний раз заявить о себе, а в заботе о мысли пьесы.

Хуже, когда подобные «первоиспытания», происходящие от недоверия театра к писателю или продуктивные стремления режиссуры к «самодемонстрации», приводят к прямому искажению содержания мысли пьесы. Поручил, скажем, Московский драматический театр постановку пьесы К. Финна «Бесподойное» студентам режиссерского факультета ГИТИС. Что же стало первой заботой молодых режиссеров? Переделать пьесу.

«Бесподойное» режиссура с самого начала не поверила в серьезность мысли произведения, П. Фоменко и Ф. Бермана не звали на живую и трогательную, пусть не очень крупно решенную, но все же существующую в нем тему зримой правдивости труда и забот поколений. Все делалось, чтобы тему эту скрыть, убрать, спрятать. В ход пошли песни, пляски, морские-морские и морячки-джозовые павуны.

К счастью, в окончательной редакции постановки много ликвидировано. Спектакль получил всевозможные приближения к пьесе. Но сколько лишнего труда, сколько усилий всего коллектива! А почему? Подвело опять-таки стремление ставить спектакль помысли пьесы, вопреки ей.

СПАСАЯ ПЬЕСУ...

Есть и другая сторона этого неуважения к драматургии — постановка заведомо плохой пьесы. Варат талантливейший режиссер пьесу слабую И. спасает ее. Если даже целый арсенал «спасательных средств», необходимых в подобных случаях. Они были применены Театром имени Евг. Вахтангова при работе над пьесой А. Галича.

Трудно изложить сюжет этого произведения, так бессюжетно и нестройно оно. Но после спектакля помнишь ясно — события происходят в универсаме. Уж очень хорошо М. Виноградов этот универсам сделал на сцене — весь легкий, прозрачный, с современными контурами и великолепными деталями. Но что же происходит в универсаме?

В столицу вызвали Башакину (угрюмый человек в брезентовом плаще), которого когда-то из универсамы уволили по подозрению из-за «чуждого» Башакину реабилитировали, его зовут обратно. Он не хочет. Два акта все его убеждают и соблазняют. Наконец герой соглашается. Появились красота диктора магазинного радиоула и восторг собственной дочери, собравшейся на бал в Кремль. Как будто все.

Но тогда где же ответ на стоящий в заголовке пьесы вопрос «Много ли человеку надо?» Вряд ли Галич хотел уверить зрителей, что человеку нужно много одежды, нужна любовь красивой дикторши и нейлоновые платья для дочери.

Во имя «спасения» театр разукрашивал и расцветивал пьесу. Спасали изюм, много выдумки, таланта, легкого юмора и милой чувствительности потратил театр. И спектакль даже смотрится — пока даются летящие занавески, пока привлекают задумчивое искусство Л. Целиковской и нарочитая детскость Кати — Е. Райкиной, пока следешь за буффонной сиреневато-салатной дам, за обязательными трюками, придуманными Р. Симоновым, Ю. Любимовым. Но поскольку на первом плане в пьесе мир узкий и духовно убогий, мир мешанского благополучия, спектакль получился бедный по мысли, приземленный.

Что ж, театр спас пьесу. Спас свои постановочные расходы. Но труд, вдохновение, силы артистов, режиссеров, художников — на что они потрачены?

«Спасением» произведений драматургии театры занимаются с увеличением, то «освежая» старые постановочные приемы, то давая ставку на мастеров, то на дебютантов или «кинозвезд».

Но должны ли театры превращаться в «общество спасения утопающих»?

«ВАРИАНТ ТЕАТРА»

Слова эти привычно значатся на обложке многих и многих пьес. Что они означают? Попробуйте сравнить, скажем, текст пьесы опубликованный в журнале «Театр» или размноженный на стеклогравированном распространении, и сфальсифицированный. Какие разительные изменения! Купиры, вымар-

ки, пераментировка эпизодов. Этого мало, порой существенно меняются сюжетные линии, порой не узнаешь характеров. А уж о финалах и говорить нечего.

Режиссеры и актеры прочно уверовали, что пьеса должна быть написана в процессе застойного режиссерского периода, доработана «в выгородке», а завершена на премьере.

Увы, среди некоторых литераторов теория эта не вызывает возражений. Их почему-то не коробит, когда другие делают их собственную работу «Дотягивают» пьесы и в тех случаях, когда.

Возьмем историю с пьесой «Вот я иду!» Сложным и мучительным было рождение этого произведения, чад которого долго трудился писатель Г. Березко. Однако и опубликованный вариант не принес ему удовлетворения. Березко снял пьесу Театру имени Ермоловой тем не менее настаивал на завершении ее. Возник вариант театра.

Если напечатать подряд все изменения, внесенные автором в старый текст пьесы, они с легкостью уместятся на четырех машинописных страничках. Не четыре? А ведь перерабатывалась целая пьеса, чрезвычайно уязвимая по своей основной концепции. Театр поставил этот свой «вариант». Кончилось все печально.

Может быть, история с пьесой «Вот я иду!», нанесшая травму и Г. Березко, и театру, послужит хотя бы уроком произведению, спорное по мысли, требующее коренного переосмысления, не спасешь шпатель и запятка.

«Варианты» жизни. Свои путешествия по городам почти одновременно начинают «полупабрикации» и пьесы, уже доделанные и переделанные. Как бы хотелось, чтобы в новом сезоне драматурги говорили в своих пьесах все до конца и не меняли, не «доделывали» своих взглядов на жизнь, своего разговора о мире и людях.

Это не значит, конечно, что драматурги не могут ошибаться и не должны исправлять свои ошибки. Но не лучше ли порой, убедившись в ошибочности или уязвимости своей позиции, просто отказаться от пьесы, чем перекарывать ее?

Требовательность к себе и своему творчеству — вот, думается, чего недостает как писателям, так и театрам. Первые слишком уверены, что театры «схватят» любое их произведение. Вторые, «Нужно ли повторять истину, давно и хорошо известную, что постановка плохой пьесы не современную тему или плохая постановка о наших днях все равно слава театру не принесет».

Самое же, вероятно, радикальное решение «вечной» проблемы «драматург и театр» — это чтобы драматург писал хорошие пьесы, а театр ставил их, вера драматургу и вера в те мысли, которые он утверждает.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.