

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД АВТОРОМ

Театр и автор... Казалось бы, они находятся в обоюдном стремлении к встрече, и если она складывается успешно, рождаются «Таня», «Мой друг», «Парень из нашего города»...

Надо ли говорить о том, сколько спектаклей явилось плодом творческого сотрудничества режиссеров и драматургов, союз которых возникал по-разному: то нелегко, медленно, исподволь, то сразу, вдруг, как любовь с первого взгляда. Именно так, вероятно, нашли друг друга Алексей Попов и Николай Погодин, Иван Берсенев и Константин Симонов. Но как бы эти творческие отношения ни складывались, для них совершенно обязательны взаимная заинтересованность партнеров и их вера в необходимость совместного предпринятого поиска. Именно эту сторону дела подчеркивает К. Симонов, вспоминая начало сценической жизни своей едва ли не самой игровой, самой популярной пьесы:

— Я написал ее очень быстро и увлеченно, и потому, что сам точно знал, чего хотел, и потому, что чувствовал и театр, и его руководство, несмотря на то, что первый блин вышел комом, верят в мою новую работу.

«Первый блин комом» — это «История одной любви», не принесшая Театру имени Ленинского комсомола больших радостей. Тем больше, однако, чести Ивану Николаевичу Берсеневу, что, «несмотря на...», он проявил интерес к следующей пьесе К. Симонова, прочитал ее залпом, в один день (заметьте, в один день!), сразу же предложил назвать ее не «Настоящий парень», а «Парень из нашего города», и дав свое «добро», тут же указал срок выпуска будущего спектакля. После такого внимания К. Симонов ни минуты не сомневался, что «так и будет».

Скажут: так это Симонов! Но ведь в те уже достаточно далекие от нас годы он вовсе не был тем Константином Симоновым, каким его знают сегодня, а был молодым, двадцатичетырехлетним, начинающим автором...

Не знаю, заключала ли тогда дирекция Театра имени Ленинского комсомола типовый договор, предусматривающий в пунктах своих взаимные обязательства и права сторон или ограничилась разговором устным, но одно совершенно бесспорно — спектакль «Парень из нашего города» вышел в марте 1941

года, в срок, обещанный Берсеневым.

А если бы не вышел? Ни в марте, ни в мае, а вообще не вышел? Если бы театр без всякой видимой для автора причины отказался от его уже принятой пьесы? Как тогда? Утвердилось бы желание писать для театра, сотрудничать с ним?

Существующая в наше время система заказов, юридически регламентирующая отношения вступающих в договорные связи театра и автора, казалась бы, призвана укрепить их сотрудничество и быть своего рода гарантом, естественно, разумея при этом уважение сторон к себе, к своему слову, к своему престижу. Казалось бы...

Но вот молодой автор, всего на каких-нибудь шесть лет старше Симонова периода начала его дружбы с Берсеневым, приходит в Горьковский академический театр имени М. Горького и предлагает пьесу об А. М. Горьком и М. Ф. Андреевой. Сразу оговоримся: тема сложная, ответственная. Автора она глубоко волнует, театр же волен остаться к ней равнодушным — это его право... В таком случае они могут тут же безобидно расстаться. Но театр дает «добро», и через какое-то время на стол дирекции ложится готовая пьеса... Пока что это обязывает театр только к одному: прочитать пьесу. Читайте. Думайте. Решайте.

Читали. Думали. Решали. Прощло более года... Срок достоящий, чтобы взвесить все «за» и «против». Пьесой заинтересовались, но предложили кое-что переделать. Обнадеженный автор ввязался за работу и создал новый вариант пьесы.

Пока еще не был заключен договор с автором, театр безболезненно для себя, хотя уже с несомненными моральными потерями, мог, однако, предложенный вариант отклонить, поставив тем самым точку на несложившихся отношениях. Конечно, для этого понадобилась бы всякие, убедительные аргументы по существу идейно-художественных свойств предложенного драматургического материала. Что ж, бывает: автор работает, а нужная театру кондиция не получается. Но ужасно поправляйтесь! Ее вынести — обожжение труппы, художественного совета, ее приняли, заключив с автором договор... В одном из его пунктов черным по белому написано: «В те же сроки (для драматического произведе-

ния один год. — С. Ф.) театр обязуется осуществить первое публичное представление принятого произведения».

И что же?

Прошел год, два, а театр не только не осуществил «публичного представления» принятой пьесы, но даже не сделал к этому ни малейшей попытки, даже не запустил ее в работу. Да что — в работу! Ее окончательный вариант, написанный с учетом последних пожеланий театрального руководства... не был прочитан! На пьесу просто-напросто закрыли глаза, зажмурились, будто ее нет и никогда не было. Помните горьковский: «А был ли мальчик? А, может, мальчика-то и не было?».

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС: ПРОБЛЕМЫ И ТЕНДЕНЦИИ

Почему? В чем дело? Да в том, что пьесу приурочивали к определенной дате и по не зависящим от автора причинам запоздали. Обусловленный договором гонорар пришлось, разумеется, ему выплатить в полном размере. Чего же боле? На что обязывается? Но разве автор работает только ради гонорара?

— Я затратил на эту пьесу много труда и бессонных ночей, — сказал он мне, — у меня семья, и получают деньги, конечно, не помещают, но если театр скажет: верните их, и мы пьесу поставим, поверьте, я приму это условие.

К счастью, неудача его не обескуражила, он написал вторую, потом третью пьесу. Они идут в других театрах, идут неплохо, но горький след от проявленного к нему неуважения остался в душе автора навсегда.

И не только у него...

Молодой актер того же академического театра, дебютировавший как драматург в другом городе, написал новую пьесу и, естественно, предложил ее своему театру. Ее прочли, обсудили, одобрили, пообещали включить в репертуар, даже широкоулыбчиво объявили об этом по радио и телевидению, и

опять — все! Точка. Передумали.

Есть все основания полагать, что такая же участь постигнет и третьего автора, инициатива в сотрудничестве с которым исходила от самого театра. Правда, окончательного «нет» пока еще не сказано, но договорные сроки истекли, штатные режиссеры от постановки пьесы отказались, а «гастроле» никак не найдут. Но пьеса-то принят! Чего ж, спрашивается, стоят театральному руководству его обязательство? Стоят, но не ему — государству. И если только по одному театру ежегодно остаются, так сказать, невостребованными, лежащими мертвым капиталом заказные пьесы, то сколько набирается их по всем театрам и во что это обходится?!

Но все-таки главное не в деловом расчете, а в необратимом моральном уроне, который наносит подобного рода практика авторам, расхолаживая их, порождая в них чувство неуверенности и сомнения в том, что работы конец — всему делу венец.

Конечно, не каждая анонсированная пьеса может дожить до премьеры — такое требование просто непрофессионально. Творчество есть творчество, и тут бывает всякое. Кстати, договор это предусматривает, сохраняя за театром право в течение месяца со дня получения пьесы отказаться от ее постановки, дав автору письменное и, разумеется, квалифицированное обоснование своего отказа. Ни в одном из указанных случаев этого сделано не было, как не было истинной заинтересованности театра в сотрудничестве. Просто в каждом из них театр был «как бы заинтересован». Как бы... Не говорит ли это о том, что слишком уж силен элемент случайности и неосмотрительности в отношениях Горьковского театра с авторами? Тут уж никак не скажешь, что театр руководствуется принципом: «Семь раз отмерь — один раз отрежь!»

Не хочется беречь большое и называть фамилии потерпевших разочарование авторов. Не лучше ли вспомнить тех, кому в недавние годы в этом же театре «везло», чьи пьесы впервые обрели здесь сценическую жизнь и стали для города событиями. — Геннадия Федорова, Анатолия Тищенко, Тамару Глебову... Да и сегодня рядом с горьковской драмой, в пяти минутах ходьбы от нее, другой театр — Тюз имени Н. К. Крулской... Не проходит сезона, чтобы он не показал зрителям «своей» пьесы, рожденной в нелегком, требующем большой работы, сотрудничестве с автором. Два года назад это была пьеса А. Хазанова «Иначе жить нельзя». Любопытно синтезируя коллизии горьковского романа «Мать» с подлинными историческими фактами революционной деятельности сормовичей, она словно возвращала зрителей к истокам всемирно известной книги. Это инсценированная актером театра Александром Усовым повесть С. Георгиевской «Лгуны» и написанная тем же А. Хазановым документальная пьеса о Пушкине «Бал». Теперь театр работает над оригинальным спектаклем по книжкам С. Маршак для самых младших своих зрителей. И за все эти годы ни единой осечки! Если уж тюз берет за совместную работу с автором, дело непременно доводится до спектакля. Пока что это правило здесь выполняется неукоснительно.

Репертуарный поиск не обходимо. Без него нет театра. Только нужно твердо знать, что ищешь, и искать с широко открытыми глазами, а не заниматься игрой в жмурки. И в поиске этом, в работе с авторами, в оценке перспективности предлагаемого им материала, в доведении его до нужной театру идейно-художественной кондиции решающая роль принадлежит, конечно же, литературной части, ее компетентности и работоспособности.

Затейный разговор коснулся лишь одной стороны проблемы — ответственности театра перед автором. А есть и другая — добросовестность, ответственность автора и его ответственность перед театром. Она тоже вправе стать предметом обсуждения, и театральным работникам тут есть что сказать.

С. ФИХ.

ГОРЬКИЙ.

