

## Драматург и театр

*«Петербургский театральный журнал» 2008, № 1 (51), с. 114-116.*

Есть старая загадка: «Он ее ненавидит, но ищет. Она его любит, но мучает». Кто же эти «он» и «она»? Ответ я приведу в конце этих коротких «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» (чтобы у читателя был стимул до этого конца добраться), а пока же нетрудно понять, что взаимоотношения драматурга и театра очень напоминают отношения персонажей нашей загадки. Разумеется, они друг друга любят и жить друг без друга не могут, но ведь любовь никогда не бывает без грусти...

Проблема «драматург-театр» стара, как мир. Если свести ее к одной фразе, то драматурги жалуются, что театры не ставят их замечательных пьес (а если ставят, то делают это отвратительно и «не так, как написано»), а театры сетуют на отсутствие хорошей драматургии. Обе стороны, вероятно, в равной мере правы (или в равной мере неправы), но, будучи драматургом, я, естественно, попробую взглянуть на проблему со своего шестка.

Цепочка взаимоотношений автора и театра выстраивается в следующей последовательности, в которой мы ее и рассмотрим: автор отдает (посылает) пьесу в театр; пьесу принимают (или отвергают – тогда цепочка прерывается); ее репетируют; ее ставят; с автором расплачиваются. Во всех звеньях этой цепи самая болезненная сторона, как ни странно, не творческая, а этическая.

В отношениях театра с драматургами господствует принцип «вас много, а я один», и автор чувствует себя надоедливым просителем, который мешает вдохновенному творческому труду мастеров сцены. Дело, конечно, заключается не в какой-то фатальной неприязни театра к авторам, а просто в том, что наши предприятия культуры, как и многие другие организации и люди, перестали понимать, что такое культура отношений. Они обещают прочесть пьесу к определенному сроку и не читают ее совсем; они забывают про нее, теряют ее, они обещают позвонить и не звонят; они не отвечают на письма. Пьесы, отправленные в театр, как бы проваливаются в черную дыру, откуда им нет возврата, нет реакции, нет ни отзвука, ни слова, ни приветия.

Фигурой, призванной отразить натиск драматургов на театр и спасти его от затопления потоком пьес, является завлит. Теоретически предполагается, что он (обычно она) тот человек (филолог, театровед или литературовед), который читает принесенные ему пьесы, дает им оценку, ведет диалог с авторами, побуждает их к творчеству, следит за всем новым, ищет это новое, формирует и определяет репертуар театра. Такие завлиты встречаются, но, в целом, реальность далека от теории. Завлит (обычно против его собственной воли) несет какие угодно обязанности, кроме своих собственных. Он распределяет пригласительные билеты, исполняет роль пресс-секретаря и просто секретаря, является помощником главного режиссера или директора, подрабатывает статьями в местной газете, пишет инсценировки, устраивает их в другом театре или своем собственном, сидит на репетициях, подготавливает буклеты, готовится к бесчисленным юбилеям и фестивалям, составляет списки приглашенных на премьеру и так далее. Читать пьесы при таком раскладе ему некогда, да и нет смысла, потому что, как правило, от завлита мало что зависит. Пьесы приходят в театр мимо него разнообразными и замысловатыми путями. Поскольку читать множество поступающих пьес некогда и некому, театры копируют репертуар со столичных афиш или со своих соседей: Вологда с Керчи или Керчь с Вологды. Поэтому то вдруг все поголовно

заражаются чеховским вирусом и срубают в один сезон сто пятьдесят «Вишневых садов» или подстреливают двести «Чаяк», то бойкая зарубежная комедия, как пожар, охватывает города и веси нашей необъятной родины. Выбрать самим что-то новое, оценить его, угадать в неизвестном ранее произведении или авторе что-то интересное и значительное театрам не дает ежедневная суета, которая захлестывает их выше головы. Поэтому, несмотря на уход в прошлое директив Репертуарного управления Министерства культуры, театральные афиши от Магадана до Смоленска и от Мурманска до Краснодара удивительно схожи между собой, и лица необщим выраженьем отличаются лишь немногие театры.

Немало вредит взаимным связям авторов и театров и сторона организационная. Драматурги и театры оторваны друг от друга, и в двадцать первом веке поиск, выбор и получение пьес все еще осуществляется на основе слухов и случая.

Дело драматурга – писать пьесы, а не «продавать» их, не толкаться по театрам и не ставить себя в неудобное положение, восхваляя свой товар. В идеале, он должен отдавать пьесу некоему посреднику, литературному агенту, который на определенных условиях возьмет на себя ее продвижение и рекламу, потому что маркетинг пьесы – это отдельная и достаточно сложная профессия, требующая значительных затрат времени, усилий и средств, знания театральной конъюнктуры, людей, спроса и предложения. Квалифицированных литературных агентов у нас нет, и вообще этот институт, столь развитый на Западе, в России практически еще не существует.

Но вот, нашему автору повезло, и его пьеса принята. Начинаются репетиции. Какова роль в них драматурга? Обычно в театре стремятся отгородиться от автора, чтобы он не путался под ногами и не мешал творческому процессу. И театр по-своему прав. Ведь нельзя отрицать, что дуэт "драматург-режиссер" весьма проблематичен.

С одной стороны, у спектакля может быть только один хозяин, и этим хозяином должен быть режиссер. Режиссура – это профессия, и драматург, как правило, ею не владеет. Видение пьесы самим автором может быть чересчур однозначным или, наоборот, расплывчатым и не способным увлечь режиссера. Автор склонен влюбляться в отдельные реплики или сцены своей пьесы, и эта чрезмерная любовь может мешать общему решению спектакля. Кроме того, театр находит иногда настолько выразительные краски для воплощения сюжета в том или ином эпизоде, что сами слова уже становятся ненужными. Драматург же не всегда понимает, что если его тексту найден яркий зрительный, театральный эквивалент, то в этом конкретном случае вполне можно пожертвовать какой-то репликой, а то и целой страницей. Наконец, драматург, как и всякий человек (тем более творческий), нередко обладает далеко не сахарным характером, и долгие споры по мелочам лишь раздражают актеров и режиссера и замедляют работу над спектаклем. Пьесы Шекспира и Гоголя ставятся в наши дни без участия в репетициях автора, и при этом порой получаются неплохие результаты.

Вместе с тем, раз уж автор пока здравствует, не стал еще классиком и может без помощи ученых литературоведов сам разъяснить свое понимание пьесы, то его контакт с театром может быть очень плодотворным для обеих сторон. Это спустя сто лет Чехов и Станиславский стали бронзовыми монументами, а когда-то они вживую общались, спорили, расходились и дружили, что, в общем, пошло на пользу делу. Исполнители в результате объяснений, обсуждений и споров с драматургом могут лучше понять смысл той или иной реплики, сцены и всей пьесы в целом (и они – увы - часто в этом очень нуждаются), а драматург, в свою очередь, – замысел режиссера. Автор в процессе репетиций может увидеть

необходимость внесения в текст изменений, которые пойдут на пользу и пьесе, и спектаклю. Режиссер, выслушав пожелания автора, может захотеть выполнить их (но не буквально, а переведя их на театральный язык) и тем усилить свое решение спектакля. Разногласия между драматургами и постановщиками их пьес нередко возникают как раз не из-за текста и не из-за требований к его переделке или сокращению, как это обычно считается, а из-за его трактовки, из-за разного видения автором и режиссером тех или иных персонажей и всего спектакля в целом. По существу, конфликт драматурга и постановщика - это спор двух режиссеров, из которых первый создал воображаемый, а второй - реальный спектакль. Однако такой конфликт обычно не столько тормозит процесс, сколько является его движущей силой, заставляя обе стороны задуматься над своей правотой и искать в ее пользу более сильные аргументы. Хорошим режиссерам контакт с драматургом никогда не мешал. Для не уверенных же в себе и потому не любящих критику и замечания постановщиков, которые ставят не пьесу, а самих себя, автор является фигурой крайне нежелательной.

Наконец репетиции закончены, и пьеса с успехом поставлена где-нибудь в городе N. Нередко автор узнает об этом случайно (если вообще узнает). Пригласить драматурга на премьеру, послать ему афишу, программку, прессу, фотографии (все то, на что автор по юридическим и этическим нормам имеет право) крайне редко приходит театру в голову.

Ласковость театра к драматургу резко возрастает лишь в одном случае: когда театр просит его отказаться от гонорара, полностью или частично. Тогда и только тогда директор вступает с автором в тесный контакт, красноречиво объясняя ему, насколько тяжело финансовое положение вверенной ему труппы (а нет театра, который бы в этом отношении процветал). Оказывается, губернатор и городской голова обходят театр вниманием, гадкое Управление культуры отказывается его субсидировать, затянувшийся на десятилетие ремонт не закончен, очередной юбилей поглотил все средства, долги растут, а спонсоров найти невозможно. У автора должно быть каменное сердце, чтобы не прослезиться. При этом, однако, деньги, большие или малые, находятся на все: и на угощение директорских гостей, и на премьерный банкет, и на приглашенного режиссера, и на художника, и на декорации, и на костюмы, и на какую-то зарплату своим работникам; лишь драматург должен проявить великодушие и питаться воздухом.

Я очень хорошо отношусь и к театрам, и к людям театра, и, надеюсь, они простят мне гиперболическую заостренность этих заметок. Мною не движут никакие личные обиды. Я не хотел бы выглядеть Ярославной, плачущей на городской стене, или брюзгой, дующимся на театры, за то что они не сумели в должной мере оценить его незаурядный талант. Моя драматургическая судьба сложилась достаточно счастливо. Три десятка моих произведений поставлены на трехстах сценах разных стран, и мое авторское тщеславие вполне удовлетворено, тем более что сочинение пьес никогда не было для меня основным занятием. И если я решился написать несколько строк на эту тему, то только потому, что считаю ее обсуждение очень важным. Ведь кто теряет от разрыва живой связи между автором и театром? Конечно, драматурги. Еще больше зрители. Но, прежде всего, сами театры. Ибо, разорвав пуповину, связывающую их с вечным источником сценического творчества - драматургией, они неминуемо начнут деградировать. Они деградируют уже сейчас. Театр, теряющий уважение к драматургии, в том числе современной, теряет сам себя. В нем все больше задают тон штукарство, трюк, эпатаж, стремление крикнуть громче всех. Как точно заметил московский режиссер Кирилл Панченко, «сцена лихорадочно движется в сторону создания театра режиссерского приема, забывая, что театр - это искусство, базирующееся на литературном материале, и служение автору лежит в его основе».

Пьесы современных российских авторов практически исчезли из репертуара театров страны, и Петербург в этом смысле не исключение. А ведь не столь давно не было сцены в Ленинграде и во всей стране, где бы не ставились пьесы драматургов нашего города, и именно эти пьесы и спектакли определяли лицо театров. Чем бы ни объяснялась такая ситуация – внезапной и поголовной бездарностью драматургов или равнодушием театров, – положение, при котором ни один петербургский автор не ставится в Петербурге (исключения, подтверждающие правило, мы пока оставляем в стороне), нельзя признать нормальным. Не похоже, однако, чтобы это кого-нибудь беспокоило. Современная драма (не путать ее с пресловутой «новой драмой») находится практически вне сферы интересов поля зрения и критиков, призванных определять ориентиры театрального процесса. Она отсутствует и в педагогической практике театральных вузов, где будущих режиссеров с молодых ногтей учат по примеру их мэтров лишь кромсать, перекраивать и перелицовывать классику. Откуда же им уметь ставить современную драматургию?

Нередко приходится слышать жалобы режиссеров, что, «к сожалению, мы не можем найти ни одной хорошей отечественной пьесы, вот и приходится обращаться к классике и западной драматургии». Не могут найти, потому что не дают себе труда искать и читать. Куда удобнее взять проверенную пошловатую зарубежную комедию или снять с полки Чехова и в триста семнадцатый раз поставить «Дядю Ваню». На сценах разгуливают Макбеты и Джульетты в тельняшках и джинсах. Это называется «современным прочтением». Групповое изнасилование классики приобрело непомерные масштабы. Мысль отразить современность путем постановки современной пьесы крайне редко приходит кому-нибудь в голову. Театры все более превращаются в пыльные музеи, в которых экспонируются произведения прошлых веков. Между тем, еще Немирович-Данченко предупреждал: «Если театр посвящает себя исключительно классическому репертуару и совсем не отражает в себе современной жизни, то он рискует очень скоро стать академически мертвым». Что ж, как известно, в нашем городе немало театров носят звание академических.

Дж. Б. Пристли утверждал, что хотя театральное искусство – плод объединенных усилий многих людей, однако «главная роль в этом принадлежит драматургу. Все остальные только воплощают его замыслы; он, как волшебник, создает свою пьесу из ничего, из воздуха. Сейчас в мире появляется все больше и больше людей, которые сами ничего не могут, пока кто-нибудь другой не создаст для них то, над чем они смогут трудиться... Если в театре роль драматурга принижена, то это всегда плохой театр».

Пристли писал эти строки лет семьдесят назад. Ну, а что думают о статусе драматурга в театре сегодня? Известный режиссер Сергей Голомазов так отзывается об этом: «Драматург – это не повод для выражения художественных амбиций режиссера и не предлог. Драматург – это драматург. Это первое, второе и третье начало в театре. Драматург – это господь бог». Знаменательные слова (хотя, скорее всего, имелись в виду драматургии прошлых веков), но многие ли наши режиссеры готовы с ними согласиться?

Да, чуть не забыл привести обещанный ответ (хоть он и не относится к делу) на поставленную в начале загадку: человек и блоха.