

Режиссеры...

(Окончание. Начало на стр. 8-9)

Поношению подвергались, надо заметить, не человеческие слабости, этой стороны как бы и не существовало, а только произведения, жизнь в искусстве: что написал, как поставил, исхалтурился или нет и так далее. Другой жизни словно бы и не было, о жизни вообще, как таковой, мы почти никогда не говорили. О политике, к примеру. С политикой было все ясно. Мерилом всего сущего были театр, кинематограф. Иногда мой Толя, Анатолий Васильевич, садился на своего любимого конька, рассказывал, какие нынче пошли актеры: прихожу на спектакль, на "Дон Жуана", второй звонок, а эти оба сидят в изнеможении у себя в гримуборной, едва переводят дух.

Один час назад прилетел со съемок из Одессы, другой из Свердловска, еле живые. Ты можешь себе представить что-нибудь подобное во МХАТе, при Станиславском и Немировиче!.. Я злорадно парировал: а Станиславский с Немировичем могли бы, по-твоему, репетировать днем в одном театре, вечером в другом, а ночами еще снимать на телевидении!

Моему собеседнику и другу, если слово это уместно, ничего не стоило обидеть нарочно и меня, дурно отозвавшись о каком-нибудь из моих творений. Это — запросто. Никаких вежливых вступлений, как принято в подобных случаях. Мол, "мне показалось" или "не все понравилось". Нет, он рубил с плеча. "Все вы" — говорил он обычно, объединяя меня с неназванными другими. Ну а уж я, разумеется, не оставался в долгу.

Через час, изнузив себя спорами и оскорблениями, мы принимались наконец за работу, и уж тут все шло на удивление гладко. Как он умел слушать, как роскошно под-сказывал, как мы оба, не тратя и минуты на споры, браковали то, что не получалось с первого раза, как дружно импровизировали, перебивая, дополняя и уже любя друг друга!

Помню, говорил ему по поводу сцены, которая мне казалась вялой: давай-ка я ее перепису. Не трогай, говорил он, оставь, как есть, мне так даже интереснее ее ставить — найти решение, чтобы она не была вялой. Я потом часто это вспоминал: вот что значит режиссер!

Случались и несоответствия. Один из нас был все-таки человеком театра, другой — кинематографа. Соавтора моего, похоже, не увлекали реалии жизни — то, чем был в то время всецело захвачен я. Другой мы начинали спорить по поводу матери нашего героя: я видел ее более простонародной, чего совершенно не принимал он. Ему виделась героиня типа Любови Добржанской — актрисы, которую он снимал в предыдущей своей картине. К нашей истории это не очень подходило, герои наши были как бы других кровей, иначе не получалось. Его это не смущало. "Ты пойми, — объяснил он наконец, — у каждого художника свои герои, свои лица. Ты ведь отличишь, например, лица Матисса. Позволь и мне иметь свои пристрастия".

Пристрастия сценариста, разумеется, в расчет не брались.

И меня, кстати, никогда не шокировало в нем типичное для режиссеров самонадеяние. Он знал себе цену, но уровень притязаний соседствовал с таким же уровнем самокритики. Цитируя известное изречение Станиславского, могу сказать, что "себя в искусстве" он любил меньше, чем "искусство в себе" — случай, согласитесь, редчайший.

Да, был он непомерно строг к коллегам, пожалуй, ко всем подряд, но ведь не делал исключения и для себя, придираясь к собственным работам так же, как и к чужим. Вы могли откровенно, не сглаживая углов и не соблюдая приличий, критиковать его спектакль или фильм (чем я, не стану скрывать, охотно пользовался, отвечая на его выпады), и он соглашался и еще добавлял от себя, также не стесняясь в выражениях. За одним только исключением: нельзя было трогать последнюю из его работ. Все предыдущие — сколько угодно. Но только не то, что сделано сегодня, вчера. Тут он отбивался. Я помню нашу стычку по поводу "Вишневого сада" на Таганке, только что поставленного. Мне там, что подделаешь, нравилось далеко не все. Очень понравился Высоцкий — Лопухин, понравилась Алла Демидова, вообще актеры. Но постановку и сам образ ее — кладбище — я не одобрял, о чем неосторожно и, может быть, слишком резко сказал режиссеру. Изволь выслушать, коли сам ты всегда так резок.

Что тут началось! Толя мой орал на меня, объединяя, как всегда с кем-то другим: все

вы, мол, ни хрена не смыслите в искусстве! Что уж вы так вцепились в Чехова, разве вы знаете, как отнесся бы он к такой трактовке? Он вам что, поручил говорить от его имени? Тоже мне защитники классики! Да возьмите вы вашего Чехова или Островского с книжной полки и читайте себе на здоровье, на хрен вам театр! Выразался он, конечно, покруче.

Тут я разразился тирадой, которую позволю себе привести. Кто вы такие, заорал я, и по какому праву навязываете свои доморощенные концепции? Пишите собственные пьесы, если уж так хочется, но нет, вам надо самоутверждаться за счет других! Вы... вы... — тут я, помнится, долго подыскивал слово, — злокачественное новообразование на теле культуры, вот вы кто! Две тысячи лет театр, слава Богу, существовал без вас — и ничего, справлялся. Драматург, актер и зритель обходились без посредников!

Вот в таком роде. Цитирую себя, не скрою, с некоторым удовольствием. Но что тут поднялось! Толя мой только что не спустил меня с лестницы; словом, я уже надевал пальто в прихожей, когда вдруг оба одновременно оценили юмор ситуации. И потом, как всегда, работали легко и весело, в одно касание.

Уже годы спустя я прочел в его интервью того времени, одном из последних, несколько добрых слов о себе и о нашей работе. Там были даже высказывания совсем неожиданные: "дружу с ним", "люблю" и так далее. Конечно, сам я от Эфроса ничего подобного не слышал. "Он видит и слышит не только вокруг себя — гораздо шире". Это было интервью для итальянской газеты "Темпо", его перепечатал наш "Советский экран".

Разумеется, Эфрос не был бы Эфросом, если бы он не добавил при этом, что не со всеми моими картинками он согласен и часто их критикует...

А сценарий наш "Солнечный август", изыщную нашу "лав стори", в конце концов зарубили. Жаль: вложено было немало заветного. Но "взаимоотношения людей, наших героев, полные тревожной загадочности" (цитирую Эфроса, все то же интервью), не тронули сердце киношного начальства. Зарубили уже на стадии запуска, отчасти, я думаю, по вине самого Эфроса, если можно считать виной нежелание хитрить и приспосабливаться, делая idiotские поправки с тем, чтобы потом их тихонько похерить, как поступали мы все. Эфрос, гордый человек, отверг такой унижительный способ жизни, он мог себе это позволить, а впрочем, позволял себе и когда не мог. Я об этом еще расскажу подробнее, а сейчас еще об Эфросе — и об одной своей работе, которая была навеяна, конечно же, нашей с ним странной дружбой.

Это — "Успех", картина, которую многие помнят, — о театре.

С сюжетом этим я носился давно. Молодой режиссер приезжает в провинциальный театр. Москвич. Полон честолюбивых планов. Разгоняет часть труппы — во имя искусства. Человеческие драмы, слезы, старый актер доведен до инфаркта, умирает. Режиссер этот не просто экстремист, не просто безжалостен, он служит высоким целям творчества. Стоят ли высшие цели творчества человеческих слез? Труды его не напрасны, он создает спектакль. Молодая актриса, которую он увлек своим талантом. Полюбила его. Любовь эту он эксплуатирует в интересах все того же искусства. Итак, премьера, успех. Наш гений, однако, вполне деловой человек, как все нынешние гении. Позвал критиков из Москвы, организовал прессу... Чем кончается? Молодого гения приглашают в Москву, и он бестрепетно оставляет театр, в котором все разворочил... Почти дословно воспроизвожу запись,

сделанную еще в 1973-м году — нашел недавно в старом дневнике. Сценарий написан в 1980-м. В нем все почти так и осталось. Ну, правда, герой мой, Геннадий, не разгоняет труппу, но старого актера все-таки снимает с роли, и тот умирает. Вопрос остается тот же самый: стоит ли искусство такой цены, и



я до сих пор не знаю ответа.

Но, пожалуй, именно этот вопрос влек меня все годы к "театральному" сюжету, о котором я то забывал, то возвращался к нему, что-то начиная и бросая, даже, было дело, писал заявку, заключал договора, потом перезаклучал их на что-то другое. Словом, никак не мог подступиться, и только живое сотрудничество с Эфросом и впечатления, с ним связанные, подвигли меня наконец бросить все и сесть на эту вещь, название которой придумано было с самого начала: да, "Успех".

Не то, чтобы я писал портрет с моего соавтора-режиссера. Там все другое. Эфросу принадлежат только реплики, которые произносит мой герой по ходу репетиций чеховской "Чайки", тут я действительно кое-чем воспользовался. Кто он, этот Треплев у Чехова и что за странную пьесу он представляет в начале первого акта, что за бред? Однажды мы разговорились об этом невзначай, уж не помню, по какому поводу. Как ты не понимаешь, убеждал меня Эфрос, он же и есть настоящий новатор, а вся эта, как ты говоришь, ахинея — "Люди, львы, орлы и куropатки", то, что произносит Нина Заречная, — это только сегодня кажется нелепостью — почитай тогдашних авангардистов, там ты это все найдешь! Да, Треплев новатор, и он не понят, как все новаторы, — не понят Ниной, которая уходит от него к сытому, благополучному Тригорину, не понят даже родной матерью: посмотри, в какой бедности она его держит — у молодого человека даже костюма нет приличного, не в чем поехать в город! Все это написано у Чехова, почитай!

Это объяснение я почти слово в слово вложил в уста моего героя режиссера. В Треплеве он должен был видеть отчасти себя. Подозреваю, что такое же личное чувство испытывал по отношению к чеховскому герою-новатору и сам Анатолий Васильевич.

Уже годы спустя, после выхода фильма, я услышал другую, более близкую мне трактовку из уст Товстоногова: Треплев — неталантлив, Нина — плохая актриса, но оба хорошие люди. Бог дает одним талант, другим — человеческие добродетели. Таланты — как раз Аркадина и Тригорин, люди, лишённые добродетелей...

Хорошо классикам. Над прочтением "Чайки" до сих пор ломают голову во всем мире, и сколько спектаклей, столько решений и догадок, никого этот факт не смущает, никто не требует от автора пресной определенности!

Режиссер мой, которого я в конце концов написал, мало похож на Эфроса. Он у меня из другой совсем среды, из провинции, отец военный, детство — по гарнизонам, как рассказывает он сам: офицерские жены, пыль, жара, скука... Как ни странно, много общего с биографией Леонида Филатова, хотя я и знать не мог, что именно ему придется играть эту роль; на пробах отдал предпочте-

ние другому известному актеру, режиссер меня не послушал — и хорошо сделал. Видел я в этой роли, если уж говорить об актерах, Владимира Гостюхина. Человек с таким лицом, из мира совсем не артистического, утверждает себя в искусстве с тем большей страстью и остротой, так мне представлялось. Сам Гостюхин, прочитав у себя в Минске журнал со сценарием, загорелся этой ролью, даже звонил мне в Москву, как чувствовал.

Уже после того, как выбор был сделан, я все еще продолжал сомневаться: не слишком ли рафинирован Леня Филатов для моего замысла, есть ли в нем этот "кухаркин сын", что казалось мне особенно важным. Я даже отправился на свидание к артисту тайком от режиссера; мы встретились у него на Таганке, в актерской уборной, за час до спектакля, и весь этот час я рассказывал Филатову про моего героя, а Филатов гримировался и слушал, вежливо поддакивая (автор как-никак). Ролью он, разумеется, распорядился по-своему. Слова о "происхождении" остались, но тема эта не читается. Сыграл он вот этого артистичного с головы до пят, грациозного человека с этой вкрадчивой походкой, будто на цыпочках неуловимо подбирающегося к своим жертвам актерам.

С режиссером невмысленным, снимавшим фильм — Константином Худяковым — жили мы в конфликте. Он не хотел, потому, очевидно, что не умел — так оно и бывает: не хотят, когда не могут, — снять то, что написано. А именно — эту жизнь вокруг: улицы провинциального города, кафе-стекляшку возле театра, куда забредают актеры, иногда даже в антракте, не сняв камзолы и ботфорты из костюмной пьесы, и где ест яичницу мой одинокий неустроенный герой режиссер, — все это, вместе с некоей седой девушкой, с которой они там знакомятся, напрочь вылетело из фильма, даже не было и снято. Худяков постарался замкнуть нашу историю — все, что можно, — в стенах театра, даже драку Геннадия Фетисова и Олега Зуева — Филатова и Збруева — перенес из квартиры в пустой зрительный зал. Думаю, был он по-своему прав. Тогда, помню, мы бурно спорили. Я еще наивно думал, что можно в чем-то переубедить режиссера. Возможно-то можно, но что он снимет в результате?

Нескольких сцен мне до сих пор жалко, одной — особенно. Это когда мой Геннадий, оказавшись ненадолго в Москве, навещает в театр, к своему институтскому учителю, Мастеру. Тот только что закончил репетицию. "Уже издали, даже не слыша слов, можно было определить в нем режиссера; он и был режиссер, а крупность фигуры в данном случае соответствовала значительности ранга, как бывает у генералов". (Прошу прощения, цитата из сценария "Успех"). Геннадий "не сразу, с давно внушенной почтительностью приблизился к нему и предстал пред его очами". Дальше Мастер рассеянно спрашивает Геннадия о его жизни. "Ну слава богу, — обрадовался Мастер. — Это правильно, что ты в провинции. Все мы начинали с провинции... Ну что тебе сказать? — легко перепрыгнул Мастер на тему о себе. — Жизнь утекает куда-то. Ни больших радостей, ни больших печалей..." Дальше: "Кого-то встретили. Мастер отвлекся, утер ладонь разговора. Начал сначала: "Ну слава богу, что ты у меня в порядке. Ставишь?" "Ставлю. "Чайку", — сказал Геннадий. — "Что это вы все кинулись на "Чайку", — нахмурился Александр Андреевич. — Я ведь поставил в том сезоне. Видел мой спектакль?"

Диалог происходит на ходу — Геннадий сопровождает Мастера, пристроившись к его шагу, — и продолжается ровно столько времени, сколько понадобилось Мастеру, чтобы дойти до раздевалки и оттуда на улицу, к машине.

Списано это, можно сказать, с натуры, чем я всегда дорожил. Но что подделаешь, фильм — это всегда потери, режиссер — приобретение. Здесь они были. Заняли, правда, очень большой метраж. Я говорю о сценах репетиций, где Филатов неподражаем; конечно, грех было бы это сокращать. Пришлось жертвовать другим.

"Успех", переживший, кстати сказать, длинную, почти трехлетнюю историю, в течение которой сценарий дважды закрывали на двух студиях, терзали мучительными поправками и так далее, — стал без сомнения фильмом заметным и жив до сих пор. Я и сам с удовольствием смотрю его сейчас по телевизору, находя все новую прелесть в игре, именно игре, тут подходит это слово, Филатова и Фрейндлих, Збруева и Ромаш-

Экран и сцена —