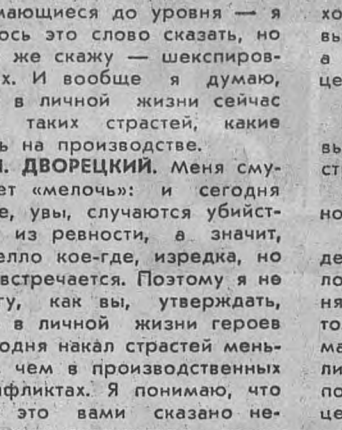
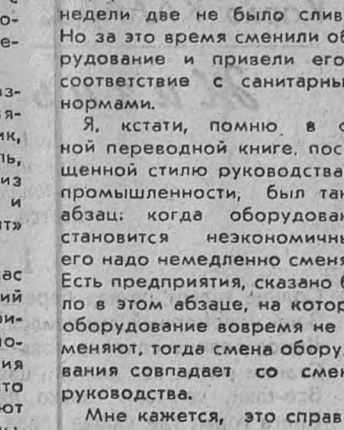
ТЕАТР

ДИАЛОГ

ДЕЛОВОЙ ЧЕЛОВЕК В ЖИЗНИ И НА СЦЕНЕ



Александр ГЕЛЬМАН



Игнатий ДВОРЕЦКИЙ

Сегодня у нас выступают известные драматурги, посвятившие свое творчество теме современности, авторы произведений о рабочем классе: А. Гельман, написавший несколько сценариев, в том числе фильма «Премия» и на его основе пьесу «Заседание парткома» [«Протокол одного заседания»]; И. Дворецкий, автор пьес «Взрыв», «Трасса», «Человек со стороны», «Ковалева из провинции» и других.

И. ДВОРЕЦКИЙ. В самом начале мне хочется напомнить строки великого поэта: «Блажен, кто понял голос строгой необходимости земной...» — поскольку мы, каждый в меру своих слабых сил, пытаемся говорить именно о **«необходимости земной»**. Сегодняшней. Что всегда было требованием времени. И чем всегда занималось Искусство. Ведь настоящее искусство всегда стремилось жить тем, чем живет современник. Нас с вами сейчас интересует наш современник — человек дела. Больше того — умеющий хорошо делать свое дело. Это касается всех, в том числе драматургов, поэтов, прозаиков. И здесь возникает главный вопрос: а как мы сами делаем свое дело? Вот она, наша «необходимость земная». Для нас это вопрос вопросов. И я, например, хорошо понимаю, почему целая пятилетка сейчас посвящена **качеству...**

Шекспировские страсти...

А. ГЕЛЬМАН. Я попытаюсь сказать иначе. Почему у нас так мало пишут «на производственную тему», и так много — о любви? Мне думается, одна из главных причин та, что каждому «тема любви» известна в самых тонких и точных подробностях на личном опыте. Каждый пережил ее чрезвычайно конкретно — конкретней быть не может. В то же время в производственной сфере мы очень часто пользуемся вторичным материалом. Вот почему у нас в произведениях на любую тему «разговоры о любви» составляют, наверное, процентов восемьдесят...

И. ДВОРЕЦКИЙ. Из-за того, что авторы это лучше знают? Не согласен. О любви, увы, писать столь же трудно. И вообще, я считаю, в исследовании человека нет приоритета ни у одной темы.

Конечно, мы говорим о современной теме, то бишь производственной, и условно называем ее главной, потому что есть живая потребность познать сегодняшнего человека, а он — весь в труде. Вместе с тем и о любви мы тоже порой пишем плохо, поскольку и тут занимаемся сочинительством. Вероятно, и здесь материал познан не так чтобы уж «чрезвычайно конкретно». Скажем точнее: даже очень талантливого художника постигает неудача, если он, взявшись за производственную тему, не изучил натуру. Все это, конечно, азы нашего ремесла.

А. ГЕЛЬМАН. Я хочу сказать, что на производстве конфликты бывают так же драматически остры и интересны, как и в личной жизни. Приведу пример.

Я работал на заводе, где был плохой директор. В каком смысле плохой? Завод имел возможность делать раза в два больше... В конце концов, директора сняли. Вот... На его место пришел другой. Через полгода оказалось, что он не лучше первого — во всех отношениях. Здесь была масса интересных подробностей.

Например, люди, которые боролись против того, первого директора, а с приходом второго получили какие-то преимущества, стали его сторонниками. Они защищали нового руководителя независимо от его личных качеств, хотя наиболее опытные и дальновидные понимали, что при новом директоре стало еще хуже. Однако второго директора не сменили.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Почему?

А. ГЕЛЬМАН. Просто не хотелось сознаваться, что и с его назначением тоже ошиблись. То есть речь уже шла не о деле, а о престиже. Но вот такой конфликт и все его подробности можно знать только изнутри. Писателю не обязательно участвовать в таком ЧП, но он должен хорошо знать «людей оттуда». Вообще одна из трудностей производственной темы заключается в том, что при кажущейся открытости, скажем, жизни завода в ней на самом деле есть много закрытого, такого, что не видно с первого взгляда. У любого коллектива есть какие-то свои особенности, и, не зная их, не поймешь механизм взаимоотношений людей.

Сейчас порой материал изучают «наездом», хотя за несколько «экскурсионных» дней не всякий разберется что к чему. Читаешь какие-то повести, романы, пьесы и чувствуешь: материал взят из бесед. Автор поговорил с директором, с начальником цеха, еще с кем-то и принял на веру все, что услышал. А потом оказывается, что ему и половины не сказали.

Только если писатель знает конфликт изнутри, можно обнаружить, что на производстве есть свои страсти, поднимающиеся до уровня — я боюсь это слово сказать, но все же скажу — шекспировских. И вообще я думаю, что в личной жизни сейчас нет таких страстей, какие есть на производстве.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Меня смущает «мелочь»: и сегодня еще, увы, случаются убийства из ревности, а значит, Отелло кое-где, изредка, но — встречается. Поэтому я не могу, как вы, утверждать, что в личной жизни героев сегодня накал страстей меньше, чем в производственных конфликтах. Я понимаю, что все это вами сказано немножко полемически заостренно. Вы-то знаете, что страсти везде сильны. Однако, если говорить о литературе, о драматургии, дело, мне кажется, в другом: понимаете, мы научились неконсервативно думать, но все еще консервативно чувствуем.

Я хочу напомнить то, что писал Сент-Экзюпери. С моей точки зрения, он оказался чуть ли не предтечей литературы эпохи научно-технической революции: «...Я не вижу, почему со словами «давление» или «погружение», «жироскопы», «прицел» автор не сумел бы столь же сильно нас захватить, как и воспоминаниями о любви». Умом мы верим в такую возможность, а сердцем?..

Уже сегодня мы живем среди явлений нового мира, совершенно другого, чем тот, что порой еще у нас в душе. Мы иногда привычно думаем, что материальные приметы времени, хотя и расположены, так сказать, в одном с нами пространстве, но — как бы параллельно, не пересекаясь. И очень удивляемся, когда выясняется, что они относятся впрямую к нашему существованию — к тому, без чего мы сегодня просто не можем жить. Я вот думаю, что замечательного, любимого мной «Ревизора» Гоголя мы могли бы сегодня отнести к разряду пьес...

А. ГЕЛЬМАН. Об управлении.

И. ДВОРЕЦКИЙ. О стиле управления в уездном городе, потому что речь в ней идет об этом. Но если бы современный автор задумал написать сатирическую комедию и, найдя «объект осмеяния», взялся бы за похожий сюжет, ему довелось бы оперировать другими понятиями: невольно пришлось бы говорить о квадратных метрах жилья, о работе сферы обслуживания, цене, себестоимости, текучести кадров и т. д., потому что именно этим должен заниматься сегодняшний городничий, если позволите так выразиться. Но иногда мы сами с какой-то подозрительностью относимся к такого рода понятиям, считая, что они «не из того поэтического ряда».

А. ГЕЛЬМАН. Есть еще одно. Человек изначально реагировал на голод, холод, боль и т. д. А теперь жизнь заставляет нас реагировать на то, что мы, так сказать, непосредственно не чувствуем, но понимаем умом,— на вещи, я бы сказал, логического ряда. Например, отношение к изменению экологической среды. Это очень серьезная и сложная проблема. Она требует, вероятно, какой-то иной внутренней культуры, очевидно, и другой организации воспитания, начиная с первых классов школы.

Леса первой категории

И. ДВОРЕЦКИЙ. Однажды я инкогнито присутствовал на проверках расходования цемента в двух трестах. Оказалось, перерасходованы тысячи тонн. Главк, объединяющий тресты, не построил еще завода по обогащению гравия. Поскольку не было чистого гравия, заполнителя бетона, нещадно расходовался цемент — хлеб промышленности, как его называют, строго фондируемый материал. Остродефицитный цемент вместо дешевого гравия. И это, как выяснилось, происходило в трестах из года в год, с момента их создания...

Так вот, в связи с этим я хочу спросить: сколько раз вы видели, как идет грузовик, а из щелей кузова сыплется цемент?

А. ГЕЛЬМАН. Много раз.

И. ДВОРЕЦКИЙ. А сколько вы видели рассыпанного на стройках цемента?

А. ГЕЛЬМАН. Сколько угодно.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Но вы видели когда-нибудь, чтобы человек, уронив хлеб, не поднял его? Наверное, редко. Потому что бабушка, дедушка, мама и папа с детства говорили: «Это грех!» Умом-то мы понимаем, что, если не будет цемента, не будет и хлеба, колбасы, консервов и многого другого. Но хлеб мы поднимаем с земли, а мимо рассыпанного цемента пройдем... Это — к вопросу о неконсервативном понимании и консервативности чувства.

А. ГЕЛЬМАН. Собственно говоря, это вопрос об ответственности, в конечном счете — о нравственности делового человека. Я встречал людей, которые в «пиковые» моменты, когда решается судьба производства на ближайшие годы, проявляли безответственность, или, скажем так, недостаточное чувство ответственности. Между тем, если говорить о нравственности делового человека, очень важно, чтобы она у него оказывалась на высоте всегда, особенно — в моменты важнейших решений. Такие ситуации, по-моему, интересны для драматургии.

Возьмем одну грань: убыток от неправильных решений; его ведь причиняют не совершенно безответственные люди, а именно полуответственные. Говоря о полуответственности, я имею в виду не те ЧП, что попадают в фельетоны или становятся поводом для разгромных статей, а как раз случаи тихой безответственности... Вот о чем, вероятно, надо писать, говорить со сцены.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Ответственность имеет еще один оттенок: ответственность только за себя, за свое предприятие, за сиюминутные интересы — это микроответственность. Но есть ответственность другая.

В одной области на Урале во время войны, в тяжелом 1942 году, приказали срочно рубить леса первой категории. Цель была высокая — во имя победы... Дело остановил первый секретарь обкома партии. Он сказал: «Леса первой категории — это посылка нашим детям и внукам, их наследство. Рубить леса первой категории — значит не верить в победу советского оружия». Так выжил лес...

Мне вообще кажется, что тот, кто чувствует лишь микроответственность и не заботится о дальних последствиях своих решений, не может быть руководителем.

Сколько стоит заповедник?.. Вы можете задать этот вопрос любому ученому — вплоть до академика, но вам никто не ответит. Потому что заповеднику нет цены. Цену заповеднику мы узнаем позже, но думать об этом надо сейчас.

Обратная связь

А. ГЕЛЬМАН. Интересно поразмыслить, почему возможна такого рода безответственность. Мне кажется, это связано с проблемой оценки деятельности людей: за что их ругают? Всегда ли хвалят за размышления, так сказать, о «послезавтрашнем хлебе»? На сегодня главные оценки часто ставятся только за то, что происходит в этом месяце и в этом квартале.

Я не могу сейчас предложить ничего конкретно. Но перспективная, что ли, система оценок очень нужна — особенно для специалистов, решения которых имеют определенные последствия для будущего целых отраслей хозяйства. Оцениваться должна и текущая их работа, и подготовка к завтрашнему дню.

Я сейчас как раз пишу одну вещь, где затрагиваю эту проблему: речь идет об оценках, которые дает партийный комитет — в данном случае обком партии. Ведь один из самых важных моментов работы парткомов — оценки, которые они дают делам людей и на которые другие равняются, как на маяки.

И. ДВОРЕЦКИЙ. В фигурном катании есть две оценки: за технику и за артистичность. Мне кажется, деловому человеку тоже надо бы ставить вторую оценку, заменив слово «артистичность» словом...

А. ГЕЛЬМАН. «Перспективность»...

И. ДВОРЕЦКИЙ. Да.

А. ГЕЛЬМАН. Кстати, драматургия, театр, поднимая производственную тему, тоже дают оценки и тем самым впрямую помогают хозяйственному механизму вырабатывать некий «оценочный уровень». Но для этого оценки должны быть такой высоты — нравственной, государственной, — чтобы действительно считались примером для читателя и зрителя. Так что, будучи как будто субъективными по происхождению, эти оценки приобретают объективное значение после того, как воплощены на сцене или экране.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Можно добавить: герои лучших советских произведений становятся эталоном, образцом для подражания — такова обратная связь литературы и жизни.

А. ГЕЛЬМАН. Вот поэтому на литераторов ложится колоссальнейшая ответственность: они тоже определяют, кто — хороший, кто — плохой. И здесь не всегда все благополучно... Я хотел бы сказать еще несколько слов об обратной связи, коли мы о ней заговорили.

Когда я работал в ленинградской газете «Смена», то за четыре года разобрал немало писем — о трудовых конфликтах, о неверных решениях. Надо очень внимательно относиться к этим сигналам обратной связи — они помогают избежать многих ошибок. Однако дело не только в этом. Мы часто говорим, что рабочие в последнее время стали образованнее, и факт этот нас радует. Но отсюда вытекает и другое: те сигналы обратной связи, которые идут от рабочих, стали более серьезными, более существенными по перспективам. Для рабочего важно, чтобы его ценили не только за то, как он точит детали или кладет кирпич, а за идеи, предложения, которые он высказывает. Может быть, это самое большое поощрение для человека вообще, когда к его предложению или критическому выступлению внимательно прислушиваются. Когда из них делаются какие-то выводы. Мне кажется, высшим моральным стимулом для героя наших пьес является внимательное, серьезное отношение к его критике.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Я считаю, что ваша пьеса «Протокол одного заседания» хорошо отвечает на этот вопрос.

А. ГЕЛЬМАН. Да, она как-то связана с этой темой...

Новый герой

И. ДВОРЕЦКИЙ. Нормы этики и морали подвижны. В первые годы революции жизнь вынуждала нас быть спартанцами. В этом было много чистоты и героизма, но порой наши суждения и поступки бывали чересчур прямолинейны. Сейчас мы стали богаче в оценках, щедрее, добрее и от этого — человечнее.

А. ГЕЛЬМАН. Но здесь очень важно понять, что любая крайность — и вчерашнее спартанство, и встречающаяся сегодня «гипертрофия быта» — имеют каждая свои отрицательные стороны. Тут важна мера.

Я думаю, очень скоро одним из героев литературы станет человек, чувствующий меру и способный ее практически осуществить. Он придет на смену максималисту. Тут вопрос еще связан с тем, что человек вынужден какие-то свои эгоистические устремления подавлять во имя чего-то общего.

Мы сейчас ищем эту разумную меру и в природопользовании, в быту, культуре, экономике... Но приход к мере — не добровольное желание: просто объективные условия жизни заставляют нас считаться с законами меры.

К слову сказать, это и в экономике проявляется: иногда завод хочет дать больше, чем может дать смежное с ним предприятие. Отсюда порой возникает некоторая несбалансированность.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Все производства, конечно, взаимосвязаны. Любой завод двулик, как Янус: он и потребитель, он и поставщик. Это цепь из огромного числа звеньев, и если одно рвется, то «горит» вся цепочка.

А. ГЕЛЬМАН. Знаете, у нас ведь почти нет произведений о плановиках. А мне, например, было бы интересно понять механизм планирования и написать о нем, потому что там наверняка существуют очень серьезные проблемы.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Я — против такой постановки вопроса. Знаете почему? Потому что для меня лично тут интересна лишь огромная неисследованная информация. Это — да. Информация! Что же касается души, то можно столкнуть людей по принципиальным вопросам этики и морали на любом поприще.

А. ГЕЛЬМАН. Я не согласен, что совсем неважно, о чем писать, лишь бы писать о человеке.

Как раз, по-моему, очень важно, где именно происходит действие. И очень нужны, мне кажется, пьесы или фильмы, рассказывающие о плановом механизме. Я просто вижу в этом практическую пользу для людей.

И. ДВОРЕЦКИЙ. А я просто не хочу видеть фильм или пьесу о достоинствах или недостатках планирования.

А. ГЕЛЬМАН. Нет, пьеса будет о людях, о каких-то конфликтах и страстях. Это естественно. Но все-таки очень важно, где именно происходит действие.

Скажем, хозяйственники часто говорят, что у них нет того-то и того-то. Но, мне кажется, дело литературы — заняться другим вопросом: что они делают с тем, что есть? Зачем говорить о том, чего нет! С тем, чего нет, ничего и не делается. Если на стройке не хватает кирпича, так кирпич никто и не укладывает. Но вот как используют то, что есть?

И. ДВОРЕЦКИЙ. Это красиво звучит: «Зачем говорить о том, чего нет!» и «Что они делают с тем, что есть?» А я считаю, надо говорить, почему нет того, что нужно. Вот как для меня стоит вопрос. Неужели мы не обязаны в этом разбираться?

А. ГЕЛЬМАН. Это каждый раз требует анализа проблем, если же говорить о нашей драматургии, то ей недостает, на мой взгляд, именно аналитического начала.

Между тем у нас есть много проблем, которые надо проанализировать, причем художественно — через взаимоотношения людей. И анализ довести до предела, то есть вычерпать все доводы. Тогда будут абсолютно ясны и проблема, и люди, которые за ней стоят, — их характеры, позиции и т. д.

Есть одна странность, которую я не могу объяснить: существуют области жизни, почти не затронутые литературой. А не могу я ее объяснить по одной причине: они — ну, как сказать?.. — просто практически очень удобны для драматургии. Я имею в виду службы, по роду своей деятельности...

И. ДВОРЕЦКИЙ. «Конфликтные»?

А. ГЕЛЬМАН. «Конфликтные». Для драматурга они предоставляют огромные возможности, потому что находятся как раз в центре каких-то конфликтных, проблемных ситуаций. Например, такая служба, как ОТК, — здесь есть проблема выбора, оценки, возможность сказать «да» или «нет»...

И. ДВОРЕЦКИЙ. Я знаю более конфликтную профессию — санитарного врача.

Однажды на Севере я сидел в кабинете женщины — главного санитарного врача— в тот момент, когда она считала, что ее судьба поставлена на карту: в тот день она закрыла молочный завод, обнаружив в его механизмах нечто, связанное с антисанитарией. А ее оппоненты в тот момент думали о том, как они завтра ответят рабочему классу на вопрос: «Где молоко, кефир и сливки?..» В общем, недели две не было сливок. Но за это время сменили оборудование и привели его в соответствие с санитарными нормами.

Я, кстати, помню в одной переводной книге, посвященной стилю руководства в промышленности, был такой абзац: когда оборудование становится неэкономичным, его надо немедленно сменять. Есть предприятия, сказано было в этом абзаце, на которых оборудование вовремя не заменяют, тогда смена оборудования совпадает со сменой руководства.

Мне кажется, это справедливо.

А. ГЕЛЬМАН. А здесь возникает еще один аспект проблемы, о которой мы говорили: об ответственности руководителя.

Когда-то на Кировском заводе я участвовал в создании документального фильма. Там я познакомился с Героем Социалистического Труда, шлифовщиком Евгением Лебедевым, ныне покойным, который высказал очень простую мысль: есть проступки, за которые человек должен чувствовать вину всю жизнь. Скажем, человек, из-за неверных решений которого производству нанесен крупный убыток, должен быть наказан так: где бы он ни работал, ему не надо платить больше ста рублей. Шлифовщик Лебедев был обеспокоен тем, что, во-первых, человек нанес убыток, который не сможет возместить, а во-вторых, что, оставаясь на прежней или аналогичной должности, он может нанести новый убыток. Я считаю, правильное предложение.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Правильнее соблюдать закон, наказывать по закону. Тут не надо изобретать велосипед.

А. ГЕЛЬМАН. А материальный ущерб?

И. ДВОРЕЦКИЙ. Да, нередко взыскания не возмещают материального ущерба. И все же — взыскивать надо в соответствии с законом. Самое гуманное, наигуманнейшее средство бороться со злом— всем строго соблюдать существующий закон. Эта проблема меня очень интересует...

А. ГЕЛЬМАН. Это тема вашей пьесы «Ковалева из провинции»...

И. ДВОРЕЦКИЙ. Но может быть, вернемся к литературе?

А. ГЕЛЬМАН. Вернемся...

Цех как цех

И. ДВОРЕЦКИЙ. На мой взгляд, предпочтительнее, если мы в разговоре назовем область нашей работы цехом. Литературным, драматургическим, но цехом. Так удобнее, и, мне кажется, под углом избранной нами темы, и скромнее, и справедливее. Однако это и ко многому обязывает. В частности, к разговору о недостатках на собственном производстве.

А. ГЕЛЬМАН. Тут есть о чем поговорить...

И. ДВОРЕЦКИЙ. Вот именно. Ну, скажем, нам, «производственникам», созданы очень хорошие условия. Нас поддерживают. Порой мы так обласканы, что становится совестно перед собратьями по перу.

А. ГЕЛЬМАН. Это правильно...

И. ДВОРЕЦКИЙ. Правильно? Но нам созданы тепличные условия, и это плохо. Бывает, критики хвалят нас только за темы, за обращение к ним. И порой очень снисходительны к художественным достоинствам. Из-за отсутствия должной требовательности мы сами проигрываем, и очень проигрывает наш читатель и зритель.

А. ГЕЛЬМАН. Я хочу внести одно уточнение: в литературе и в искусстве степень достоверности изображения часто воспринимается как синоним художественности, хотя это, конечно, не одно и то же... Я считаю, успех фильма «Премия» в первую очередь связан с жизненностью проблем, положенных в основу сценария. Но нельзя забывать, что есть еще красота формы и прочее. Хотя, признаться, привлекает и сама возможность рассказать о том, что ты знаешь из первых рук.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Я продолжу. Я хочу сказать, что в нашем цехе тоже есть свой вал и свои приписки. В этом смысле мы такие же «нормальные» люди, которых надо воспитывать.

Скажем, театры благополучно отчитываются, если у них в репертуаре есть несколько современных пьес на производственные или сельские темы, независимо от их качества. Это — наш вал.

На плохие спектакли в театральных кассах иногда продают билеты «в нагрузку». Это — наши приписки...

Но есть и другого рода приписки: нам ведь режиссеры иногда буквально приписывают или минусуют текст в театре и в кино, искажая мысль автора. Тут дело, разумеется, не в букве, а в духе произведения. Поэтому я хотел бы задать вопрос вам, автору сценариев нескольких фильмов, включая «Премию», и пьесы, идущей на сцене БДТ и МХАТа: есть ли разница в реализации авторского замысла в театре и кино?

А. ГЕЛЬМАН. Безусловно. Мне кажется, в театре более уважительно относятся к авторскому тексту. Например, в БДТ Георгий Александрович Товстоногов...

И. ДВОРЕЦКИЙ. Вам повезло — вы встретились с большим художником...

А. ГЕЛЬМАН. ...Он не изменил ни одной реплики — каждый раз это делал только я.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Повторяю, вам очень повезло. Потому что есть театры — я говорю это со всей ответственностью — куда до генеральной репетиции автора могут вообще не пустить, а текст исправить, так сказать, своими силами.

А. ГЕЛЬМАН. Вот это как раз присуще кино, где с автором иной раз не церемонятся: если режиссеру фраза не нравится, он ее может выбросить, изменить, заменить, вписать что-то свое и т. д. Дело тут не в авторском самолюбии, а в том, что это вредит делу — в конечном счете фильму. И есть еще одно различие.

Когда я присутствовал на театральных репетициях и видел, как много труда вкладывают актеры, как стараются, как просто по многу часов работают, у меня иногда возникало ощущение вины за то, что я, когда писал, порой, может быть, относился более легкомысленно к какой-то фразе, реплике, ремарке и не придавал им столь серьезного значения. Здесь театр преподал мне урок требовательности. Но я говорю лишь о театрах, с которыми непосредственно имел дело, — о БДТ и МХАТе. Здесь мне, конечно, очень повезло.

Что же касается современной темы в кино, то, по моим наблюдениям, многие посредственные результаты объясняются именно тем, что некоторым режиссерам современная тема безразлична или почти безразлична.

Нужно сказать еще об одном: сейчас Госкино запретило перерабатывать сценарии в пьесы в течение трех лет после заключения договора на постановку фильма.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Как сказано в Приказе Госкино, «без письменного согласия студии».

А. ГЕЛЬМАН. Странно, что кино вдруг испугалось конкуренций, и поэтому исчезает соревнование между кино и театром. Кстати говоря, можно привести в пример кинокартину «Премия» и спектакли Товстоногова и Ефремова: я считаю, что ни фильм, ни спектакли от соревнования ничего не потеряли, каждый имеет своего зрителя. Мне кажется, такое соревнование надо поощрять.

И. ДВОРЕЦКИЙ. Я задал вам вопрос вот почему: меня беспокоит, что театры — даже крупные, с хорошими режиссерами и сильными составами трупп — иногда относятся к современной теме формально. Беспокоит и другое.

Понимаете, когда я смотрел спектакль Товстоногова «Протокол одного заседания» в БДТ, то завидовал. Завидовал тому, что режиссер и актеры чувствуют современность и знают, как ее выразить. Но, к сожалению, часто бывает, что театр не улучшает пьесу, а ухудшает только по одной причине: он не знает материала. Когда-то один большой московский театр ставил мою пьесу — слабую, кстати, но речь не о ней. Так вот, выходил начальник строительства и спрашивал: «Вы привезли бэтон?» — не «бетон» говорил он, а «бэтон». Кто после этого мог поверить в то, что исполнитель — известный артист — на самом деле начальник строительства?

Есть большие актеры, которым можно низко поклониться за мастерство, но их игра вызывает разочарование, потому что они не знают проблем, которым посвящен спектакль, и у них нет в этом позиции...

А. ГЕЛЬМАН. Мы опять возвращаемся к той же проблеме — к ответственности...

Запись диалога и фото Григория ЦИТРИНЯКА