

ПРОЗЫ

Свое отношение к моим произведениям он выразил так: «У тебя — не злое».

И, наконец, гребе «может быть». Мне всегда хочется избежать того, что я называю «результативным искусством», то есть искусству, стремящегося к определенному результату при котором идея обычно укладывается в «сюжет произведения. Простейший пример: плохой детектив, когда с раскрытием преступления или поимкой преступника заканчивается все, что автор хотел сказать. Для меня — я к этому стремлюсь, о результате не мне судить — важно, чтобы главная мысль, идея автора передалась и получила дальнейшее развитие в читателе или зрителе. Мне кажется, что хороший театр всегда будет привлекать такую литературу, в которой есть эта — термин, правда, кинематографический — «закадровость».

Но все это, о чем мы сейчас говорили, едва ли главное. Главная истина, я думаю, в том, что современный театр (будем говорить о театре) остро страдает от недостатка хорошей драматургии. Истинно жизненный конфликт, в котором характеры героев остро проявлялись бы с новой, неожиданной и в то же время идейно оправданной стороны, — театру, по-видимому, не хватает такого материала. И театр ищет его в современной прозе, в повести и романе. Актеру есть что играть, если в сравнении краткий момент времени сценического действия можно раскрыть новые, яркие черты характера, которые в обычных условиях, до данной конфликтной ситуации были, как сказать, скрыты, незаметны, но, будучи заложены в характере изначально, всей его природой и воспитанием, не могли не проявиться. Мне нравится исследовать такого героя, героя данной драматической ситуации, а не героя «от природы». Я принципиально против суперменов в литературе. Мне кажется, что это вообще в традициях русской литературы. Она всегда любила героев, которые не знали, что они герои. Кажется, только Родион Раскольников был таковым. Наверное, даже Печорин в этом смысле не герой, во всяком случае, далеко не супермен.

Если говорить о театре вообще — а я к нему до крайности неравнодушен, — то сейчас мы наблюдаем несколько неожиданную волну возрождения интереса к театру и, очевидно, как следствие этого — самого театра. Неожиданную, поскольку не раз, как известно, ему пророчили смерть — сначала от кинематографа, а потом от телевидения. Я-то всегда был уверен в том, что театр абсолютно бессмертен.

И второе, конечно, еще более важное. Величайший знак театра — живой актер, человек, мыслящий и действующий на сцене, непосредственно перед вами. Здесь,

по-видимому, главная причина современного ренессанса театра — едва ли не самым интересным для нас стало восприятие самого творческого процесса, а не только его результата.

У театра теперь совсем иной, намного более подготовленный зритель. Ему растолковать ничего не надо, ему иногда достаточно знака, детали намека, чтобы он все понял, дорисовал в своем воображении и восприятии. От этой возможности театр стал динамичнее, сконцентрированнее, пришел к легкости, условности монтажа. При этом естественно возник лаконизм оформления, которому, кстати, совсем не противоречит реальность деталей. Возьмите «Гамлета» у Юрия Любимова — там присутствует реальная земля, ее немного, но она есть, и реальная. Сейчас в «Современнике» В. Фокин репетирует спектакль по моей повести «Не стреляйте белых лебедей». Там позарез оказалась нужна настоящая вода. Заметьте: не весь ассортимент «реальных» деталей, а одна, но истинная. И выбранная точно.

Я один из авторов инсценировки повести «Не стреляйте...» Вместе с Зиновием Сегалиным, заведующим литературной частью Рижского русского театра драмы. Правда, когда театр предложил мне самому инсценировать повесть, я отказался — не по капризу, а потому, что мне всегда очень трудно переделывать свою уже готовую прозу. З. Сегалин на первом же этапе работы сломал конструкцию повести и сделал новую. Далее уже мы с ним вместе стали дописывать сцены, которые нужны спектаклю и которых нет в прозе.

Не потому, разумеется, я не люблю сам инсценировать свою прозу, что все в ней мне кажется совершенным. Дело совсем в другом. Я считаю, что каждому роду искусства свойственны свои способы выражения. Характер даже одного и того же героя не может не трансформироваться при переходе из литературы на экран или сцену. Меняется способ восприятия образа, меняются авторские средства воздействия — и характеры не могут остаться идентичными. Этого автору ожидать никогда не следует. Важно — для меня по крайней мере, — чтобы была сохранена главная идея характера и всей прозы. Поэтому на репетиции или спектакле по своей прозе я чувствую себя абсолютно спокойно, даже если «мой» герой в чем-то уже не мой, говорит не совсем те слова, какие говорил «у меня». Конечно, для меня всегда важно, действует ли он в рамках «моей» идеи, хотя и трансформирован правилами игры, предложенными театром. Иногда «мой» герой в известной степени оказывается открытием для самого меня. Так было у Любимова и Марка Захарова. Ведь

в «Зорях» на Таганке Васков не совсем такой, как «у меня». В спектакле у Любимова он куда меньше тугодум и надлен несколько большим лукавством, чем в повести. «У меня» он проще. Но ведь в целом он совершенно не изменился, стал несколько не менее интересен и несет ту же самую идейную функцию, что и в повести. И я очень люблю этот спектакль, он совершенен как театральное действие и несет точную, возвышенную идею.

Я знаю немало прозаиков, которые по поводу сценической трансформации героя нередко потрясают кулаками: как смели! Но почему «смели»? Ведь у театра совсем другие средства выражения, у него другие законы. Тогда не отдавайте театру свою прозу. А если уж отдали, то извольте отойти в сторону и осуществляйте оттуда, со стороны, общий контроль. Я почти уверен, что Егор Полушкин у Олега Табакова или Олега Даля будет далеко не точной копией, калькой «моего» героя. Он будет того же ряда, того же корня, но он будет иной. И это чертовски интересно: как личность актера, да еще большого актера, по своему воздействует и совершенствует характер «твоего» героя.

Конечно, «вольности» с моей прозой я могу позволить только такому режиссеру, которому я очень верю. Вот почему я так хладнокровно отнесся к основательной трансформации моего романа «В списках не значился», проведенной Марком Захаровым совместно с Ю. Визбором. Захаров — режиссер очень своеобразный. Свообразие его, с моей точки зрения, заключается в том, что он ищет средства почти плакатного воздействия на зрителя. Он откровенно не боится использовать даже такие приемы, которые много лет считались чуть ли не порочащими театр. Театральное зрелище у него необычайно яркое, впечатляющее, и это при известной плоскости, уменьшении психологических объемов, отсутствии подтекстов, нюансов и так далее. Спектакль его подчиняется тому самому ритму, о котором мы говорили чуть раньше. Отсюда, быть может, где-то перенасыщенность музыкой. Но зато, посмотрите, как двигаются, буквально летают у него актеры, как постоянно меняется рисунок движения, как работает это движение на общую идею спектакля. В другом театре этот же спектакль я потом просто смотреть не мог — мне казалось, что актеры просто ползают по сцене. Да, конечно, есть при этом какие-то потери по линии психологизма, углубленности мысли и характера. Но эти потери с лихвой искупаются конечным результатом.

Перед началом работы над инсценировкой романа мы с Захаровым сразу же договорились, что он волен обращаться с текстом как угодно, буквально используя его лишь как грамплин для прыжка в только ему известные дали. При одном лишь условии: идея произведения и главный образ как носитель этой идеи останутся без всяких изменений. Захаров тем не менее показывал мне все свои изменения, все варианты нового текста. И хотя мне не все нравилось, не все казалось равнозначным и оправданным — в спектакле, вы знаете, немало «не моего» текста (Сальников,

к примеру, совсем не из повести), — в конечном счете Марку Анатольевичу, человеку увлекающемуся и весьма упорному, удавалось меня уговорить. И главным аргументом, против которого мне было трудно возражать, было: доверьтесь актеру, доверьтесь театру.

А спектакль по этому же роману, поставленный Вячеславом Спесивцевым в студии «Гайдар»? Ведь совершенно же иное решение, иной подход, иной ключ. Меня поразило в этом спектакле необычайно смелое сочетание войны и игры, детской игры. Игра в войну на фоне войны — это поражает своей смелостью и точностью. Великолепен финал спектакля. Спесивцев весь вышел из Любимова и Боровского — не только театральным приемом и оформлением спектакля, но всем режиссерским задором, распахнутой, откровенностью.

Может показаться действительно, что у моей прозы — сплошные неудачи в театре. Совсем не так. Есть неудачные инсценировки повести «А зори...». Спектакль по повести «Иванов катер», поставленный в Московском театре имени Пушкина Алексеем Говорухо, по моему мнению, да и не только моему, не получился. Мне, как автору, кажется, что это произошло потому, что в инсценировке была изменена главная идея, основная суть повести. Повесть была о конфликте между Иваном и Сергеем, а в спектакле все было построено по принципу традиционного любовного треугольника. И сразу же изменилась суть характеров, особенно главного героя.

Что касается использования моей прозы в экранизациях, то здесь, мне кажется, настоящих, истинно кинематографических результатов совсем немного. Фильм Станислава Ростоцкого я считаю очень точной, очень профессиональной экранизацией. Однако мне, как автору, интереснее видеть экранизацию иного рода. Скажем, «Чапаев» братьев Васильевых. Ведь фильм с романом имеет очень мало общего (я имею в виду его структуру, но не идею, дух), но, мне кажется, это очень смелая экранизация замечательной прозы. Взяв из романа только одну его линию, создатели фильма сумели сохранить всю идею романа. Они подошли к своей задаче абсолютно раскрепощенными, свободными, как настоящие художники. И результат оказался необычайно значительным.

На чем мы закончим наш разговор? Как обычно, на последних работах и планах? Закончил пьесу «Если завтра война» — о событиях, происходящих в самые последние часы перед началом Великой Отечественной — буквально с 00 до 04 часов 22 июня 1941 года. Главный герой — советский генерал, командир одного из приграничных соединений. О его мыслях, ожиданиях, поступках, сомнениях рассказывается в пьесе, которая репетируется сейчас в одном из театров Москвы. По правде говоря, очень хотелось бы, чтобы главную роль в ней сыграл замечательный наш актер Михаил Ульянов. Ну, о будущих работах — что о них говорить, ведь они еще только будут...