Григорий ГОРИН—
Лидия ПОЛЬСКАЯ

Григорий Горин:

Предпочитаю быть «суденщиком», а не «ШЛЮПОШНИКОМ»

Сегодня мы уже говорим то, что думаем. Но недоговариваем того, что ощущаем.

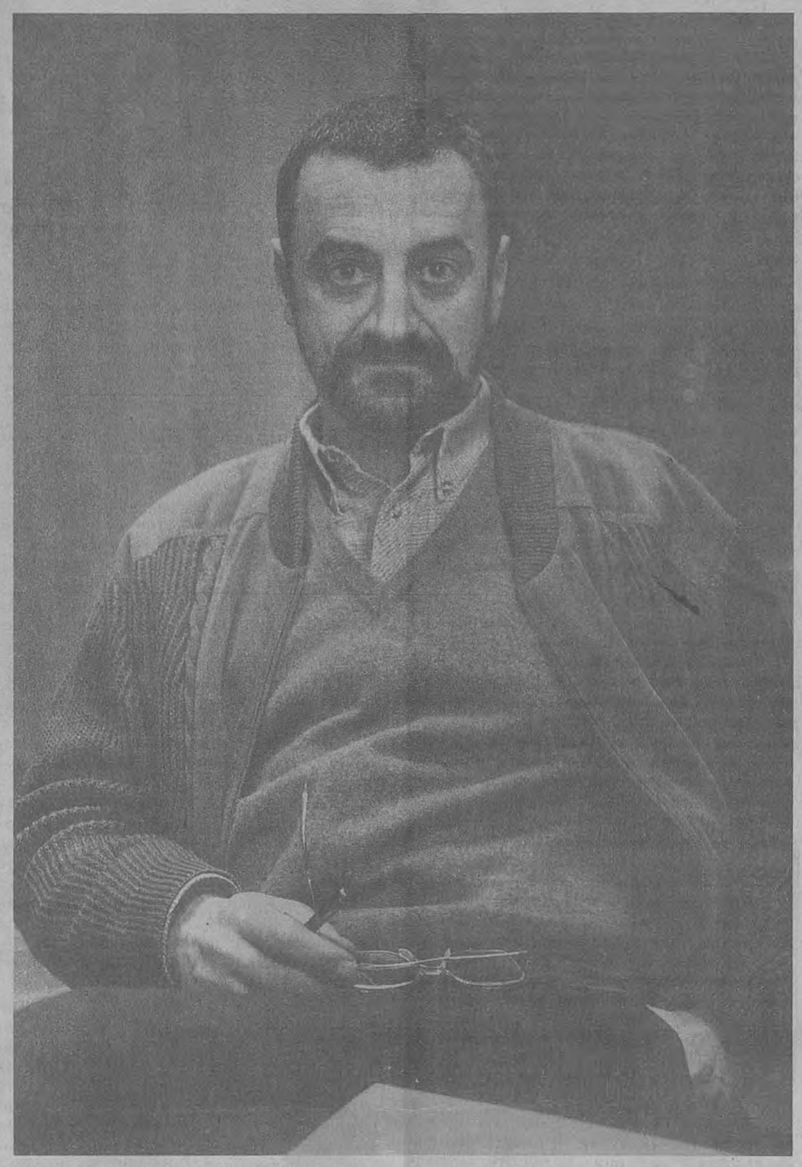

Фото Владимира БОГДАНОВА

Лидия ПОЛЬСКАЯ. Задаю вопрос, банальный для наших дней: как ты чувствуешь себя в условиях, которые диктует новая, рыночная культура?

Григорий ГОРИН. Я был преуспевающим драматургом, пока все мы — писатели и драматурги — не очутились в новой ситуации. Трудно осознать себя в политической и рыночной суете, когда потеряны старые ориентиры и изменены условия игры, то есть самой творческой жизни. Сегодня я понял только одно: пока идет борьба за большой, средний или малый Союз писателей, легче всего забыть про себя — и потерять себя. Все говорят: объединиться, объединиться! А я говорю наоборот: разъединиться! Я есть я. Лицо творческое, оно же юридическое и физическое. А в коллектив стремятся в основном те творцы, которые боятся, что новая ситуация их сотрет.

Л. П. Значит ли это, что ты уже усвоил — или хотя бы понял, — каким образом может выжить драматург, незащищенный, как ранее, ни творческими союзами, ни собственным престижем и известностью? Наверное, тебе все-таки легче, чем многим другим? И сейчас срабатывает известность, связи с театрами?

Г. Г. Да, несомненно, но во многом это лишь инерция старой жизни. И я живу по старым меркам и представлениям, а новых не знаю. А вот молодые драматурги с ходу освоили правила рынка. Что ж делать, и мне придется эти правила принять. Театр для успешной постановки теперь прежде всего должен искать спонсора, я должен искать литературного агента, который будет заниматься моими пьесами. Все надо делать грамотно, и этой новой грамоте я должен учиться, несмотря на то, что мне уже за пятьдесят...

Так в середине декабря начиналась наша беседа с Григорием Гориным. И далее речь шла в основном о том, как войти в рынок, не отстать от него и от понятливой молодежи. Как мне казалось, беседа сложилась удачно. Несколько растерянный драматург все-таки надеялся переломить ситуацию и побороть страх, сопутствующий всяким крупным жизненным переменам. Беседа была отправлена Григорию Горину.

Григорий Горин спустя несколько дней, после тяжких раздумий позвонил и отказался от всего сказанного: «Считай меня занудой, кем хочешь, но я не хочу такое публиковать. Все вроде бы правильно, но это не я. Это суперумен, который все точно знает и уже дает советы». Я пыталась сопротивляться, ссылаясь на мнение сотрудников редакции, уже успевших прочесть беседу. Все мои аргументы были смяты. Беседу можно было выкидывать в корзину или оставлять для личного архива.

Но спустя еще несколько дней снова позвонил Григорий Горин. «Считай меня занудой,— сказал он,— я все время теперь думаю, что тогда наговорил. В общем, я понял, что именно меня смущало. Я написал тебе открытое письмо». Он сам привез это письмо в редакцию. Вот оно:

«Дорогая Лида!

Перечитал я стенограмму нашей с тобой беседы и решил написать письмо, в котором попытаюсь передать сумбурные ощущения от сказанного мною же. Как говорил Райкин: «У меня есть мнение, но я с ним не согласен!». Произошло это не только потому, что события в нашей бывшей огромной стране меняются так стремительно, что сказанное утром устаревает к вечеру. Но еще и потому, что, беседуя с тобой о проблемах театра, вхождения в рынок актера и драматурга и о прочих, казалось бы, довольно ясных вещах, я все-таки не был до конца откровенен. Это происходило не от неискренности, а от желания следовать ЛОГИКЕ — вот и получилась правда в неполном объеме.

Понимаешь, раньше мы думали одно, говорили часто другое. Теперь вроде режем правду-матку, что думаем, то и говорим, но... недоговариваем того, что ОЩУЩАЕМ. То, что подсказывается интуицией, подсознанием. А в этом иногда и есть главная правда и «главный ум» (выражение Беллы Ахмадулиной — ей какая-то простая бабка объясняла, что есть ум, а есть «главный ум», он там, где-то внутри спрятан. И вот умом бабка понимала, что Горбачев прав, а «главным умом» подумала: «Ой, нет!»).

Так вот что подсказал мне мой «главный ум» по тем проблемам, которые мы с тобой обсуждали:

1. Наш театр вступает в рынок. И я довольно самонадеянно разговорился о том, как теперь драматургу организовать собственную работу, искать «спонсора» на спектакль, требовать повышенного (с учетом инфляции) гонорара, заводить грамотного литературного агента и пр. и т. д. И все вроде верно и экономически грамотно: мы были дилетантами в литературном и театральном производстве — пора становиться профессионалами. И изучать зрительский спрос! И еще, и еще... Вооружиться, скажем, книгами Карнеги и изучить маленькие хитрости по современному способу организации собственного «бизнеса»... А где-то внутри все время зрело сомнение: «А надо ли?»

И что я как человек, которому уже за 50, на этом приобрету, а что потеряю? Ведь это надо просто изменить весь ход мыслей по извилинам!

И зрело внутри сомнение: можно ли так, в одночасье, поменяться? Не опоздал ли я (и такие, как я)? И если опоздал за жизнью, надо ли суетиться и бежать вприпрыжку или, как сказал один мудрый старик: «Когда опаздываешь, замедли шаг»?..

2. Ясно, что театр в нашем прошлом понимании сейчас обречен. «Трибуной жизни» он больше не будет, ибо трибуны стоят в городах на каждом углу, на них вскарабкиваются ораторы всех мастей, но даже им за бесплатно трудно собрать слушателей.

А если за билеты платить? Да еще помногу?.. По прогнозам экономистов, треть театров в России скоро прекратит свое существование. Вторая треть будет работать с учетом «мирового рынка», то есть ставить то, что подлежит экспорту и оплате в валюте (классика русская, пьесы «на двух звезд» с минимальными декорациями). Последняя треть театров будет работать на «зрителя», то есть театральное искусство станет реально «принадлежать народу». Но «народу обеспеченному», способному платить полсотни за билет. А этот «народ» хочет «театрального кайфа», отдыха, погружения в беззаботный выдуманный мир.

Это реальность, и я ее принимаю! И говорю об этом в интервью. И думаю, как спрогнозировать коммерческий успех. А там, внутри, интуиция заорала, застонала: да на кой мне такое творчество? Раньше считал себя свободным художником (в условиях несвободы), а теперь — ангажирован, куплен с потрохами обстоятельствами?! Цензуру обходил, редакторов перехитрил, а теперь выход к зрителю — и кланяйся ему в пояс?.. Просто сказка о Колобке, который от бабушки-дедушки ушел, а лиса заставляет спеть песенку в открытой пасти...

Все эти премудрости, конечно же, сказаны до меня. («...Зависеть от царя, зависеть от народа — не все ли нам равно?») Но раньше это была просто известная цитата, а теперь реальная дилемма...

И как ее решить, не знаю пока. Поэтому надо бы «замедлить шаг», а нельзя. Ибо действительно, профессия драматурга в СНГ, в отличие от драматурга в СССР, — малооплачиваемая. А теперь, возможно, и совсем будет неоплачиваемая, ибо суверенные государства, возможно, ставить российских драматургов не захотят, а если и будут ставить, то «авторские» переводить не станут. Что и происходит сегодня. ВААП в принципе умер. Законы об авторском праве то ли будут соблюдаться, то ли нет. Да и как перевести мне авторские за спектакль в театре имени Ивана Франко? В купонах?! Или просто украинской колбасой?

Проблема? Конечно! И мы с тобой про это говорили. А мой «главный ум» подсказывал: да брось ты жаловаться! До тебя ли сейчас? До проблем ли драматургии, когда флот не могут поделить? Когда скоро из желания суверенитета могут ввести разное напряжение электроэнергии?..

И не стыдно ли занимать дорогую газетную площадь своими персональными профессиональными трудностями?

И вот так по всем остальным пунктам. Сомнения, внутренние протесты от подкорки коре...

Что с этим делать? Не знаю. Сегодня, когда все направо-налево дают интервью-беседы, не хочется без толку толкаться в общей толпе, не имея чего сказать.

Твой Григорий».

Пока я читала письмо, Горин, не выдержав, начал темпераментно его комментировать, опираясь уже на подсказки не рынка, а «главного ума». Тогда я поняла, что надо ловить момент — и включила диктофон.

Г. Г. Я прочел у американцев интересную статью, кажется, она называлась «Интуиция в вопросах бизнеса». Успех или неуспех мероприятия рассчитывают американцы на компьютерах. Но в последние годы они сочли, что необходимо учитывать момент интуиции наиболее опытного или наиболее авторитетного человека в компании, который, увидев расчеты компьютера, неизвестно почему вдруг говорит: «Продавайте это!» Нужный поступок подсказан тем самым «главным умом», которому мы в последнее время не доверяем. Все открытия делаются человеком, который не знает. Все знают, что так нельзя, но приходит человек, который не знает, что можно, а что нельзя,—и он делает открытие. То же самое и в искусстве, где тоже есть правила, но открытия делаются не по правилам. Логика подсказывает, что сейчас надо быстренько спасать деньги, что-то покупать, куда-то вкладывать... а интуиция говорит: не выиграть на этом! Интуиция мне подсказывает: все суетятся, а ты замедли бег. Сделав вроде бы разумный шаг «к рынку», ты что-то потеряешь в себе, а потом это отразится на твоих работах. Это происходило со многими, которые начинали либо писать «под молодежь», либо изучать сегодняшние вкусы публики. Никогда не угадаешь и не просчитаешь! Сейчас кто-то скажет: в моде мелодрама. И все кинутся сочинять мелодрамы. Успех? Чушь! Пока автор год будет ее делать, публика захочет другого, окажется, что истосковались по политике. Подсознательно драматурги сейчас находятся в том же состоянии, что и десять лет назад, когда многим было легче получить указания от ЦК и написать точно «к съезду». Только теперь они ждут указаний рынка: а на что будет ходить публика к лету? В этот момент они снова становятся конъюнктурщиками.

У Шульгина я прочитал, что все люди делятся на «суденщиков» и «шлюпошников». Когда тонет судно, пассажиры интуитивно разбегаются и занимают две позиции: одни прыгают в лодку, другие остаются на палубе в полном спокойствии, созерцают окружающее или помогают тем, кто вокруг, надеясь, что судно удержится на плаву. Опыт показал, что шансы выжить у тех и других примерно одинаковы. Это показывает и опыт нашей страны. В 1919 году одни бежали потому, что ожидали ареста — тут нет вопроса, но другие бежали, считая, что здесь они не будут свободны. Грубо говоря, и Михаил Булгаков, и Иван Бунин оказались в эмиграции, и страдания были одинаково сильны у обоих. Только Бунин страдал от конфликта эмиграции с реальностью — потери почвы, а Булгаков страдал от того, что был во внутренней эмиграции и вынужден был общаться со Сталиным. Кто из них был несчастнее, кто счастливее? Не знаю. Надо попробовать оценить то состояние, в котором мы находимся, видеть в нем свои радости и печали.

Л. П. Я бы сказала по-другому: научиться переживать самоценность каждого момента, быть может, и не очень радостного... Вроде того жуткого момента, который мы сегодня переживаем. По-моему, мы «вляпались» в Историю, даже если эту историю приходится писать с большой буквы.

Г. Г. Это же дикое везение! Мы могли не дожить до этой минуты или проскочить ее, а потом зафиксировать в мемуарах. Но мемуары чаще всего врут. Возьми «Окаянные дни» Бунина — ведь он просто повременные записи делал. У него было то же смятение, и он понимал, что судьба ему подарила такой вот поворот. Если же это будоражащее начало истории, делающейся рядом с тобой, отсутствовало, то писатель, бывало, подстегивал себя. Лев Толстой, удалившись в свой литературный монастырь, оттуда постоянно выбегал с криком: «Не могу молчать!» Он себя этим как бы подстегивал, взрывал размеренный ритм жизни. А нам собственную жизнь подстегивать не надо — удержаться бы в седле на такой скорости.

Л. П. Некоторые с этой скоростью и ухабами не справляются и уезжают.

Г. Г. Уехать для моей профессии — значит просто отказаться от подарка, который взвалила на меня судьба. Когда приезжаешь **туда,** спрашивают обязательно — что у вас Там? А ведь они имеют полную информацию! Но живое — наше — восприятие ничем не заменить. В этом смысле Ростропович показал, что жизненная биография может быть во сто раз важнее творческой. Я не очень-то разбираюсь в музыке, но убежден, что после тех трех дней Ростропович играть стал лучше. Это ему интуитивная подсказка была: сделай этот поступок, и виолончель зазвучит по-другому. Он, скорее всего, не отдавал себе в этом отчета. Но я понял тогда: это не просто такой храбрый мальчишеский поступок, он поступил так, как диктовала ему музыка. То же самое необходимо и нам, людям театра, если мы хотим сохранить искусство. Коммерческое искусство сделают без нас. Я в этом уверен. Я, конечно, попробую научиться: буду работать для телевидения, заключу договор на совместную постановку, но внутри мне что-то подсказывает: тогда, в прошлом, ты пытался работать на коммерцию — не получалось. И сейчас у тебя не получится. Я не хочу себя изображать высокотребовательным художником. Я тоже делал какие-то халтуры. Опыт мой показал: как только ты приступаешь к работе с ощущением, что легко сделаешь одной левой ногой, она занимает огромное время, дает дикую неудовлетворенность и в результате мало денег. Я пошел на первый для себя заказной фильм «Бархатный сезон». Вся «ценность» была только в том, что это фильм советско-швейцарский, то есть поездки и съемки в Цюрихе. Я поначалу сопротивлялся. Мне сказали: «Гриша, ну перестань, ты, конечно, художник, но сделай это как профессионал, за две недели, и гуляй». Сценарий отнял год! У меня начался нервный стресс, я перестал глотать, все решили, не рак ли у меня горла, я не спал, я четыре раза снимал фамилию с титров. Это был ад!

Л. П. А потом еще вся критика дружно и долго стегала этот фильм.

Г. Г. Да, и все мысли защитные о том, что его не увидят, — неправда. И я стал замечать: люди, которые относились ко мне нелицемерно хорошо, говорили: «Старик, ну зачем ты в это ввязался?» И долго приходилось отмываться. В результате— и это не парадокс, а закономерность — материально это даже ухудшило мою ситуацию, потому что режиссеры, которые хотели со мной работать, после этого злополучного «Бархатного сезона» потихоньку от проектов отказались. С Марком Захаровым у меня была позже история, когда я уже понял тщетность надежд на легкий коммерческий заработок. Он решил делать на телевидении развлекательную программу «Золотая рыбка» с актерами театра «Ленком» — некую параллель с «Кабачком 13 стульев». Позвал меня. Я отказался. Он стал сочинять сценарий сам. А я долго думал, как с этой затеей бороться. Потом сказал: «Марк, сколько стоит твой сценарий?» — «Они мне платят две тысячи». Я ему говорю: «Марк, я у тебя этот сценарий покупаю». Он решил, что я сошел с ума, но я убедил его, что это намерение вполне серьезно. Мне это в будущем будет выгоднее: у Захарова, у меня и у театра останется имя. Да еще время, чтобы работать серьезно — в том же театре. Он позвонил на телевидение и сообщил, что отказывается и готов вернуть аванс, потому что Горин откупает... Вот сейчас бы применить практически ту же формулу: собрать серьезных писателей и драматургов и создать некий «охранительный фонд», чтобы останавливать друг друга в случае, когда очевидно, что с перепугу перед рынком тот или другой делает большую глупость. Даже платить из этого фонда не придется, просто, когда люди будут знать, что есть кто-то, готовый откровенно сказать: «Не делай этого!», они и сами остановятся.

Л. П. Затея, мне кажется, несколько утопическая, но идею понять можно: главное — самосохранение.

Г. Г. Согласен! Только такими мы, которым за пятьдесят, будем интересны следующему поколению, не заедая их век, не отнимая у них того, что они делают спокойно, естественно. Теперь, наконец, я говорю то, что я **ощущаю.**

Меня часто зовут на телевидение: «Григорий Израилевич, мы хотим сделать программу, и вы — ведущий. Согласны?» Первое побуждение — ведь сейчас без телевидения прожить профессионалу трудно — сказать «да». И пошло все к черту, жить надо. Усилием воли останавливаю себя, потому что знаю, что я плохой ведущий — с моей дикцией, с моей застенчивостью, с моим неумением быстро перейти в атаку, с моим трудным отчеством — со всем этим хозяйством я буду выглядеть нелепо. Но это — соблазн! Бесовскую основу этого соблазна должны ощутить и мои коллеги. По возрасту, по имиджу многие уже не совпадают со своими нынешними летами. То, что может позволить себе Игольников в «Оба-на», скажем, Жванецкий себе позволить не может. А у немолодых сатириков — желание выступить так, чтобы именно молодым понравиться. Вроде бы нетрудно! Короткая реплика, немного нахальства, чуть-чуть скабрезности... А на это нахальство надо иметь право — надо быть молодым. На сексуальные шутки надо иметь такое же право — надо быть молодым, красивым и неустроенным. На разговор о голоде и ценах надо иметь право — не подъезжая к телевидению на иномарке. Но это не значит, что пятидесятилетние должны уйти и лечь на диван. Это значит, что в этом возрасте они должны точно отыскать свое место, свою нишу. Очень трудно стареть. Мы как умели прожили молодость, как умели прожили жизнь. Теперь мы начинаем стареть. Старость не хуже и не лучше других периодов жизни, у нее свои радости: открывается нечто новое, неизвестное раньше. Но сохранить в себе свою естественность — вот главное. Бернард Шоу был остроумен до девяноста лет, но он всегда был адекватным своему возрасту... Имидж свой надо менять соответственно себе, а не внешней ситуации. То есть, говоря о сегодняшнем дне, думать не о том, как Я впишусь в рыночную экономику, а как рыночная экономика может вписаться в Меня. Вот, в конце концов, я пришел к формуле, которая вполне соответствует моим ощущениям. И под ней я готов подписаться.