

что у них не получается написать «Гамлета». Или, на худой конец, «Заседание одного парткома».

Писать тебе тяжело. И это не только муки творчества. Вокруг тебя нет ни одного достойного литературного течения, в которое можно было, так сказать, влиться. Или хотя бы какой-нибудь небольшой группы литераторов со своей идеей. Чтобы можно было к ним примкнуть. Там бы ты уж развернулся! Ты бы уж точно встал во главе этой группы и все пьесы свои подчинил этой самой идее.

Либо же — наоборот, стал бы бороться с этой литературной группой и уничтожать их всех вместе и по одному своими писанинами. Но бороться тебе, к сожалению, не с кем. Ты один. Как на необитаемом острове. За письменным столом перед своим старым компьютером. Справа от тебя на полке четырехтомник Мольера и десять томов Островского. Ты смотришь на них и элишься. Почему у них все так смешно и интересно? Почему?! Дело, наверное, в законах драматургии! Они соблюдали одни и те же законы, и все у них получалось замечательно!

Ты начинаешь усердно читать книги по теории драмы. Аристотеля, Аверкиева, Вольштейна, Лессинга, а заодно и американскую книжку по сценарному мастерству с пафосным названием «Божьи игры». Читаешь, делаешь многочисленные выписки и запутываешься совершенно! Коллизии, переход от несчастья к счастью, завязка, развязка, кульминация, тема, контртема — что это за «звери», ты более-менее понимаешь, но применить все это к своим и без того убогим персонажам ты не в состоянии. Тебе их безумно жалко. Ты откладываешь очередной теоретический труд с очень тяжелым чувством. (Один твой однокурсник на экзамене сказал, что катарсис — это облегчение). Так вот, облегчения не наступает, и очищения, кстати, тоже.

Тогда ты решаешь обратиться к опыту отдельных ныне живущих и процветающих драматургов. Такие, ты знаешь, есть. Их мало, но они есть. Ты достаешь телефон одного плодовитого драматурга, живущего на периферии. Его пьесы идут по всей стране и за границей. В пьесах показан быт простых и очень простых людей. Люди эти разговаривают на простом языке и очень часто грязно ругаются. По межгороду ты звонишь своему старшему товарищу и, без обиняков, просишь совета. Что-то типа того, как сделать, чтобы было гениально? Маститый драматург легко идет на контакт. Он говорит языком своих персонажей. Советует послать все авторитеты подальше и писать по пьесе в неделю, как

голосу, что ты оторвал ее от тех самых неотложных «своих дел». Молодой драматург, лепечешь ты, хочу показать свои пьесы. Что ж, приносите, отвечает железобетонный голос, только в этом сезоне ничего обещать не можем. А через два, или, может быть, через три сезона? Но судя, по гробовому молчанию на том конце провода, ты понимаешь, что на такие глупые вопросы завиты не отвечают.

Ты приносишь свою пьесу в театр и оставляешь ее на вахте. После чего она, чаще всего, бесследно пропадает, а по телефону чужой голос сообщает тебе, что старый завлит уволен. И тебе искренне хочется надеяться — это произошло не оттого, что он, отвлекшись от «своих дел», потратил время на тебя с твоим бездарным текстом.

Правда, был случай, когда завлит одного серьезного театра перезвонил тебе и сказал, что всем в театре пьеса ужасно нравится, за исключением главного режиссера, который позволит поставить ее на сцене только через свой труп. Но, к сожалению, в твои творческие планы не входит лишать жизни столь уважаемого человека.

Дома ты читаешь вымученное тобою произведение своим знакомым артистам. Те заразительно смеются и много хвалят каждую реплику в отдельности и все произведение в целом. Ты предлагаешь им «пропихнуть» пьесу в театры, где твои друзья работают. Но знакомые артисты сразу перестают смеяться и, виновато улыбаясь, говорят, что все это несерьезно. Конечно, несерьезно, заявляешь ты, это же комедия!

Таким образом, дело не сдвигается с мертвой точки. Ты по-прежнему остаешься никому неизвестным и совсем незначительным молодым драматургом. Ты сидишь перед своим зависающим компьютером и печатаешь что-то типа: ОН — Как поживаете? ОНА — Хорошо, а ты? ОН — Неплохо! ОНА — Это хорошо! А в театрах продолжают ставить Чехова, который является к тебе в страшных снах в обнимку с главным режиссером театра «Ленком» Марком Анатольевичем Захаровым.

Родрион БЕЛЕЦКИЙ

Исповедь молодого драматурга



это делает он сам. Легко ему говорить, думаешь ты, он умеет так смачно и коротко выражать свои мысли.

Тем не менее ты решаешь последовать его совету. Нельзя сказать, что ты бездельник. Ты пишешь почти каждый день. К тебе приходит вдохновение и все такое. Но все равно твои пьесы похожи на недоношенных детей, а герои в них разговаривают как чеховские интеллигенты, волей автора попавшие в американский боевик.

У твоих современников, молодых, никому не известных драматургов, дела обстоят так же, как и у тебя, если не хуже. Ты лично знаком со многими из них. По сути, это и не драматургии вовсе, а специалисты по подбору персонала, челноки, курьеры, учителя русского языка и психологи, на досуге пишущие пьесы. О содержании этих пьес ты затрудняешься сказать что-либо конкретное. По правде говоря, их и твои пьесы очень похожи друг на друга, просто число персонажей разное.

Однажды ты решаешь отнести плоды своего творчества в театр, хотя все вокруг говорят, что это бесполезно. Никакой завлит никогда читать их не будет. Не потому, что пьесы плохие, а потому что не для того завлиты существуют, чтобы читать. А для чего, спрашиваешь ты, стараясь казаться глупей, чем ты есть на самом деле? У них там свои дела, — уклончиво отвечают тебе знающие люди.

Никого не слушая, ты идешь в театр. Нет, сперва звонишь туда. Подзывает завлиту, чаще всего это женщина. Сразу видно, что она недостаточно рада твоему звонку. Сразу видно, вернее, слышно по

Зрители и сцена.