

Несколько слов от собственного имени

О молодых драматургах в последнее время пишут много и часто. Радуются очевидному факту их существования. Уверенно перечисляют шесть—восемь привычных фамилий. Журят за отсутствие масштабности и за пристрастие к излишней камерности.

И значительно реже удается узнать, о чем думают сами молодые драматурги, кто они, чем живут, что их больше всего волнует и заботит. Во всяком случае лично мне не доводилось встречаться на страницах печати с высказываниями такого рода. За малым исключением. За исключением, пожалуй, статьи Алексея Казанцева, опубликованной в свое время в «Советской культуре».

«С чем мы идем к людям» — так называлась эта статья, в которой ее автор делился откровенными размышлениями по поводу проблем, стоящих перед молодыми литераторами, решившими посвятить себя драматургии и тем самым связавшими свою жизнь со столь изменчивым и непредсказуемым явлением, как современный театральный процесс. Размышления были и глубокими, и верными, но при всем при том А. Казанцев волюно или невольно повторил ошибку, присущую его предшественникам — критикам, писавшим о новой драматургии. Изменив слово «они» на слово «мы», он привычно соединял людей, а лучше сказать — писателей, совершенно между собой несхожих, находящихся в самых разных отношениях с театром — и как с видом искусства, и как с живым организмом, существующим сегодня, сейчас. Между тем нет и, как мне кажется, не может быть единого и неделимого понятия «молодая драматургия», а есть (будем верить, что есть) драматурги в возрасте от 28 до 40 (да, да!) лет, у каждого из которых — неповторимая индивидуальность, особенный стиль и язык, отличный от других отбор жизненного материала. И взгляд на явления действительности. И позиция, наконец. Все вышесказанное относится и к самому А. Казанцеву, и к В. Славкину, и к С. Злотникову, и к Л. Петрушевской. Вот и я не удержался от неизменного перечня, не избежал его, но оправданием мне служит то обстоятельство, что я хочу, чтобы нас начали различать не только по фамилиям, следующим через запятую. — самый нивелирующий из всех знаков препинания. Но как добиться этого?

Драматург рождается не на бумаге (хоть и на бумаге тоже). По-настоящему драматург рождается только в театре. Только через театр.

Эта истина принадлежит к разряду прописных и вроде бы всем понятных. На ней и не стоило бы задерживать внимания, если бы... Если бы наши театры, преисполнившись сознанием своей ответственности за рождение новых драматургических имен, почаще брали на себя смелость открытия — причем открытия не формального, по принципу «поставили — и хорошо, и скажите нам спасибо», а открытия полноценного, то

есть художественного, основанного на неповторимости творческого лица драматического писателя.

На сегодняшний день примеры таких открытий, таких точных «попаданий» можно пересчитать по пальцам. В очень редких случаях встреча молодого драматурга и театра, «отважившегося» поставить его пьесу, заканчивается благоприятно для обеих сторон. Еще реже имеет продолжение в виде постоянного творческого контакта. А жаль...

Судьба всякого начинающего драматурга всецело зависит от того, в чьи руки попадет его пьеса, окажется ли режиссер спектакля единомышленником автора, сумеет ли он, что называется, «раскрыть» его, заговорят ли эти двое на одном и том же театральном языке.

Мне повезло. В разное время и в разных театрах я работал (я не оговорился — да, работал, потому что во многих случаях возникновение спектакля предшествовало подлинное сотворчество) с режиссерами, которым останусь благодарен на всю жизнь, как бы ни складывались наши отношения в дальнейшем. Я признателен им за веру в меня, за те уроки, что были мне ими преподаны, а главное — за ни с чем не сравнимое счастье понимания.

Сергей Яшин, Анатолий Васильев, Владимир Боголепов, Иосиф Райхельгауз, Петр Штейн, Михаил Али-Хусейн, Евгений Радкевич, Валерий Саркисов... Заметьте — все названные мной режиссеры принадлежат (или принадлежали до недавнего времени) к категории молодых. Думается, это не случайно. Люди, пришедшие в театр в одно и то же время, принадлежащие к одному театальному поколению, лучше понимают друга друга, больше друг в друге нуждаются. И пусть отношения между ними не всегда складываются гладко и не всегда их сотрудничество приводит к несомненному, всеми единодушно признанным успехам. Но уже само по себе стремление быть вместе и вместе создавать свой театр не только ценно, оно жизненно необходимо и для драматурга, и для режиссера.



Свой театр... Что это такое?

Наверное, это тот театр, для которого тебе хочется работать.

Тот театр, которому нужен ты, именно ты.

Тот театр, где с нетерпением ждут твою новую пьесу, и, дождавись, ставят ее, а не свои о ней представления.

Тот театр, где думают о том, чтобы на премьере тебя не посетило донельзя горькое чувство досады и одиночества.

Свой театр... Существует ли он? Будет ли обретен когда-нибудь?

Уйма вопросов — и так мало ответов на них. И так много печальных раздумий, разочарований...

Было счастливое время, когда я считал «своим театром» Центральный детский театр (я тогда учился в Лите-

ратурном институте имени М. Горького, в семинаре В. Розова и И. Вишневской), а «своим режиссером» — Ю. Яшина, поставившего мою первую пьесу «Был выпускной вечер». Работа над спектаклем была связана с немалыми трудностями, но трудности эти не только не разобщили нас — меня, постановщика, актеров, — но, напротив, необычайно сблизили, заставили поверить в то, что мы должны работать сообща и впредь. Но... Сколько же раз рушились наши далеко идущие планы, сколько оставлено в стенах ЦДТ несущественных надежд, сколько осталось там несостоявшегося!

Не сбылся и «театр молодого драматурга», о котором мечтали мы — участники студии, руководимой Алексеем Николаевичем Арбузовым. Потом, как и другие мои товарищи, я верил в то, что «своим театром» станет для всех нас Театр имени К. С. Станиславского. Театр этот возглавил тогда Андрей Попов, приведший вслед за собой А. Васильева, Б. Морозова и И. Райхельгауза — режиссеров, всерьез обеспокоенных судьбами новой драматургии.

Я вспоминаю период своего сотрудничества с этими режиссерами, как что-то очень и очень важное в моей драматургической жизни. И может быть, лучшей школой для себя, как для драматурга, считаю работу с режиссером Анатолием Васильевым над пьесой «Путь». Пьеса писалась мной в расчете на этот театр, на этого режиссера. Она уточнялась и изменялась в ходе репетиций (прекрасной находкой Васильева стало, по моему мнению, предложенное им введение в пьесу «семейных интермедий»), но неизменным оставался главный принцип, на котором пьеса была основана, принцип, равно дорогой и мне, и режиссеру, — история короткой и трагической жизни Александра Ульянова решалась нами в рамках камерной, на первый взгляд, «семейной хроники». Мы искали не только социальные и философские, но и чисто психологические корни конфликтов, стремясь к максимально подробной их разработке.

Но... опять неизбежное «но». По различным причинам премьера пьесы «Путь» состоялась не в Театре им. Станиславского — ею открылась малая сцена МХАТа. Мне дорог этот спектакль, дороги актеры, в нем играющие, и все же вместе с благоговейной радостью и законной гордостью — ведь МХАТ! — я испытываю и столь же понятную грусть — своего театра, коллектива, который был бы родным по «творческой крови», мы, молодые драматурги, по-прежнему не имеем.

И пока такого театра нет, нам остается надеяться, что время его появления не за горами и... и писать пьесы, потому что без пьес, без новых пьес этому, «нашему» театру ни за что не обойтись.

Александр РЕМЕЗ.

Соб. культура, 1982, 20 авг., № 67