

## ЗОНЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ПОИСКА

Сов. миссия - 1988 - 27 авг.  
С. 10.

Михаил Козаков всегда знает, чего хочет. Поэтому работать с ним сравнительно легко: внимателен к людям, терпим к чужому мнению, фанатически трудолюбив. Тон повышает только в двух случаях — в начале и в конце съемки. В начале: «Тихо! Мотор», — как призыв к вниманию, в конце благодарное: «Снято!» Сидя в монтажной и слушая свой собственный орущий голос на черновой фонограмме, Козаков иронически заметил: «Штрихи к портрету режиссера». Справедливости ради следует сказать, что причины для волнений весьма существенны. Недавно был снят и монтировался спектакль по пьесе «И свет во тьме светит» Л. Толстого, 160-летие которого мы отмечаем в этом году.

Михаил  
КОЗАКОВ:

# ИСТИНУ НАДО ВЫСТРАДАТЬ

— Скажите, почему именно эта пьеса и именно сегодня?

— Пьесу «И свет во тьме светит» знают специалисты и те читатели, которые любят именно Толстого и помнят все его творения. Толстой думал о пьесе в начале 80-х годов, но приступил к работе в 96-м году, то есть почти 100 лет назад. Продолжалась она до конца жизни писателя. В дневнике он пишет, что думал об отчаянии человека, увидавшего свет, вносящего этот свет в мрак жизни с надеждой, был уверен в освещении этого мрака, и вдруг мрак еще темнее. Ни одна из пьес великого старца не отражает в такой степени его личных переживаний, как эта. Он называл ее «своей» драмой. Пьеса в чем-то биографична. Здесь семейные и общественные конфликты, размышления о боге, о вере, о церкви, о социальной несправедливости. Главный герой Сарынцев старается сделать жену союзницей, происходит разлад, а затем — две попытки ухода из семьи.

Аналогия напрашивается сама собой. Тем не менее я никогда не решился бы поставить спектакль или снять фильм об уходе Льва Николаевича Толстого. Тут у меня свои соображения — я считаю, что гения сыграть нельзя. Но сыграть пьесу, которую он сам написал, где герой не Толстой, а скорее толстовец Сарынцев, — возможно.

Теперь о том, почему в наше бурное революционное время, время перестройки, привлекла меня эта пьеса. Должен предупредить: напрасно зритель, который привык к архисовременной, любовой, даже публицистической трактовке классики, будет рассчитывать на то, что найдет прямые ответы на вопросы сегодняшнего дня. Я должен его разочаровать — таких ответов не будет.

Просто пьеса «И свет во тьме светит» (я задумал ставить ее еще полтора года назад) совпала с моими размышлениями о жизни и смерти, о религии и боге. По Толстому совесть есть бог, живущий внутри нас. Как жить по совести, как жить, если ты, существуя относительно благополучно, видишь неравенство вокруг, унижение личности, бедность...

В пьесе есть проблема некоммуникабельности, как мы бы теперь сказали, когда все пробаивают друг к другу, но не могут друг друга понять, слушают и не слышат. Не хотел бы пересказывать содержание, но надо знать, что пьеса Толстого не закончена, он ее оборвал. В конце герой обращается к богу, полный сомнений в его существовании и в том, как надо жить, — некая микеланджеловская незаконченность (мы-то знаем, как «повернулся» этот сюжет в самой жизни).

— Как вы думаете, когда Толстой писал пьесу, он предвидел такой конец?

— Скорее провидел, чем предвидел, — гений всегда провидит. Вот эта постоянная аналогия с автором сразу поставила передо мной множество трудностей. Первый этап работы — сделать из всех вариантов, всех черновиков пьесы сценарий. Потом выбор исполнителей. Мне чрезвычайно повезло, ибо существует замечательный артист Алексей Петренко. Другого Сарынцева я и представить себе не мог. Мы не делали портретного грима, но оба — и он, и я — учитывали, что какие-то черты характера, манеры, привычки Толстого должны перейти и к герою его пьесы. Роль жены Сарынцева, Марьи Ивановны (не Софьи Андреевны, а именно Марьи Ивановны), сыграла Ирина Купченко, актриса необычайно женственная и глубокая.

Кроме того, была и еще одна сложность — Толстой в этой пьесе не чужд проповедническому. И это очень чувствовалось, особенно в образе Сарынцева. Возникла опасность дидактики.

— Но вы, по-моему, все, что можно было, убрали?

— Да, я убирал длинноты, дидактичность и даже настырность, да простит мне Лев Николаевич. Толстой дает, скажем, Марье Ивановне («Софье Андреевне») аргументы не менее веские, чем «самому себе» (Сарынцеву). Да и любому другому персонажу, даже придерживающемуся противоположных Толстому взглядов, дает право высказать свою точку зрения — гласность своего рода. Это и есть диалектичность мышления, которую он не скрывает, что необычайно манило в этой пьесе.

Мне кажется, пьеса дождалась своего времени. Закономерно, что именно сегодня ее начали ставить — ни до, ни после революции (без цензурных поправок она вышла только в 1919 году) театры к ней не обращались. Да и представить себе, чтобы она игралась в 30-е, 40-е, 50-е и даже в 70-е годы, просто невозможно. В применении к Толстому как-то не хочется употреблять слово «острый», но там есть действительно чрезвычайно острые вещи, просматриваются жгучие проблемы духовности, бездуховности, место православной церкви в жизни современного общества.

— То, что оказались затронуты вопросы церкви, религии, веры, — это, конечно, не случайно?

— Не случайно. Здесь Толстой высказывает всем известные взгляды. Но посмотрите.

Работа над одним из выдающихся произведений — «Исповедью» — шла параллельно с пьесой. «Исповедь» — философское, религиозное и нравственное эссе. Пьеса продолжает исповедь Толстого в форме драматургической. И там, и там Толстой говорит о боге: есть начало мира, есть бог; был гений Христос, который произнес Нагорную проповедь — по ней-то и надо жить. Но Толстой отрицал церковь, считая, что она не соединяет, а разъединяет людей. У него есть замечательная мысль о том, что если он скажет, что есть Бог, есть начало мира — с ним согласятся все (надо сделать оговорку, что неверующие не согласятся, но Толстой имел в виду людей верующих). А если скажет, что есть Бог Брама, еврейский Бог или Троица — такое божество нас разъединит. И в этом тоже современность пьесы. Что происходит — принадлежность к разным религиям дробит людей на группы, тогда как Толстой призывал всех объединиться в едином боге. Он выступал против церкви, так как считал, что она поощряет все, что ущемлено государством и способствует угнетению личности. Толстой мечтал не о формальном, а об абсолютном равенстве. Поэтому его идеи, как писал Ленин, готовили революцию, хотя сам Толстой революции бы не принял, ибо был против всяческого насилия. Об этом не надо забывать.

— На ваш взгляд, у Толстого Христос не нечто божественное, а человеческое?

— Человеческое. А точнее — Великая идея. Толстой отрицал божественность происхождения Христа, высмеивал идею непорочного зачатия, триединство, таинство. Он прошел большой путь, прежде чем начал так думать. Кратко в одной из своих записей он сказал, что начал с того, что полюбил свою православную веру более своего спокойствия (вдумайтесь — спокойствия!), потом полюбил христианство более своей церкви, теперь же истину более всего на свете (истину!), и до сих пор истина совпадает для него с Христианством (не с православной церковью, а с Христианством как с идеей), как он его понимает. Последнее добавление весьма существенно. Отсюда и возникло «Евангелие от Толстого», за это он и был отлучен от церкви. Недавно в Доме кинематографиста на встрече с представителями Московской патриархии из зала был задан вопрос, почему бы духовенству сейчас не вернуть Толстого в лоно церкви. Ведь была совершена ошибка — отлучение, анафема. На что один из идеологов православия довольно умно сказал: «А вы уверены, что сам Лев Николаевич хотел бы, чтобы его вернули?» По-моему, это правильно.

— То есть для Толстого Христос — символ веры, пошедшей на муки во имя идеи, во имя истины?

— Конечно, по Толстому, истину надо выстрадать.

— Насколько же это важно в наше время.

— Если бога нет — то все дозволено. Это писал уже другой классик — Достоевский. Бог по Толстому — это совесть, это нравственность. Он мечтал о блаженстве на земле, но не в материальном смысле этого слова, а в духовном, мечтал о гармонии.

Я уверен, что весь комплекс этих мыслей, идей, проблем очень важен и нужен людям, любящим подумать, поразмышлять, а не просто посмотреть какое-то развлекательное зрелище. Надеюсь, что спектакль найдет своего зрителя. Мой опыт чтения стихов и всяческий другой дает основание считать, что в любом, самом отдаленном городке есть несколько человек, которых наша работа заинтересует.

— Скажите, чем вас так привлекает телетheater? Чем он отличается, скажем, от телекино?

— Тут надо разобраться. Телекино — это еще не «большой кинематограф», но это тоже выход на натуру, в реальный интерьер. Но, к примеру, нельзя, с моей точки зрения, на природе разговаривать стихами. Поэзия входит в противоречие с окружающим живым миром. И когда я ставлю «Фауста» или «Маскарад», то ставлю их как телеспектакли. Этот жанр более условен, нежели безусловный кинематограф — большой или для голубого экрана.

— Но пьеса Толстого написана в прозе, почему не снять телефильм или просто фильм?

— Можно. Однако вылетит три четверти диалогов. А что такое эта пьеса без диалогов? На киноэкране невозможны длинные статичные планы, сцены с монологами, вязь диалогов — все это характерно для телетеатра. Иначе надо искать средства для выражения тех же мыслей. Стало быть, пьеса и служит всего лишь отправной точкой для фильма.

Иногда я спрашиваю себя — из этого можно сделать фильм? Можно. Но, пожалуй, выгоднее сделать телеспектакль. Художественно выгоднее, потому что я сохранил пьесу, стилистику автора в большей степени, нежели в кино. Нежели, чем в телефильме, где требуется большая действенность, где видеоряд иногда важнее, чем слово. А в телетеатре слово стоит на первом месте. Хотя и изображение, конечно, тоже важно, но оно все же зависит от слова.

— В прессе время от времени мелькает слова о трудностях телетеатра. В чем они?

— Сейчас телетheater переживает кризис. Почему? Проведу некоторые параллели с кинематографом. В «большом кино» условия работы гораздо легче. Примеры? Прежде всего ежедневная выработка. Для телевизионного театра установлен норматив — снимать в смену 8 минут полезного метража. В кино это 300 метров, а норма выработки там 75 полезных метров. Значит, за одну телесмену, за 4 часа, надо снять столько же, сколько на «Мосфильме» за 3 дня. Телевизионные нормативы остались в неизменном виде со времен живого эфира, когда снимали тремя камерами одновременно. Монтаж был «грязный»: режиссер монтировал на ходу, визуальные требования к режиссеру и оператору были ниже. Теперь снимаешь одной камерой, оператор тщательно ищет свет, художник доводит декорацию и т. д. Одно дело, если это моноспектакль, скажем, «Тамбовская казначейша» — меня ночью разбуди, я с любого места прочту. Другое дело, когда режиссер должен развести мизансцену в кадре для 15 человек. В отличие от кино, в котором имеет место пересадка, здесь надо добиться точной интонации.

Пойдем дальше: людей не хватает. Оператор Пугачев помогает таскать декорации, художник Лыков — главный художник литдрамы — тоже таскает декорации, переставляет стенки, стучит молотком и еще отвечает за реквизит. Художник по костюмам М. Савицкая своими руками вместе с помощниками шьет костюмы (я говорю о своей группе по Толстому, но так происходит каждый раз). У меня есть телережиссер, который сидит на кнопках, но нет ни одного помощника — не положен на ТВ помреж. Я не занимаюсь чистой режиссурой — созваниваюсь с артистами, вызываю их на площадку из гримерной, бегаю по производственным делам, опять же помогаю таскать декорации. А что актеры? Они получают гораздо меньше, чем в кино. Выработка огромная, а смета маленькая, заниженная. Но не только в этом дело. Производственная база на ТВ очень плохая. Декорации делаются не вовремя и нетщательно. Все это тянет за собой нарушение графика. Актеры, договорившись в театре, освобождают время для съемок, а декораций нет (для Толстого их задержали на два месяца), а у них в это время уже другие планы.

Как я говорил, телевизионная смена — 4 часа, и за это время мы должны не только снять эпизод, но и срепетировать его на площадке. Мы увеличиваем смену, идем на перерасход, в результате чего актеры работают больше, что на гонораре никак не отражается. Но актеры ответственные за роль и, несмотря ни на что, работают. А мне стыдно смотреть им в глаза, стыдно смотреть в глаза всем моим товарищам, потому что все держится на голом энтузиазме. Если мне что-то и удалось сделать на ТВ, то только благодаря тому, что меня окружали изумительные люди.

— Но ведь на одном энтузиазме далеко не уедешь?

— Совершенно верно. Уходят с ТВ операторы — Б. Лазарев, Б. Ефимов и другие. Уходят художники. Парадокс заключается в том, что на ТВ их не очень ценят. Например, А. Пугачеву (сколько он работал и с Фоменко, и со мной) только недавно присвоили высшую категорию, сделали оператором-постановщиком. Смешно! Мы-то, профессионалы, знаем, кто чего стоит. По меньшей мере странно так нерасчетливо относиться к людям.

С режиссерами происходит то же самое. Из стариков держусь, по-моему, пока я один.

— Значит, существует опасность, что телетheater будет задан экономически?

— Это главная опасность. Это обидно именно сейчас, когда жить творчески стало интереснее, свободнее. Но замечать — успешнее всего развиваются передачи прямого эфира, которые не требуют особых затрат. А когда речь идет о художественном телевидении — все упирается в деньги. Заместитель председателя Гостелерадио СССР В. Попов писал, что на ТВ будут развивать телетheater. Но как? Для этого нужна база: не хватает аппаратных, и даже в самых лучших стоит устаревшая американская аппаратура. Не хватает пленки, а та, что есть, осыпается. Бывает так, что после окончания монтажа тебе хочется что-то в середине сократить или, наоборот, удлинить. Но это невозможно — аппаратные уже заняты. Поэтому за минимальное количество времени я должен смонтировать в «яблочко», попасть в десятку. Работа в таких напряженнейших условиях — сидишь в аппаратной 12 часов подряд — дико изматывает, а ответственность перед зрителем, перед обществом та же, что и в большом кино. Никто никаких скидок не делает. Зритель не обязан знать про все, о чем я здесь рассказываю. И критик об этом не знает. Он говорит: плохо! — и все дела.

— Какой же выход?

— Выход в том, что надо пересматривать статус телетеатра — увеличивать смету, укреплять производственную базу и так далее. Я — и не один я — говорю общезвестные вещи, но на деле ничего не меняется.

Но я страстный проповедник телетеатра, и потому «охота пуще неволи». Захочется поставить, скажем, «Ифигению в Авлиде» или «Идеального мужа», и я снова приду сюда. И опять начну все сначала, как бы все забыв. Но уже сейчас я говорю себе: не забывай, лучше этого не делай! А это ужасно, потому что — повторю — я энтузиаст телетеатра и считаю, что в телетеатре можно делать удивительные вещи.

Беседу вел  
Н. ГАЛАДЖЕВА.

● Момент репетиции.

Фото В. Титова.