

Леонид Зорин:



для зрителей, что справедливо вас удручает. Значение тех или иных персонажей определяется их перспективой. Бывает такой перекресток истории, когда маргинальным элементам выпадает роль, так сказать, «героическая». Не знаю, как вы, а я считаю пьесу «На дне» замечательной пьесой. Впрочем, драма, которую ставят на сцене на протяжении целого века вряд ли нуждается в защите. Как известно, ее успех был стойким, а триумф на премьере — из самых больших за всю театральную историю. Конечно, их нельзя объяснить одним появлением новых лиц — ни новизна, ни эпатаж не могут добиться такого отклика. Дело было не в том, что на подмостках вдруг увидели золоторотцев (так называли тогда босых), и не в том, что Настя была проституткой, Пепел — вором, а Сатин — шулером. Дело было в ином отношении к жизни и в пересмотре привычных ценностей. Обитатели костылевской ночлежки вовсе не выглядели борцами и уж тем более — героями, но они принесли с собой в зрительный зал дыхание близящихся потрясений, неотвратимость перемены. И умо-

настроение общества было таким, что премьерная публика ответила им бурной овацией, так аплодировали сновники вердикту присяжных признать невиновной Веру Засулич, стрелявшую в Трепова.

Но речь не об интеллигентских иллюзиях — вернемся к предмету нашей беседы. Открытие Горького в этой пьесе было провидческим и объективным, независимо от намерений автора. Думаю, он и сам не догадывался, что вывел не обреченных людей, слившихся, изживанных жизнью, а будущих хозяев ее. Весьма характерно его свидетельство, что монолог о человеке он отдал Сатину почти против воли. Он понимал, что в этих устах монолог этот не вполне правомерен, но «больше произнести его — некому». Прошло всего лишь шестнадцать лет. И в своих «Несовременных мыслях» он ужаснулся разгулу босачества, яростному торжеству вандализма, помноженного на скотство и хамство. Выяснилось, что люди дна властвуют на поверхности жизни и поворачивают историю. Кстати, их ценность и живучесть оказались феноменальными. В чуть более цивилизованном облике они верховодят и в наши дни.

Ни автор, ни зритель про то не знали, но мистическая сила догадки или, если хотите, прозрения, не отлившихся ни в какую формулу, не вербализованных, не прозвучавших, царяла над сценой и над залом. Она-то и сообщала пьесе магическую силу воздействия. Бесспорно, характеры были ярки, слово было зернисто и крупно, но если характеры убеждают, то потрясают одни лишь судьбы. В том-то и был секрет триумфа — зал ощутил воздух судьбы — героев пьесы и своей собственной.

В нашей сегодняшней «чернухе» нет открытия и нет присутствия будущего. Воры, деланги и проститутки настолько истасканы периодикой, что обращение к ним стало штампом. Газета на большее не претендует: в заметке — не больше, чем на сенсацию, в статье — на тактический эффект своей социальной педагогики. Искусство же ставит перед собой стратегические задачи, можно сказать, дальнего действия. Поэтому здесь вторичность губительна. Само собой, если явится гений, — по крайней мере, крупный талант, он найдет неожиданный угол зрения. Запасемся терпением, будем ждать.

— Но ни литература, ни театр нас спасти ни от чего не могут. Что делать им, когда слова обесцениваются сегодня еще быстрее, чем деньги!

— Вряд ли можно обесценить слова, несущие нестандартную мысль, выплескивающие настоящее чувство. Однако и сами по себе они способны сберечь свою цену. Нельзя отрицать — бывают часы, когда кажется, что слово исчерпано. Но признание бесплодия слова может означать лишь одно — капитуляцию литературы. Все дело в том, чтобы всякий раз суметь найти подходящее слово. Поэтому нельзя расслабляться. В этой работе необходима ежесекундная концентрация. Затем слова надо верно расставить, чтоб каждое заняло свое место. Нужно слово в нужном месте обладает громадной силой воздействия. При этом оно может быть и привычным. Пусть не покажется парадоксальным, но у клишированной речи есть свои собственные ресурсы. Для Булгакова дореволюционная лексика — в ее наиболее известных оборотах, словечках, терминологии, в

ее интонационном строе — была средством своеобразной полемике с окружающим его советским бытом. Клише на службе сопротивления!

Особенно это наглядно в комедии. Знаю по собственному опыту. Смещение античной выпренности и современного арга в «Дионе», патетический канцелярит в «Цитате» вызвали веселье аудитории. Здесь самое время сказать о том, как важно сочетание слов. Надо, чтоб трение их меж собою высекало искру, рождало энергию. Расхожее соединение слов бессильно, а свежее — полно электричества. Несовместимые понятия в своем вербальном существовании вступают в союз с большим эффектом и главное с большой эффективностью. Несовместимы идеи и люди, нет в принципе несовместимых слов.

— Несовместимые натуры довольно часто являют нам примеры единства противоположностей, или, во всяком случае, взаимной притягательности.

— Да, но с обратным результатом. Даже при духовной родственности. Марина Цветаева и Райнер Рильке были два великих поэта и два нездешних человека. Но — каждый по-своему. Стефан Цвейг пишет, что Рильке был сама сдержанность. Его неприятие всяких излишеств, чувство дистанции и соразмерность были поистине образцовыми. Добавьте еще его болезненность. А Марина Ивановна была стихией, морем, вышедшим из берегов. Можно легко себе представить, как Рильке был смущен ее письмами. Этот эпистолярный тайфун с его запредельной температурой должен был быть для него непосилен. Но мы отвлеклись от предмета беседы. Я хотел

сказать, что у слов своя жизнь. Их резервы неочевидны.

— Вы говорили о нестандартных мыслях. Недавно один театральный критик выразил мнение, что нынче кризис не в отсутствии идей, а в их множестве. Так ли это?

— Следует прежде всего видеть различие меж идеей и мыслью. Мне уже приходилось писать, что идея кончается идеологией, а та ограничивает мысль. В некоторых же особых случаях, будучи склонной к фанатизму, она может кивидировать мысль. Но и плодотворных идей, заслуживающих того, чтоб им следовали или, по крайней мере, исследовали, также не может быть в избытке. Много суждений и рассуждений, но это совсем другое дело. Вообще же в почте стереотипы, с ними неохотно прощаются. Вся моя молодость, да и зрелость, мне, например, вбивали в голову, как глубоко порочна эклектика и подозрительна метафизика. Мне же в эклектике импонировали ее артистизм, ее раскованность, так сказать, мысль в свободном полете. В метафизике, наоборот, заворачивали ее погружение в глубину, мистический дух, приближение к тайне, — в ней мысль излучала поэзию. Любое явление имеет не только слабые, но и сильные стороны. Равно как нет незыблемых истин.

— Похоже, мы снова присутствуем при обращении театра к классике. Чем оно вызвано? Капитуляцией современной драматургии перед драматургией жизни?

— Обращение к классике закономерно. Так происходит во все эпохи, после, казалось бы, успешных, настойчивых атак на традицию. Еще не было других вариантов.

Очевидно, у такой повторяемости есть объективные осно-

вания. Если мы проследим судьбу авангарда, то увидим, что она неизменно была ограниченной во времени. Шумный и неистовый мавр делал дело свое и удалялся. Это не значит, что авангард бесплоден и проходит бесследно. Его историческое амплуа — быть бродильным началом, быть детонатором, он штурмует традицию в том ее месте, где она превращается в эпигонство. Но и он уязвим, и не только тем, что его художественные завоевания непрочны и трудно укореняются — слабость его порой заключается в психологической подоплеке, в его человеческих мотивировках.

Как правило, бои в авангарде — дело молодых и отчаянных. Пора, когда «манит страсть к разрывам». В основе — протест, отказ, отречение и вера в высшую правду юности. Естественно, тут неизменно колючет свойственное этому периоду жизни стремление в ней самоутвердиться. Поэтому цель — порой неосознанная — добиться не столько переживания, сколько удивления публики.

В пору нашей работы над «Римской комедией» Товстоногов как-то меня пригласил на встречу свою с молодой режиссурой. Помню, ему был задан вопрос: «Что вы думаете о современном в искусстве?». Он спросил: «Можно говорить откровенно?». Его заверили: не можно, а должно. Товстоногов сказал: «Вот это слово «современное» терпеть не могу».

Понять товстоноговскую гиперболу просто. Уж кто-кто, а он выражал свое время и не был напыщенным динозавром, случайно задержавшимся в жизни. Но он чутко ощущал в этом слове желание юных коллег удивить, рассматривать

пьесу всего лишь как повод для своего самовыражения. Сам он стремился раскрыть ее суть, полнее донести ее боль, общую с большою аудиторией. Подобное творческое бескорыстие отличает лишь больших режиссеров. Ибо такие художники знают, что удивление быстро проходит, жистейности только мысли и чувства.

Наиболее умные авангардисты, очевидно, догадываясь об этом, призывают себе на помощь иронию, которая в дни разочарований обнаруживает большую действительность, да и сама по себе пленительна и, как всякая игра, самоценна. Творчество без игры скудеет, но быть лишь игрой для него опасно — и не заметишь, как игра будет сыграна. Думаю, подлинное новаторство — в развитии, а не отторжении. Гениальные открытия Чехова не были разрывом с традицией. Недаром он так любил повторять: «Что художественно, то и ново». Поэтому возвращение к классике есть возвращение к содержательности, которая при всех обстоятельствах — корневая потребность души и ума. Похоже, Иосиф Бродский прав: «Будущее культуры — в ее арьергарде».

— Действительно, ваша новая старая пьеса «Пропавший сюжет», казалось бы, была обречена быть в арьергарде, и шумный успех ее сегодня — доказательство правоты слов Иосифа Бродского. Возрождение пьесы было для вас неожиданностью?

— В истории моей главной пьесы много по-своему поучительного. Она написана в 1985 году. Общество переживало пору головокружения от надежд и одержимости политикой. Пьеса — теперь это очевидно — как бы заглянула вперед, в наши более трезвые

дни. Но если такое опережение лестно для автора, для судьбы его детища оно не всегда благоприятно.

Пьесу взяли вахтанговцы, почти сразу стали активно ее репетировать, было готово уже оформление. И тут выяснилось, что дело не ладится — Ульянов все время находился в полемике со своим Дорогиным. Отрицание героем политики как главного стержня нашей жизни, его апология любви как ее оправдания и высшего смысла, входили в разительное противоречие с боевой и деятельной натурой артиста, с его участием в перестройке. Работа была прекращена.

Возможно, и зритель был не готов к такому пониманию пьесы, какое он проявляет сегодня. Спектакли в Киеве и тогдашнем Ленинграде были, безусловно, достойны, приняты тепло, но и только. Успешно прошел спектакль в Париже — он состоялся два года назад — и все-таки настоящий прием, о котором мечтает каждый автор, пьеса встретила лишь в этом сезоне, когда поставил ее Театр Ермоловой, тот самый, где сорок лет назад в жизнь мою вошел Лобанов. Думаю, есть тут закономерность — эти семь лет не прошли даром, чувства Дорогина стали близкими.

Разумеется, этого не случилось бы, не будь громадного таланта Владимира Андреева и прелести молодой Ольги Матусхиной. Не менее важно, что родилось и ощущение соратничества. Для Андреева хочется писать. Есть все основания полагать, что наш союз будет продолжен.

— В прошлом году вышел ваш роман «Злоба дня». Его криминальный сюжет, и сожалению, продолжает сама жизнь, поставив вам материал для новой книги прозы. Есть ли на-

дежда, что она не совсем вытеснит драматургию?

— Жизнь уже долгое время протекает одновременно в двух сферах. С одной стороны, я писал пьесы, с другой — романы, рассказы, повести. Молодость долго не уходила, и сил, надеюсь, должно хватить. «Злоба дня» — последний роман трилогии, которую я назвал «Три города». Она была начата «Старой рукописью», а впоследствии продолжена «Странником». Романы вполне самостоятельны, они связаны не общим сюжетом, но общей темой и группой людей. Люди эти переходили не только из романа в роман — они появлялись и в рассказах, и в пьесах, — я уже крепко с ними сроднился и с ними вместе хочу разобраться, как выжить человеку на свете, не поступившись своей первосущностью.

На трилогию ушло четверть века, разумеется, с интервалами. Пьесы я писал параллельно. В прошлом году в журнале «Театр» была обнародована сороковая (юбилейная!) — «Граф Алексей Константинович».

Сейчас, однако, я полностью занят своими «Записками драматурга», которые в минувшие годы писал недостаточно регулярно, как говорится, в свободное время. Задача моя — донести до финиша эту многолетнюю ношу, тем более что я взял обязательство перед издательством «Словом», с которым сотрудничаю. Надо рассчитывать силы и время — шаргеновая кожа сужается — поэтому я теперь не отвлекаюсь. Пожалуй, только наша беседа явилась своеобразной паузой.

— Спасибо, Леонид Генрихович, что паузу вы посвятили нашей газете.

Беседу вела
М. РЮРИКОВА.

НАЙТИ

ПОДХОДЯЩЕЕ

СЛОВО