

БЕСЕДЫ О ПРЕКРАСНОМ

Леонид Зорин

РАЗГОВОР С ДРАМАТУРГОМ

ПЬЕСА ДЛЯ ЧТЕНИЯ

ЛОЖНАЯ жизнь уготована драматическим произведениям. Будучи самостоятельными работами, они предназначаются и для сцены. Эта особенность пьес порождает разногласия в театральной среде — иные авторы настаивают на исключительной значимости пьесы, дохода иногда до полного отрицания театра, другие утверждают, что вне театра пьесы не существуют. Безусловно, обе эти позиции в чистом виде — крайность, и все же они имеют под собой реальные основания. Театр заставляет реально действовать характеры, которые до тех пор жили лишь на бумаге. Честно говоря, мы привыкли ходить в театр — привычка читать пьесы значительно слабее. А в то же время драматические произведения, являющиеся настоящей литературой, подчас богаче их театральными интерпретаций.

Мы встретились с Леонидом Генриховичем Зориным, автором «Варшавской мелодии», «Диона», «Медной бабушки», «Царской охоты» и других известных пьес, чтобы поговорить о жизни драматических произведений, о роли театра в современной духовной жизни общества.

— Главное назначение театра — раскрывать жизнь человеческого духа, — начал разговор Леонид Генрихович. — На мой взгляд, ничего полнее этой формулировки Станиславского придумать нельзя. Если это происходит, то опыт искусства становится индивидуальным опытом зрителя.

В Москве театры заполнены почти всегда, стало быть, люди тянутся к сценическому искусству. Но в Москве зритель идет на любой спектакль или почти на любой. Здесь ситуация не столь показательна. На периферии театральные условия значительно сложнее, театры полны далеко не всюду. Это объясняется, видимо, недостаточно интересным и недостаточно отвечающим зрительским запросам репертуаром. Между тем потребность широкой зрительской аудитории в театральном искусстве велика — это потребность в духовном заряде. То, что она удовлетворяется достаточно скупо, связано, не в последнюю очередь, с отношением театра к пьесе.

— В современном театре мы видим множество композиций, инсценировок, а также мюзиклы, рок-оперы, в программах часто можно прочесть — «спектакль по пьесе». Известен даже такой анекдотичный случай: в одном московском театре шла пьеса автора, написанная им по... известной пьесе 30-х годов. Может создаться такое впечатление, что драматическое произведение как бы теряет свою ценность, так ли это?

— В самом деле, многим сегодняшним режиссерам и актерам кажется, что пьеса — это какой-то подсобный материал, опираясь на который они могут вышивать «узоры по канве». Это глубокая ошибка. Без настоящей литературы, которая несет в себе духовный или нравственный потенциал, которая сообщает интеллектуальную энергию всему происходящему на сцене, творчество театра в значительной степени бедно и скудно. Мне думается, что в настоящий момент режиссерский театр по существу сдает свои позиции. Он начинался как театр интерпретаторский, как театр истолкования литературы. Режиссерский театр утверждался именно как посредник, как мост между литературой и зрителем. И Александринка, и Малый — это все были театры актеров, дома актеров, и отсутствие режиссуры привело к тому, что в них так блестяще провалилась настоящая литература — в Малом, скажем, «Дядя Ваня» вообще был отвергнут. Но вот явились выдающиеся режиссеры, настоящие реформаторы — Немирович-Данченко, Станиславский, которые поняли роль литературы на сцене и считали за честь верно ее истолковать, — в этом пафосе истолкования и заключался режиссерский театр начала века. Нынешний режиссерский театр отличается от того, потому как большинству постановщиков интересно прежде всего показать собственное лицо, интересно самовыразиться вне зависимости от первоисточника.

Вот, например, странность, которая меня всегда занимала. Я никогда не получал такого наслаждения от «Ревизора», никогда так не реагировал на него, так весело не смеялся, как тогда, когда читал его, купаясь в этом волшебном, головокружительном тексте. А в театре, где этот текст произносят яркие, щедро одаренные актеры, Гоголь, вместо того чтобы зазвучать еще заразительнее, еще доходчивее, наоборот, тускнеет.

Мне пришлось быть на премьере «Утиной охоты» Вампилова в одном театре. Это очень хорошая пьеса, пьеса значительная, сыгравшая определенную роль в нашей жизни, в нашей литературе, не только дра-

матической. Премьеру любители сценического искусства ждали с нетерпением. Увы, не могу сказать, чтоб она была удачной. Расходясь, зрители обменивались впечатлениями. И тут я подслушал разговор двух профессиональных критиков, то есть самых что ни на есть квалифицированных зрителей. Вот что один сказал другому: «Ну вот, еще один миф лопнул. Какая все же плохая пьеса!» Как видите, произошла трагическая несправедливость. Почему же миф, скажите на милость? Ведь они увидели всего лишь неудачный спектакль — при чем тут пьеса? Почему Вампилов должен отвечать за плохую версию своего создания на сцене? Ну, Гоголя так не развенчаешь, к тому же его подпирают «Мертвые души» и вся другая проза. Мне пришлось видеть плохие спектакли и по Толстому, и по Шекспиру. Слава богу, на этих авторов тоже не заманешься, но я представляю себе, что, если бы зрители судили по некоторым постановкам «Анны Карениной», «Гамлета», «Укрощения строптивой» и т. д. о первоисточниках, не поздоровилось бы и классикам. Наши современники менее защищены, они легко падают жертвами дурных интерпретаций.

Настоящее произведение искусства на сцене можно создать только в тесном, последовательном союзничестве с первоисточником. Пока это не будет понято и принято, успеха не будет. Убежден, что основа крупных удач и достижений Георгия Александровича Товстоногова в театре именно в том и состоит, что он всегда союзник своего автора, он стремится вскрыть то, что заложено в пьесе, возможно глубже и четче. Как оказалось, эта линия наиболее перспективна. Мне выпало счастье работать с Лобановым, Львовым-Анохиным, Симоновым, Завадским, Ефремовым — с ними легко было находить общий язык. К несчастью, таких режиссеров можно перечислить по пальцам.

Существует известный гипноз — зритель смотрит спектакль, и ему передается определенного рода волнение, которое он не может получить при чтении книги. Тут имеют значение сама атмосфера зрелища, обаяние актера, заразительность его существования в образе. Зритель посредством сопереживания и даже некоторого отождествления с реально живущим на сцене персонажем легко поддается воздействию театра. Известно множество случаев, когда хорошие актеры улучшали не только посредственную роль, но и всю пьесу.

В театре есть такой парадокс: чем драматическое произведение выше, чем оно серьезнее, глубже, тем иной раз оно больше теряет при постановке. И наоборот, ремесленная вещь вдруг может зазвучать. Возможно, тут дело в том, что легче «разукрасить» среднее произведение, чем соответствовать талантливому автору, не говоря уже об авторе гениальном. Тем не менее Ермолова, Савина, Комиссаржевская, переигравшие бездну сценических поделок, остались в нашей памяти как Орлеанская дева, как Верочка из «Месяца в деревне», как Бесприданница. Только на крупной драматургии замешивалась крупная актерская индивидуальность.

— Таким образом, мы подошли к главному вопросу — о драматургии как самостоятельном роде литературы. Что может пьеса по сравнению с романом? Казалось бы, не так уж много. Взять хотя бы тот факт, что в драме, как правило, нет подробного становления характеров, нет детального описания событий, тщательно воссозданных в прозе. Но в драме мы увидим ситуацию на самом гребне ее развития, увидим конфликты, страсти, превращения. Как писал Пушкин: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот что требует наш ум от драматического писателя».

Стихий драмы является время, каждая минута ценится на вес золота, каждый миг на сцене что-то происходит. Конечно, в жизни так случается не часто. Но пьеса — это игра, и, как во всякой игре, в ней есть свои условия. Они начинаются уже с первой страницы, когда автор определяет круг действующих лиц. Когда-то обилие условностей театрального действия было таково, что пришлось даже вводить какие-то ограничения, но уж непременно требовалось соблюдение закона о трех единствах: места, времени и действия. В XX веке, кажется, все строгости отменены, в современной драме оказалось едва ли не все возможно: и внутренние монологи героев, и параллельно развивающиеся линии, и игра со временем, и даже введение авторского текста, что раньше казалось исключительной прерогативой прозы. Но суть драмы осталась той же, как ее раскрыл Аристотель: подражание действию действием, а не рассказом. Существуют какие-то особенности чтения пьес. Наверное, непрофессиональному, неподготовленному читателю трудно их восприятие?

— Ну почему же! Мне представляется, что к пьесе приложимы все те же законы, которые приложимы вообще к литературе. И условности, имеющие место в пьесе, не кажутся мне такими уж непреодолимыми при чтении. Во всяком случае, я помню, что тот же «Ревизор» был одной из первых вещей, которые я прочел в своей жизни. Еще до школы я декламировал наизусть сцену чтения письма Хлестакова, хотя у меня никогда не было ни актерских данных, ни желания выступать на подмостках.

У нас слабо ориентируют на чтение пьес. Знакомство с литературой через посредника развращает и зрителя, и, как следствие, — режиссера и актера. С чем сопоставлять спектакль, если не читана пьеса? Те же библиотеки, которых гораздо больше, чем театров, и которые есть даже в тех населенных пунктах, где театров нет вообще, должны рекомендовать, пропагандировать, предлагать, объяснять необходимость чтения драматической литературы. Иначе у зрителя всегда есть риск получить искаженную картину о драматурге.

У меня было желание назвать свои пьесы «Пьесами для чтения», очень сильное желание. На сцене поставлено 33 мои пьесы, у каждой — по несколько версий, иными словами, я видел много сотен спектаклей по своим пьесам. Из них меня удовлетворили немногие. Естественно, я был бы очень огорчен, если бы о моей работе судили только по спектаклям.

Должен сказать, что теперь, много работая в прозе — последние пять лет я не пишу пьес, — я испытываю глубокое удовлетворение от того, что не завишу от своих интерпретаторов, что отвечаю сам за себя. В драме автор очень ограничен, он должен раствориться в персонажах. Если в пьесе вы все время чувствуете автора — это ведь порок, а не достоинство. У меня, как у всякого человека, накопилось немало продуманного, пережитого — и мыслей, и чувств. Я не могу все их раздать своим героям. Если они живые люди, они сопротивляются: что-то возьмут, а что-то отвергнут, то, что мое, — не всегда их. Ведь герой жив, лишь пока он естествен, органичен, не сконструирован. Создать, или, вернее, воссоздать такого героя очень увлекательно, но... Но я сменил жанр.

Когда пишется пьеса, то ближе к семидесяти страницей рука сама выводит слово «конец». Что поделаешь? Иначе все становится многоречиво, пьеса будет нести на себе отпечаток непрофессиональности. А в прозе я свободен, мысль летит, не встречая ограничений, повествование заканчивается тогда, когда исчерпывает себя.

— Различаются ли зрительская и читательская аудитории, в какой зависимости от них находятся драматург и писатель?

— Видите ли, еще Цицерон говорил, что своего читателя надо не подсчитывать, а взвешивать, лучше иметь одного умного читателя, чем несколько ограниченных. Драматург, конечно, здесь более зависим — зрительская масса чрезвычайно разнородна. Читательская аудитория потому иная, что читатель выбирает своего автора, зритель же выбрать своего автора труднее — репертуар для этого недостаточно широк. Тем более ему трудно выбрать свой театр. Театры сейчас не отличаются большим разнообразием. Соответственно и драматургу затруднительно выбрать своего зрителя.

Но в последнее время вышло немало авторских сборников: Рошин, Арбузов, Розов, Шатров, Эдлис, Алешин, Радзинский, в этом ряду можно назвать еще несколько фамилий. Некоторые из них быстро расходятся. Значит, есть и чисто читательский интерес к пьесе.

Вышли три сборника пьес и у меня. А для вашего собеседника, и он об этом неоднократно говорил, факт публикации важнее факта постановки. Хотя я и ясно понимаю, что пьеса рассчитана все-таки на сценическое воплощение, это естественно, такова ее природа.

Я считаю большим нашим общим достижением выход в свет нового альманаха «Современная драматургия». Этот альманах серьезно причает к тому, что драматургия есть литература, что ее надо читать. И, по-моему, успех у него немалый: его покупают, даже расхватают, он живет. В нем появляются публикации из драматургического наследия, примечательные работы современных драматургов.

То и дело слышишь, что надо бы, достать тот или другой номер, прочесть ту или другую пьесу. Это уже что-то новое. Создается иное отношение к драматическому театру, и это прекрасно. Тем более что пьеса не всегда обретает свою сценическую судьбу — далеко не все произведения, напечатанные в «Современной драматургии», поставлены. Но они опубликованы, и, таким образом, они уже факт литературы, факт нашей жизни.

Беседу вел Н. ТОЛСТИНОВА.