

# И БЛИЗОК, И ДОРОГ

**ДРАМАТУРГИЯ** рано улынулась мне вероломно и каверзно. Еще не зная ее по имени, я занедежил ею самодельно и хронически. Театр мне представлялся самым емким, самым выразительным видом искусства. Рассуждения мои были просты и, казалось, неоспоримы. Открылась сцена, и все ясно: где происходит действие, как выглядит действующее лицо. Каково у этого лица лицо. Мимика. Жестикуляция. Походка. Возраст. Норов. Одним словом — все. И ничего из этого описывать не надо. То, что драматург напишет на одной странице, прозаик не уместит и на пяти. Поэтому романы — толстые книги, а «Вишневый сад» совсем тоненький, событий же — будь здоров. И в целый том не уложится.

Видимо, и мой характер «скорodelьного торопыги» тоже давал себя знать.

За два вечера я написал на первом курсе университета «драму» в одном действии «За советским букварем» и после двух-трех репетиций поставил ее в прикамском селе Нижние Муллы. Сам играл с однокурсниками. Даже в газете отметили.

Удавались театрализованные фельетоны, статьи на местные темы и прочая «театрализация» для коллективов живых газет. А настоящая драматургия на кончик пера даже мельком не прикасалась. А мне очень хотелось написать хотя бы близкое к тому, что шло в пермском ТРАМЕ (театре рабочей молодежи). А шло злободневное и афишное по названию.

Только приехав в Москву, я уяснил, как много пишется пьес и как мало из них ставится. Могучая ответственная драматургия шла к своему величию не по готовенькому нарядному коврику, а через буераки, чащи сорняков, доставшиеся нам в наследство от минувших времен. Где-то сбоку большой советской драматургии существовала остаточная мелкобуржуазная стихия драмодельческого кустарничества, подсвеченного наживой в годы нэпа. Так прозываемая «травматургия» в самом деле не была лишена капиталистических травм, в чем нетрудно убедиться, приводя торговые-потребительские примеры...

Были ли в этой «травматургии» дельцы, торгующие сюжетами? Были! Торговали ли полными сюжетными схемами от завязки до неожиданного финала? Да! И были цены: четверть, треть, а то и половина гонорара автору сюжетной конструкции.

Боевые и афишно выигранные заглавия пьес оценивались от двух до пяти процентов авторского гонорара. Заглавия продавались и покупались. Практиковался и скорый, малый, средний, капитальный ремонт пьес. Были ремонтеры и этого рода, притом квалифицированные. Обычно из опытных, но в чем-то «не сработавшихся» с театральными работниками.

Этого рода «травматургия» была для меня жестокой «бурсой», научившей понимать, «откуда реки текут и в какое горе-море они впадают».

Особенно «коммерционен» был эстрадный жанр. Цирковая реприза, например, читалась при свидетелях, чтобы ее не перехватили без оплаты исполнители. Я живо помню, как продавались скетчи, размноженные на папиросной бумаге их авторами, в дни театральных конференций или в других местах артистического скопления. Сидит за маленьким столиком хорошо одетый «скетчист» при галстукe, в шикарной экипировке. На столике разложены машинописные скетчи, клоунады, диалоги, куплеты с проставленной ценой «от и до».

Помню, пришел ко мне эстрадный артист-«трансформист», мастер по молниеносным переодеваниям. Он один исполнял десять-пятнадцать ролей. Отличный мастер. Он попросил меня в понедельник написать ему одноактную пьесу к пятнице, вручив мне нумерованный перечень последовательности ролей, трансформаций и переодеваний. Мне эта затея понравилась. Я согласился, но хотел удлинить срок до следующего понедельника. А он вручил мне авансовую сумму.

В пятницу я прочитал ему одноактную комедию о том, как живодер, хозяин цирка, отправил трупшу на дневную загородную гастроль, а в пути вышел из строя автобус дальнего следования — цирковая труппа оказалась на приколе. И безработному артисту, которым был мой «драматургодатель», пришлось исполнить за всех одну цирковую программу. Комедия была лихо озглавлена: «Цирк Прикинь Твикки» и шла лет пять.

Рукопись этой комедии я также постарался не сохранить.

Мало и редко, но все же я видел слепящие огни периферийных рампы и счастливо глох от аплодисментов и таких же любезно-снихождительных выкриков зрительного зала: «Авторал!.. Авторал!..»

Все это выглядит теперь бутафорией и гримом на миг.

Театр — это особый мир недоступной для меня галактики. Я и сейчас не пойму, почему некоторые пьесы или фильмы идут шумно, похвально и завышенно рецензионно и...

И вдруг гомерически молчаливо проваливаются навсегда!

Случается и полярное: заколдованно спит пьеса год, другой, десятый и — тоже вдруг — просыпается красавицей из сказки.

Когда мне стало трудно сочинять лотерейные билеты в трех-четыре действиях, я решил открыть свой домашний театр, в котором всего два действующих лица: я и пишущая машинка, а сцена — бумага. На ней-то и принялся разыгрывать я свои драматические сюжеты короткими романами. Ни тебе режиссера, ни завлита, ни капризной актрисы, требующей сменить трагическую роль на гротескную. И нет зависимости от театральной кассы, от сезона и администратора.

Что может быть прекраснее спектакля, разыгранного на бумаге! Его генеральная репетиция обычно происходила в литературном журнале, и до того, как роману стать спектаклем-книгой, друзья и недруги помогали мне облегчить роман устраниением «долгот» и добавлением «широт». Случался и массовый просмотр с миллионами зрителей в «Роман-газете». Какое это счастье!

Оглянуться бы и махнуть рукой на театр?..

Нет! Никогда!!

Я буду всегда стоять перед ним на коленях и благодарить его за каждую романтическую реплику, за лаконичность диалога, за плотность монологов и за выучку писать ремарки, не растягивая и не ополняя их.

Я режиссерам обязан за битье по самому больному месту, каким является у про-

зайка бег на месте и рассоливание о том, как поют петухи, как будто они до нашей эры пели иначе.

Я благодарен актрисам, тренировавшим мои мертвые и глухие слова. Благодарен завлитам театров, которые из ста холодных фраз инквизиторски заставляли меня сделать каленую до свечения — одну.

А больше всего я благодарен театру за познание, что такое драматургическое действие и как можно завязывать произведение с первых строк. И не верю я в удачливость прозаика, не прошедшего тираническую школу драматургии. Пусть толстый роман не всегда можно «уточнить». Зато из самого короткого литературного произведения, каким является анекдот, можно сфокусничать и многосерийный фильм.

И все-таки прежде я как-то никогда не задумывался, что театр значительно уменьшает мои зрительские возможности по сравнению с читательскими.

Остановите чтение и спросите себя, какой цвет волос, глаз, какой рост у Татьяны Лариной и Евгения Онегина. Этот же вопрос задайте вы своим вашим знакомым, и вы убедитесь, что ответы не совпадают. Перу, будь оно вытащено из крыла архангела Гавриила, не дано нарисовать портрет героев романа до по-

следней их черты, а если автор попытается не пожалеть на это слов, то и в этом случае получится «многословное не то». Перо не способно заменить кисть художника и объектив кинематографа. Поэтому портретные подробности, как и многое другое, дописывает в своем воображении читатель. Он, сопереживая, не замечает соавторства с писателем, довоображая, дорисовывая происходящее.

В театре и в кинематографе этого не происходит. Там конкретный Добчинский. Совершенно определенная Анна Каренина. И Чацкий не тот, каким вы его увидели в пьесе «Горе от ума», если вы познакомились с ним до встречи в театре. Театр и кинематограф помогают нам увидеть то, что не может подсказать нам наше воображение. Но великая сила превосходства литературы над всеми видами искусств, кроме музыки, состоит в том, что она не лишает нас соавторства, сотворчества того мира, который близок и дорог нам, нашему внутреннему миру, нашей душе.

И это превосходство литературы и музыки вечно, и никакой телевизор, будь он объемным, голографическим, никогда не зачеркнет, не заменит литературу и ее волшебство вовлекать читающего в творческое соавторствование. Большая, настоящая литература — будь она стихотворной или прозаической — всегда зрима, зрелищна, а следовательно, она одновременно и драматургия...