

ТЕАТРАЛЬНЫЙ

РОМАН...

БЕЗ ЛЮБВИ?

Георгий
ПОЛОНСКИЙ,
лауреат Государственной
премии СССР

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ
ЗАМЕТКИ

ЕСЛИ вам знаком драматург, чью пьесу в театре приняли к постановке, формулируйте ваши поздравления осторожно. Постучите по дереву. Трижды плюньте через левое плечо. Или, лучше всего, повремените: здесь вообще неуместна бравурная реакция, здесь нужна скупая на слова деликатность.

Представьте: только что кончился прогон. Автор жаждет сказать о явных проблемах в партитуре главных ролей, о пропущенных смысловых узелках... Снисходительно ласковый и очень компетентный голос прерывает его:

— Это сейчас неважно. Процесс органический, его нельзя подгонять. Дозреет на зрителе. А с другой стороны, уже поздно распутывать ваши «узелки»... Мне костюмы задерживают, а вы — с «узелками»! Братцы, я ж на телевидение опаздываю! Все свободны!

Этот режиссер слыл «беспроницаемым», пользовался репутацией отличного производственника. «Производственник» — не странно ли с этого слова начинать характеристику художника? Его постоянно возмущал чей-нибудь дилетантизм — то администрации, то швейного или мебельного цеха, то автора (зачем он ходит на репетиции? Сидел бы и писал следующую пьесу...), то актеров (хотя, видите ли, чтобы их «заразили»! Иждивенцы!). Зрителя тоже не очень-то жаловал: до чувства его уже не доберешься, поэтому надо «хлопнуть» его по нервам... Спектакль делался как бы вопреки всем и благодаря ему одному, постановщику. Вопреки явной «сырости», насмех поддурманенный ко дню сдачи, сотканный из массы творческих компромиссов и, значит, на долгую жизнь не рассчитанный, спектакль был принят гладко и вовремя — стало быть, славу «беспроницаемого» режиссер оправдал! Цеха в последний момент подтянулись, автор перестал приставать, «незараженные» актеры выразили то, чего не чувствуют, а зритель, поняв, что его душевный вклад не потребует, откинулся облегченно: ну тогда развлекайте меня... И развлекали. Правда, мешали кое-где диалоги — то чересчур психологичные, то чересчур проблемные... Собирался режиссер слегка помарать их, да все не успевал и к тому же предвидел реакцию автора, ну и поберег нервышки. Их раздражали еще на двух площадках...

Профессионал он?
«Настоящее произведение искусства может проявиться в душе художника только изредка, как плод предшествую-

щей жизни, точно так же, как зачатие ребенка матерью. Поддельное же искусство производится мастерами, ремесленниками безостановочно, только бы были потребители...

Причиной появления настоящего искусства есть внутренняя потребность выразить накопившееся чувство... Причина поддельного искусства есть корысть, точно так же как и проституция».

Рука колебалась: может, оборвать цитату на слове «корысть»? Но цитата — из Льва Толстого, и проявлять благосклонность за его счет я не имею права. Хватит ли у нас бесстрашия взглянуть на вещи с этой колокольни? Или нам следует умудренно извинить «детскую» категоричность гения: он, дескать, и Шекспира громил? И вообще нам не по плечу эти мерки конца прошлого века! С тех пор во всем мире индустрия зрелищ только ширилась, порождая легионы ремесленников... да, да, но разве в одном этом прогресс «ослушался» Лев Толстой?

И, разумеется, несправедливо подставлять под его гром-молнии одну лишь режиссуру — метили они и в писателей, и в музыкантов, и в живописцев. Так вышло у меня оттого, что «язык всегда вертится вокруг большого зуба». Не забыть бы по этой причине сказать, что я знаю замечательных режиссеров! Знаю и люблю. Вот недавно влюбился еще в одного, с которым, правда, опоздал встретиться. Читал и перечитывал том редкостно содержательных и щемящих воспоминаний об Андрее Михайловиче Лобанове и понял, как надо было его беречь, — человека, которого Г. Товстоногов называл «режиссером из будущего». И как надо беречь живых, сегодняшних художников этой «штучной» профессии.

Как и всякий драматург, я жажду встретить своего соратника среди них. Своего режиссера. Почему-то убежден, что и он читал с волнением лобановский сборник — книгу о таком букете режиссерских качеств, на которые сейчас острейший спрос. Лобанов, оказывается, мог провозгласить такую фазу работы: «Объявляю период влюбления в

пьесу...» Это после того, как он основательно потрудился, доказывая автору, что тот не везде, не на всякой странице достоин своего замечательного дарования. Зато потом — влюбление! Завидно... «Он любил «кошупывать» текст», — пишет лобановский ученик, ныне главный режиссер Владивостокского театра Е. Табачников. — Это был его термин, который очень точно рисовал характер его отношений с пьесой. Он умел выискивать в тексте, казалось, совсем неприметные подробности, шел по тексту, словно минер по минному полю... В результате он умел видеть много больше того, чем написано».

Эти несколько строк не объясняют нам, конечно, всего феномена Лобанова и ностальгии по нему. Но где-то здесь, рядом — объяснение того факта, что руководимый Лобановым ермоловский театр стал именоваться в критике «лабораторией современной советской пьесы» и выдвинулся в самый центр художественной жизни Москвы... На ласку, на пристальный, доверчивый интерес драматургия отвечала режиссеру всем обаянием, на какое была способна! А ведь ее «средний уровень» был куда ниже, чем теперь, и числом привлекательных имен на афише, в ее верхнем правом углу, тогдашний день театра никак не может тягаться с сегодняшним!

А теперь картинка с натуры.

...Идет репетиция, только что режиссер изобрел нечто. Он взлетел на сцену, требовал у реквизитора какие-то внеплановые предметы, он изощренно, прямо-таки мастерски ругал завпоста (за ним хотелось записывать!) и при этом не позволял актерам ни на секунду выйти из осевшей его мизансцены, действительно эффектной. Видно было, что он скорее костыли ляжет, чем откажется от этого изобретения. Актеры озадачены, но послушны. Автор сидит в зале, грызет незажженную сигарету — он знает точно, что об эту постановочную новацию через минуту-другую должен вдребезги разбиться весь последующий диалог: выйдут просто «сапоги всмятку». Оба знают пьесу, и автор, и режиссер, только один помнит, а другой — запомнил: ничего странного, ведь он сочинял в эти минуты свой... Актриса осмелилась возразить:

— Но тут не вяжется... Я теперь не могу сказать мою реплику!

— Которую?

Ему напоминают.

— Гм... А дальше там что?

Ему проговаривают дальше.

— Тэ-эк-с. Ну и что? Играйте попеременно! В жизни это происходит сплошь и рядом: говорим одно, думаем другое, делаем третье. Говори попеременно! Бред? А ты и скажи, как в бреде. Пока. Потом этих слов вообще не будет...

Автор почти съел свою сигарету и вышел из зала, отплываясь. Он понимал: «энергия заблуждения» так велика, что противиться бесполезно. Понятно стало и другое: не любит этот человек пьесу! Хотя три месяца назад — о, это надо было слышать! — «как соловей о розе», пел он о ней и дома у автора, и на худсовет: дайте, только дайте ее ему! Лицедействовал? Но зачем? Разлюбил? Но когда и за что?

В одной статье встретилась мне сухая фраза о том, что, когда люди искусства усиленно ищут сочувствия, это не очень-то привлекательно, «потому что очередь за сочувствием и без того велика». Согласен! Сама возможность заниматься искусством для не случайных в нем людей — счастье, и надо осознать это с благодарностью всякий раз, когда тянет пожаловаться. Так что я ни в коем разе не удлиню бы ту невеселую очередь, если бы не убежденность моя, что все эти драматические переживания драматического автора отражают и опережают здесь неудовлетворенность зрителя. Допускаю, впрочем,

что отвыкший от потрясений в зале, а то и вовсе не знающий, что таковые входят в задачу театра, зритель не заметил никакого убытка. Автор же знал наперед, еще на той репетиции, про неизбежную «усушку и утреску» смысла, о том и горевал. Ему не верилось, что можно одной рукой недоешивать драгоценные гроздьи смысла, зато другой затейливо щелкать или делать «козую» — и чтобы в итоге клиент был доволен! Может быть, мы приучили зрителя радоваться тому, что он уходит налегке? Но, конечно, всегда был, есть и будет другой зритель — знающий, что серьезному и правдивому искусству сопутствуют духовные последствия: какая-то просветленная боль за героев, волнение, вопросы к себе, к собственной совести... К такому зрителю обращался драматург и не собирался отпускать его налегке, без этих приобретений. Отпустили, однако, без них. Не ясно ли, что речь идет о вещах, безмерно превосходящих по важности авторские амбиции и вздорные вопросы о том, «кто главнее» — драматург ли, режиссер?

Нередко можно услышать: зритель не хуже нашего разбирается в жизни, а потому гораздо больше, чем эту вашу «суть» и все «духовные итоги», он ценит в театре зрелищность, динамизм, экспрессию, яркость сценического языка! Вот одна из причин, почему в конце XX века театр стал — уже навсегда! — властно режиссерским, почему постановщик и сценограф «тянут одеяло на себя»! Подобные речи еще недавно звучали непрерывно, неотразимо. Сегодня уже не то, уже критики не столько аплодируют успехам «агрессивной режиссуры», сколько свидетельствуют, что какие-то они выхоленные, эти успехи... Все поголовно, и в том числе люди литературы, — за яркость сценического языка. Не за тусклость же! И за точную изобретательность мизансцены. И за власть режиссера над ритмом, над этой «квантовой механикой» спектакля. И за то, чтобы сценография не просто обслуживала зрелище, а была бы образной философией. За это, повторяю, все, и даже воздержавшихся не будет. Лишь бы это достигалось не ценой адаптации жизненных проблем и душевного мира героев. Только эта одна оговорочка, одна настоятельная просьба... Только бы пропустили вперед характеры и страсти, тему человека среди людей!

Нет ничего дороже — и ничего сложнее. Причем самые неподатливые сложности не эстетического порядка и не организационного, а нравственного. Свидетельству Анатолия Васильева («Советская культура», № 74, 1982) вполне можно верить: «...все труднее и труднее находить актера, готового открыть душу, объединиться с партнером на доброте и неравнодушии друг к другу, отказаться от кино- и телесоблазов, от житейских удовольствий и отдать все силы и время одному спектаклю, одной роли, на данном этапе ему нравственно необходимой». А если я скажу, что все труднее находить такого режиссера? Надеюсь, честь цехового мундира не заставит А. Васильева спорить с этим?

Про замечательного драматурга театра и кино Александра Володина известно, что он тянется к маленьким, доморощенным студиям, готов действительно дружить с ними, писать для них... В ответ на зазывный клич академического театра может улыбнуться рассеянно или покаянно: извините, он спешит в одну студию, она никому не известна пока, но зато... Что зато? Зато там неуместны и невозможны деятели, которым недосуг распутывать смысловые узелки и не стыдно отмахнуться: «Дозреет на зрителе...». Там до смешного бедные возможности, всего одна комната, зато вопрос «во имя чего?» звучит серьезно и в решение его вовлечены все.

С одним таким коллективом подружился и я, это Народный театр большого московского завода — 1-го ГПЗ. Со странным чувством сравниваю я некоторые его постановки с одноименными пьесами на солидных столичных сценах: что за оксия? — в рабочем театре те пьесы гораздо сильнее тревожат меня!

В Новосибирске режиссер Лев Белов поставил два спектакля по моей пьесе «Никто не поверит» — репертуарный, на сцене тюза, и учебный, с дипломниками училища. Я радовался первому, а мне все говорили: какая жалость, что в эти дни не получается показать вам тот, студенческий! Лучше, ей-богу, лучше: острее, серьезнее, органичнее...

Вот как объяснял эту странность Лобанов: «Человек, тушащий пожар у себя дома, не пожарный, но гасит огонь с еще большим рвением и успехом. Потому что это для него страшно важно... Актеры и актрисы часто думают о себе, а пока красуются — дом сгорает. Пусть неумело, но страшно...»

Откуда это допущение — «пусть неумело...», почему его делает виртуозный профессионал, крупнейший мастер? Он чувствует: мастеровитость на сцене временами становится слишком защищенной, самодовольной, как бы полированной. Тот орган, где обычно живут личный пафос и маета, выглядит гладким местом, какое было у гоголевского майора Ковалева над верхней губой! Знал Андрей Михайлович: лучше театру испытать провал, фиаско, чем погрязнуть в таком благополучии, от которого неизбежно начинает разить цинизмом. Где тут противоядие? Конечно, в этике. Буквально на каждой странице, где Лобанов вспоминают спутники его жизни, — дань восхищенного удивления перед этим дефицитным сплавом художественного и нравственного.

«Режиссер из будущего» — веско определил этого человека его одареннейший ученик. Здесь, в этой формуле, кроются два пленительных обещания. Что, во-первых, будущее театра заслуживает доверия, сколько бы мы ни произносили сегодня горьких слов. И что, во-вторых, всякий еще не старый драматург имеет шансы увидеть спектакль лобановской силы по своей лучшей, заветной пьесе.

А пока у театра своя игра, от нас отдельная, остается сидеть и писать такую пьесу... Пока она пишется — ты счастлив. Труднее будет потом.