

Эти два драматурга на протяжении десятилетий были и остаются лидерами нашего театрального проката. Скорее всего, по количеству хвальных статей они тоже не знают себе равных. Однако наша критика стала все чаще говорить о "хорошо сделанной пьесе" без иронического оттенка. Примеры, правда, приводить за океанские. Вероятно, пришло время изучать отечественный опыт, пристальней взглянуть в творческую судьбу тех, кто из года в год собирает полный зрительный зал...

— Начнем сначала. Откуда берутся сюжеты?

Владимир КОНСТАНТИНОВ. Из жизни. Ну вот, к примеру. Моя жена — преподаватель французского языка и, естественно, во Франции не была никогда. И вот пригласила погостить у нас французскую, чтоб потом самой туда съездить. Приехала гостя — пятидесятилетняя, милая, экзальтированная — и буквально ошалела от нашей бурной политической жизни. Недоумевала, почему мы с женой не ходим к Казанскому собору с плакатами: "У вас же катастрофически интересно!" Эта ее фраза целиком вошла в пьесу "Невеста из Парижа". Ее тоже звали Арлетт. Только возраст нашей героине пришлось вдвое уменьшить, чтобы в пьесе получилась и любовная интрига...

Борис РАЦЕР. Когда три десятилетия назад мы впервые решили написать пьесу, то и героя сделали горняком, студентом-заочником, а героиня стала студенткой-филологиней, так как Володя учился на немецком отделении филфака. Пьесу мы назвали "Любовь без прописки" (казалось, броско!) и принесли Николаю Павловичу Акимову. Назавтра звонит: "Молодые люди, беру, но название — для провинциального театра. Лучше — "После двенадцати", нейтрально и заманчиво"... Потом пьеса широко пошла по периферии, и там на афишах значилось: "Любовь без прописки. (После двенадцати)" — естественно, на такое название зритель валит валом...

В.К. Всякий раз, принимаясь за новую работу, вспоминаем слова Николая Павловича, сказанные нам тогда: "Первую пьесу может сочинить любой человек, который зайдет в канцелярский магазин и купит чернила и бумагу. На первую хватает каких-то жизненных впечатлений. А вторую уже надо придумать". Он ждал от нас вторую, и она действительно долго не получалась...

— Согласитесь, это же удивительное явление, что сразу же, на первых порах, повстречали Акимов. Для начинающих драматургов наставника лучше и не придумать...

Б.Р. Три потрясающих и очень разных человека повлияли на наше становление в драматургии: Акимов, Товстоногов, Соловьев-Седой... Николай Павлович — истинный петербуржец, тончайший эрудит, непревзойденный остроумец — любил повторять: "Комедия не нужна никому, кроме зрителя". В самом деле: главрежи комедии ставили редко, костюмы — из подбора, декорации — тоже...

В.К. Равных Акимову в беседе не было, говорил он только афоризмами. Как-то я не выдержал: "Николай Павлович, почему вас никто не записывает?" Он усмехнулся: "Потому что не могу пробыть в театре штатную должность Экскрмана"... Однажды Акимов случайно оказался на премьере одной нашей оперетты и, встретив нас на завтра на Невском, произнес скороговоркой: "Естественно, вы ждете узнать мое мнение об этом произведении. Начнем с музыки. Это бенефис духового оркестра пожарной команды. Второе: декорации. Приличный художник постеснялся бы использовать их даже в качестве выгородки. Третье: актерская игра. По-моему, лучше всех — актриса Н., но я знаю ее очень давно, еще со времен первого ленинградского мюзик-холла, и уже тогда она была для меня по вкусу чертой при наводнении: дальше некуда. И последнее: ваша работа. Молодые люди, учтите, что халтура тоже имеет свои законы, которые никогда нельзя нарушать"... И весь этот блистательный монолог — мгновенная импровизация! Конечно, общаться с Николаем Павловичем было счастьем.

Б.Р. А потом встреча с Товстоноговым. Мудрец! Человек, знающий свою профессию безупречно! Георгий Александрович попросил нас "ореприть" написанную сто лет назад "Хануму", и в результате "по мотивам Цагарели" появилась совсем новая комедия, которая шла в БДТ почти двадцать лет. (Могла бы и больше, если бы не рок, преследовавший исполнителя одной из главных ролей: Копелян, Медведев, Рыжухин.) Конечно, Товстоногов "Хануму" поставил великолепно, придумал десятки разных режиссерских деталей, вплоть до дивной концовки. Он вообще был непревзойденным мастером финала. В связи с этим вспоминается одна забавная история. Однажды мы с Володей пошли в Учебный театр ЛГИТМиКа, на дипломный спектакль студентов профессора Товстоногова. Зал переполнен, заняты даже все ступени в проходах. Пустует лишь единственное



Ремесло — это знание дела

Лит. газ. - 1994, - 25 мая, - с. 8.



кресло в самом центре в первом ряду: Георгий Александрович задерживается. Задерживается, естественно, и спектакль. А мы сидим в этом же ряду, но — с краю, у самого входа в зал. Зная, что Товстоногов нас никак не минует, решили устроить розыгрыш. Обернулись к студентам, которые расположились в проходе: "Какой у вас в Ленинграде театр самый лучший?" — "БДТ". — "Это там, где Боярский?" — "Нет, совсем другой". — "А почему у вас в буфете пива нет? У нас, в Магадане, всегда в театре пиво дают, даже во время действия им торгуют". Студенты гогочут, интересуются: "Как вы вообще сюда попали?" Мы: "Да случайно. Собирались в Музкомедии, а сюда дали нам в нагрудку. Ну, думаем, убьем вечер, пивка попьем. Мы из Магадана, в командировке..." И в этот миг как раз появляется Товстоногов. Проходя мимо нас, мэр вскинул руки: "Володя, Боря, здравствуйте, дорогие!" Обнялись, расцеловались (такова уж театральная традиция). Смотрим на соседей: у них глаза — аж на лбу. Товстоногов обнимается с какими-то провинциальными неучами!

В.К. Довольные своим розыгрышем, в антракте, в куртке, рассказали обо всем Товстоногову. Он улыбнулся: "Эх, драматурги, что же вы не докрутили, не поставили точку?" — "Чего 'не докрутили', Георгий Александрович?" — "Когда я прошел на свое место, надо было обернуться к тем ребятам и воскликнуть: 'Мы же с ним в Магадане в одном лагере сидели!'..." Генеральный режиссер, он мгновенно придумал эффектную концовку!

Б.Р. А третий наш учитель, как уже говорилось выше, Василий Павлович Соловьев-Седой — потрясающий композитор, сын дворника, ставший государственным деятелем, эпикурец, знающий толк и в хороших винах, и в прекрасном по... Слово он чувствовал прекрасно. Например, однажды, когда — это было на наших глазах — ему не позволили ехать из Москвы в Ленинград в кабине электровоза, Василий Павлович воскликнул обижено: "Никогда больше не напишу песни о советских железнодорожниках!"

В.К. В другой раз мы наблюдали, как он внушал Вану Ильичу Мурадели, автору многих отличных песен: "Вано, а ведь ты не композитор?" — "Вася, ну почему ты не композитор?" — "А ты посмотри на свою фамилию — Му-ра-де-ли... У тебя же все мимот. Вместо ми у тебя — му, вместо ре — ра, вместо до — де, вместо ля — ли. Ты же, Вано, не попадаешь в ноты!" Гениальная реприза, придуманная мгновенно. Кстати, сам Василий Павлович частенько ставил шутильную подпись нотными знаками: фа-си-ля-си-до, то есть — Василий Седой... Остроумие его нам не раз помогало, когда работали с ним над опереттами.

— Больше тридцати лет вы работаете

вместе, причем — каждый день, без праздников и выходных. А почему именно вдвоем?

В.К. Работать вдвоем интересней и легче: когда хвалят — вдвойне приятно, когда ругают — всегда можно сказать, что это написал не я, а мой соавтор. И если юбилей, то расходы тоже пополам...

— По поводу "когда ругают": тяжело переживаете недоброжелательные отзывы в прессе?

Б.Р. Мы никогда не забываем еще один афоризм Акимова: "Из всех надежд самыми беспочвенными являются надежды комедиографа на лавры". В самом деле, критических, разностных и разгромных статей в наш адрес можем насчитать несколько сотен. Зная, что критики от-

В.К. За почти двадцать лет, что мы вместе, написали пятьдесят восемь комедий, в том числе двадцать две музыкальные. Поставлено чуть меньше — пятьдесят пять. Общее число премьер — 1400...

Б.Р. Как-то шутили ради мы подсчитали, что принесли государству пятьдесят миллионов рублей чистой прибыли (тогда рубль еще не был "деревянными"). Раньше на эту сумму можно было построить несколько домов. "Неравный брак" поставили сто пять театров, "Хануму" — сто два, "Десять суток за любовь" — сто. Комедию "Проходной балл" комиссаржевцы сыграли более пятисот раз. "Левша" у Владимиров за двадцать лет прошла шестьсот раз... Причины такого долгожительства

могут быть две: либо пьесы действительно хороши — либо, как говорил Ежи Лец, "они настолько слабы, что сами не могут уже сойти со сцены".

— Есть ли у каждого из вас, когда сочиняете, право вето?

В.К. Естественно! Никто из нас не даст провести шутку, если она неудачная. Каждый из нас — "госприемка".

Б.Р. Придумываем вместе, а записывает всегда Володя.

— А вот теперь давайте поговорим подробно о ремесле в вашем деле. Как вы это ремесло понимаете?

В.К. Один из нас руководит драматургической лабораторией при Петербургском СД. (Это — наследник знаменитой школы Игнатия Дворецкого, а впоследствии — Владимира Арро, давшего нашей драматургии столько новых имен!) Так вот, талантливый молодежь сейчас куда меньше, но еще больше тревожит другое: низкий профессиональный уровень, соединенный с нежеланием заниматься "черной" работой, постигать хитрые и нехитрые азы драматургического ремесла, полагаясь исключительно на свое дарование и на вдохновение.

Б.Р. И это не только у студентов "лаборатории". Прочитай хотя бы первый номер нового журнала "Драматург". Сам убедись: во вроде бы талантливых пьесах (кстати, больше половины из них по-прежнему посвящены отъезду за рубеж) сюжет зачастую изложен невнятно, мотивировки приблизительны, концовки актов бледны, а монологи непомерно длинны. Причем все это легко устранить при небольшой работе.

В.К. Жаль, что слово "ремесленник" звучит у нас всегда с оттенком пренебрежения. А ведь в корне его — "ремесло", знание дела. Конечно, нам повезло, что мы эту школу прошли у таких титанов, как Акимов и Товстоногов, у таких блестящих практиков, как Владимиров и Агамирзян. Но больше всего нам дало знакомство и дружба с блистательным московским завлитом Еленой Леонидовной Якушкиной, ныне, увы, покойной. Мы были тогда молоды, а Елена Леонидовна в своем Ермоловском театре еще открыла миру Вампилова и могла уделить время и нам. Все "правила" драматургии излагались ею образно и кратко, и мы навсегда их запомнили.

Б.Р. Вот некоторые из ее "постулатов". Первый: никогда не стремиться в завязке рассказывать о героях пьесы все — их биографию, их тайны. Делать это исподволь, через диалоги, а не через монологи самого героя. Она очень забавно пародировала одного московского драматурга: "У него пьесы всегда начинаются так. Сидит в кресле мать и говорит сыну: 'Ты, конечно, знаешь, что наш папа стоматолог, что он оставил нас, когда ты был в третьем классе, и что в этом году ты кончаешь институт...' Увы, многие молодые драматурги и сейчас строят завязку именно таким образом... Второе: автор пьесы в любой момент знает больше, чем зритель. Поэтому при всех хитросплетениях сюжета надо помнить о том, что зрительно известно на данный момент. А для этого, сочиняя пьесу, автор должен в любой момент мысленно находиться в зрительном зале. Третье: зрителя надо хотя бы частично посвящать в некоторые тайны сюжета. Он получает радость от того, что знает что-то, чего еще не знают некоторые герои пьесы. Когда на елочных представлениях Баба Яга, переодетая в пионера, хочет спалить елку, говорила Якушкина, из-под пионерской одежды должно торчать помело — тогда зритель становится не только зрителем, но и соучастником. Четвертое: не надо быть умишкой и показывать эрудицию там, где она не помогает зрителю, а только сбивает с толку...

В.К. А вот и пример Якушкиной. У драматурга Александра Гладкова была пьеса о Байроне, уехавшем в Грецию сражаться за ее свободу. Но у Гладкова никак не получался конец акта (то, что он должен быть эффектным, автор, конечно, знал), не было "точек". И вот что придумал: с самого начала акта вложил в уста Байрона рассказ о том, что здесь, в Греции, он в толпе случайно заметил какое-

то знакомое лицо, но никак не может вспомнить, кто это. Байрон так часто повторял: "Но кто же это был? Кто?!", что очень заинтриговал зрителя. И вот в конце акта, после очередного "кто же это был? Кто?" Байрон наконец воскликнул: "Вспомнил! Это был Шелли!" Увы, вместо ожидаемого эффекта в зале — полное недоумение: надо ли объяснять, что не так много зрителей знали о существовании великого английского поэта... С тех пор фраза "Это был Шелли!" стала для нас синонимом авторской мудрости.

Б.Р. Со временем практика и нам подсказала некоторые правила. Например: никогда не допускать на сцене одновременно двух действий, ибо зритель следит

рамы": развешали с Рудаковым и Несчаевым след за Хрущевым и после съездов и совещаний писали хлесткие частушки на темы, затронутые в докладе Первым лицом. Экземпляр доклада Хрущева мы получили персонально, заранее, и тут же начинали сочинять куплеты, которые визировали лично российский министр культуры Алексей Иванович Попов. А вечером артисты наклеивали тексты частушек на оборотные стороны гитары и концертно и пели "на злобу дня": "Новость в Туле появилась: добавляют ветки в силос. Бык покушал тульский силос — все в глазах перекосилось..."

В.К. Насмотрелись мы в ту пору всякого, в том числе как министр культуры открывал занавес и крестился перед началом концерта (после каждого совещания был "правительственный" концерт)... Эстрада многое дала — и чутье зрительного зала, и краткость, точность реплик. Но и те нелады со вкусом, которые критика часто отмечает в наших комедиях, — тоже оттуда. Желание как можно быстрее расшевелить зрителя подводит нас до сих пор...

— Помню, в Комедии, в Музее Акимова, есть ваш парный портрет, выполненный Николаем Павловичем...

В.К. Мы все надеялись, что автор его нам подарит. Однажды в очередной раз пристали: "Николай Павлович, ну как же получить портрет?" Акимов усмехнулся: "Некоторые молодые девушки в этой же ситуации знали — к а к, но вы же на это не пойдете..."

— Недавно в Музкомедии прошла очередная ваша премьера — "Мужчина на диване". А что дальше?

Б.Р. Следующая премьера состоится, вероятно, в БДТ: мюзикл на музыку Геннадия Гладкова "Ах, высший свет!" (это по Мольеру, по "Мещанину во дворянстве"). Поскольку картину "Гусар из КГБ" (где в главных ролях должны были сниматься Караченцов и Фатеева) из-за капризов спонсоров на "Ленфильме" приостановили, мы и другой сценарий — "Убийство по договоренности" (несмотря ни на что — комедия!) пока отложили тоже. Зато почти готов водевиль "Море любви"...

— Пятьдесят девятое ваше "дитя"?

В.К. Да, пятьдесят девятое... В 1984-м в "Советском писателе" вышла книга наших комедий "Проходной балл". Вторая книга — "Веселые истории с антрактами" — выйти не успела: издательство перестроилось — перешло на детективы...

Б.Р. За тридцать восемь лет мы ни разу не поссорились. Может, потому, что очень разные по характеру.

В.К. А может, потому, что для этого просто не было оснований: никогда не считаем, кто сделал больше, кто — меньше. Деньги, радости, печали — все пополам.

Б.Р. Мы, конечно, знаем, кто из нас лучше придумывает, кто лучше пишет стихи, но не это главное...

В.К. Главное — фирма! И консенсус у нас полный!

— По телевизору дважды в месяц ваша "Телерулетка". Небось, вы с рулеткой познакомились уже давно, за границей, ведь и раньше не раз туда выезжали...

Б.Р. Выезжать-то выезжали, да в казино нас не пускали. Теперь, слава Богу, пускают, но играть не на что...

— А еще на телеэкране вы часто — среди молодых актрис, потому что авторы "Ангамента". Сознайтесь: приятно быть в таком "цветнике"?

В.К. Не столько приятно, сколько обидно. Обидно делать эту передачу в том возрасте, когда ш а л я т уже, увы, лишь только нервы...

Беседу вел
Лев СИДОРОВСКИЙ

Николай АКИМОВ. Портрет Владимира Константинова и Бориса Рациера. 1965 год