



Виктор Розов

Удивление
перед жизнью

ВОСПОМИНИЯ

Виктор Сергеевич Розов

Удивление перед жизнью. Воспоминания

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6900736

Розов Виктор Сергеевич. Удивление перед жизнью. Воспоминания : АСТ; Москва; 2014

ISBN 978-5-17-080186-2

Аннотация

Виктор Розов — один из крупнейших драматургов XX века. С его появлением началась новая театральная эпоха, связанная с именами Анатолия Эфроса и Олега Ефремова, новым периодом Центрального детского театра и возникновением «Современника». Розов — автор более 20 пьес, главный герой которых — молодой человек, поставленный в условия нравственного выбора, продиктованного временем. Его пьесы шли почти во всех театрах страны и сегодня они обретают новую жизнь на многих сценах. По одной из его первых пьес «Вечно живые» был написан сценарий знаменитого на весь мир фильма Михаила Калатозова «Летят журавли», получившего в 1958 году главный приз Каннского Международного кинофестиваля.

Книга выпущена в рамках празднования 100-летия со дня рождения драматурга Виктора Сергеевича Розова

Содержание

Вступление	4
Автор пьесы	7
Свобода	16
Готов	17
Я счастливый человек	18
Прикосновение к войне	27
Начало	28
Решение	31
На Бородинском поле	33
Дикая утка	36
Глупость	37
Приговоренный	38
После боя	39
Белая булка и музыка	40
Кусочек сахара	42
Судьба	43
Возвращение к главе «Я счастливый человек»	45
Объективность	48
Фантазия	50
Страх	52
Земля	54
Друзья юности	61
Феномен Катаева	69
Условия	75
Вашингтон	76
Нью-Йорк	77
Музыкальный центр Лос-Анджелеса	84
В гостях у Хейфица	90
Но вернусь к Нью-Йорку	92
Конец ознакомительного фрагмента.	93

Виктор Розов

Удивление перед жизнью. Воспоминания

Добрым спутникам моей судьбы

Вступление

Мои встречи с Виктором Розовым

Я познакомился с Виктором Розовым еще во время моих мечтаний о театре. И тогда, и в период своей учебы в ГИТИСе я видел в Центральном детском театре и «Современнике» спектакли по его пьесам. Они были моим первым прикосновением к этому драматургу, первым впечатлением о нем и первым потрясением, которое определило его место в моей творческой судьбе.

Эти спектакли производили очень сильное впечатление тем, что молодых людей, о которых писал, Розов никогда не отделял от большой жизни. В этом и была его новизна взгляда и противоположность школьным пьесам и «пьесам о молодежи» тех лет. Уже в первой пьесе «Ее друзья», которую, прочтя, сразу стали ставить в ЦДТ, было видно, что его интересовали сами молодые люди, их взаимоотношения со старшим поколением, друг с другом. Потому розовские истории и оказались живыми, честными произведениями. «Ведомственность» ему была абсолютно чужда.

И ранние его пьесы, и те, что видел я — «Неравный бой» и «Перед ужином» в ЦДТ, «Традиционный сбор» в «Современнике» Ефремова, — все это было поразительно честно. И оттого, что игрались они во времена всеобъемлющего официоза, это производило еще большее впечатление. На протяжении всей своей жизни Виктор Сергеевич оставался олицетворением чего-то очень органичного и совершенно независимого. Он абсолютно никогда ни под кого не подлаживался, это было вне его природы. Он говорил все, что думал на самом деле, всегда плыл против течения — и этим самым тоже был новым.

Для меня он был, пожалуй, нравственным ориентиром в творчестве. Когда меня после окончания ГИТИСа назначили главным режиссером в Кировский ТЮЗ, то первая пьеса, которую я ставил, была «В поисках радости» Розова. И у меня не было вообще никаких сомнений, что начинать надо именно с нее — это была моя программа. Когда же я пришел худруком в ЦДТ и меня представляли труппе, я по-розовски сказал, что пришел сюда «в поисках радости». Это его кредо мне было и остается органически близко.

В то время Розов, которого я лично еще не знал, был для меня какой-то невероятной высотой. Помню, в ЦДРИ отмечали его юбилей, и мне нужно было произнести что-то от театра. Я был в смятении, какое право я имею какие-то слова говорить Розову. Но я что-то произнес, а после он мне очень по-доброму сказал: «Ну, я понял, что Вы ко мне хорошо относитесь». В Викторе Сергеевиче был всепобеждающий юмор, только он мог такое сказать, дистанцию между нами практически сняв.

А потом все его юбилеи проводились уже в нашем театре, в РАМТе — он так хотел. Все-таки здесь он как драматург сформировался, здесь шли десять его пьес, он любил и сцену, и артистов, и зал, и был очень рад бывать здесь. И даже в день 90-летия, когда он был уже очень болен, его все-таки привезли сюда, в бывший Центральный детский, как ему хотелось. Смею надеяться, ему приятно и важно, что его 100-летие отмечается в РАМТе и что мы нашли возможность переиздать к этому юбилею книгу его воспоминаний.

Однажды я ставил его пьесу «До́ма» — одну из последних его работ. Я очень хорошо помню этот спектакль. Он о мальчишке, который вернулся из Афганистана. Виктор Сергеевич был далек от ребят, которые в те годы возвращались из Афганистана, но ту болевую точку, ту психологическую катастрофу, которая произошла с ними, и, в частности, с его главным героем, возвратившимся домой и продолжавшим движение навстречу смерти уже в мирное время, он смог нащупать. Это была тема, благодаря которой тот спектакль стал для театра очень важным высказыванием.

После премьеры «До́ма» он пригласил меня с женой к себе домой. Был обед — такой, как полагается. Были его дети — Сергей, Таня, Танин муж Николай. Надежда Варфоломеевна, прекрасная жена Виктора Сергеевича, читала нам свои стихи. Она на каком-то этапе жизни начала вдруг писать стихи, замечательные, органичные. Они были изумительной парой, полюбив друг друга с первого взгляда и через всю жизнь пронеся эту любовь. Меня поражала его семья на протяжении всего времени нашего знакомства. Понятие семьи у него было основательное, не просто привычное и удобное, а настоящее и очень серьезное для него.

Так же основательно подходил он и к своему делу. Когда ставишь или читаешь пьесу Гоголя или Островского, то понимаешь, насколько эти авторы знали, что такое театр. На спектаклях по их драматургии создается впечатление, что сам автор сидит и руководит реакцией зала. Розов наравне с ними умел писать пьесы. Он не просто любил театр, он знал его. Розовские пьесы, иногда внешне традиционные, были взрывоопасные изнутри, такие бури-ураганы. Мне кажется, с годами его пьесы не убывают. Это, по существу, классика. Когда приходит время, классика становится актуальной. Вот и сейчас пьесы Розова, когда-то волновавшие зрителей, снова стали интересовать театры, их вновь стали ставить.

Он писал, конечно, про людей. И не писал однолинейно: правда-неправда, честность-нечестность, открытость-неоткрытость — как это делить на черное-белое? Он писал многогранно, его характеры были интересны, но он знал, на чьей он стороне. И понимал, что что-то в его пьесе может не понравиться или вызвать определенную реакцию. Но не уступал. Внешне будто бы мягкий, на самом деле он был очень жестким в плане нравственных понятий. Без вызова, без пафоса, но очень определенным. И, кажется, очень совестливым. Он жил, в каком-то смысле держа ответ перед собой. Не перед кем-то, оглядываясь, кто что скажет, а прежде всего перед своей совестью. И он сохранил себя до самого конца. В том числе эту абсолютность и уверенность в том, что он должен жить и действовать только так, как чувствует, и нравится это или не нравится кому-то — совершенно не важно.

На его характер, его отношение к жизни и к людям очень повлияла война. Мне кажется, все в нем оттуда. Война одного человека ломает, другого ожесточает, третьего духовно укрепляет. Это противостояние. И для него война была невероятным испытанием. Но, судя по тому, что он пишет, он не кичится тем, что прошел через войну. Одновременно, мне кажется, его ранение очень отразилось на его индивидуальности, он жил, сохраняя себя в экстремальных обстоятельствах. И всегда каким-то образом находил колоссальное внутреннее мужество оставаться собой и достойно выходить из любой ситуации. Там, где человек взорвется уже в первый раз, он взорвется на четвертый. Это какое-то несогласие изменять себе, пасовать перед чем-то. Он был стойкий такой солдат, стойкий человек, сохранивший себя во всех обстоятельствах благодаря своему уму, своей органике, своему таланту.

Ему везло, безусловно. Не каждому везет встретить женщину, с которой он будет идти по жизни. Повезло ему и учиться у Бабановой. Повезло, что пьесу «Ее друзья» — пьесу неизвестного человека, только что пришедшего с войны — взяли в Центральный детский театр. В том, что позднее Мария Осиповна Кнебель и Константин Язонович Шах-Азизов соединили его с Эфросом — режиссером его жизни. В ЦДТ он встретился и с Олегом Ефре-

мовым. У него была счастливая судьба, но во многом благодаря и ему самому, его цельности, целеустремленности, воле к стремлению оставаться самим собой несмотря ни на что.

Мне кажется, он понимал свой уровень очень хорошо, при этом внутренняя скромность у него была поразительная. Он для меня олицетворяет правильное понятие театрального человека, театрального не внешне, а по сути. Он просто театр любил, как жизнь, а жизнь, как театр.

Он очень любил ездить по Волге. Кострома, Ярославль — это все города его молодости. Однажды в Плесе, где мы отдыхали, его теплоход стоял несколько часов. Я помню, как мы сидели на лавочке у Волги и как ему было там хорошо. Не было ничего в нашем разговоре театрального. Мы сидели и говорили про жизнь.

Память у него потрясающая, память именно художника. И удивительная наблюдательность. В этой книге его воспоминаний множество интереснейших подробностей его жизни, встреч с людьми. «Талант — это подробность», — говорил Тургенев. Вот и он жил и писал подробно, не поверхностно. И вместе с тем поразительно искренне. В своих воспоминаниях он не притворяется, не смотрит на себя со стороны, просто пишет про свою судьбу. «Удивление перед жизнью» — очень хорошее название для этой книги. Это удивление у него было с самого начала его пути и сохранялось всю его, казалось бы, такую простую, понятную, но невероятно сложную в этой простоте жизнь.

Алексей Бородин

Автор пьесы

Я пишу пьесы. Давно. И много думаю. Думаю о своей работе и, следовательно, о жизни. Тайна творчества меня интересовала с юных лет. Я старался постичь ее, читая великих писателей, и уже тогда заметил — все они говорят о чем-то одном, только в разных выражениях. Но ни Достоевский, ни Стендаль, ни Пушкин, ни Толстой своей тайны мне не открыли. И я понял: не могли. Она была их свойством, которое передать кому-либо невозможно, как немислимо передать другому цвет своих глаз, тембр голоса или форму пальцев. Но кое о чем я все же догадался.

Начну с трюизма: писателем рождаются. И никакие силы не могут сделать человека таковым, если он не наделен писательским даром. И слово-то какое подходящее: *дар*. Человек не сделал даже минимальных усилий, он получил этот дар при рождении. И если говорить о писательской учебе, то подобное понятие в определенной степени условно. Научить писать пьесы, стихи или прозу нельзя. Сколько бы человек ни тратил усилий на эту учебу, как бы расприлежно ни занимался, какое огромное количество книг ни прочел бы, как бы внимательно ни изучал жизнь во всех ее ипостасях, усилия его не увенчаются успехом. Да, он может «научиться» сочинять пьесы. В конце концов, чтобы сочинить пьесу, достаточно грамотности и некоторых усилий. Но его творения будут *сочиненными*, а не *рожденными*. Художественные произведения рождаются, а не придумываются, и акт их рождения подобен таинственному акту появления на свет живого существа.

В свое время я прочел у Максима Горького такое замечание (привожу его по памяти, отчего и не беру в кавычки, но смысл передаю точно): молодые люди в возрасте семнадцати — двадцати пяти лет часто больны манией гениальности. Это похоже на мнимую беременность: симптомы те же, а внутри пусто.

Примерно с этих замечаний я начинаю каждый год свои занятия в институте, где веду семинар по драматургии. Делаю я это вступление именно затем, чтобы те из моих студентов, которые не станут драматургами, не огорчались чересчур сильно. Они потом будут работать в литературной сфере — редакторами в издательствах, на радио, в кино или на телевидении, а иные, возможно, вырастут в административно-руководящих деятелей. Пусть, соприкасаясь с писателями, они не вымещают на них свою обиду, возникшую на основе комплекса неполноценности, потому что никакого комплекса и не должно быть. Ни в чем не повинен человек, не рожденный писателем. В конце концов, хороший редактор или хороший руководитель издательства во сто крат лучше и полезнее плохого писателя.

Я сказал: научиться писать пьесы нельзя. Однако я преподаю в Литературном институте, а значит, считаю, что чему-то писателю следует учиться, во всяком случае что-то знать. И следующее мое слово я всегда передаю нашему знаменитому баснописцу Ивану Андреевичу Крылову. Я читаю вслух басню «Сочинитель и Разбойник». Вкратце она выглядит так: Сочинитель и Разбойник на том свете жарятся в адских котлах. Век от века под Разбойником огонь утихает и наконец гаснет совсем, а под Сочинителем в те же столетия огонь разгорается все жарче и жарче. Сочинитель сетует на это обстоятельство и вопрошает Мегеру: за что такая несправедливость? Разбойник убивал людей, а он?.. И получает весьма вразумительный ответ:

*...И ты ль с Разбойником себя равняешь?
Перед тобой ничто его вина.
По лютости своей и злости
Он вреден был,
Пока лишь жил;*

*А ты... Уже твои давно истлели кости,
А солнце разу не взойдет,
Чтоб новых от тебя не осветило бед,
Твоих творений яд не только не слабеет,
Но разливается, век от веку лютеет...
Не ты ль в обманчивый, в прелестный вид облек
И страсти, и порок?
И вон опоена твоим ученьем
Там целая страна
Убийствами и грабежами,
Раздорами и мятежами
И до гибели доведена тобой!*

Басню эту мы обдумываем долго, целое занятие, с тем чтобы она запомнилась на всю жизнь. Приводим примеры, говорим о нравственности, этике, морали и стараемся все эти три понятия — нравственность, этику, мораль — не сваливать в одну кучу. По этике я им советую прочесть книгу Альберта Швейцера «Культура и этика».. О категориях этики и нравственности говорим с точки зрения их вечности, а о морали — как о категории преходящей. Тут нам всем на память приходят слова Пушкина:

*...Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.*

Классики оттого и вечны, что они постигают явления с поразительной точностью.

Я слышал, будто Альберта Эйнштейна на открытие теории относительности натолкнул Достоевский. Даже предполагаю, какое именно место в романе «Братья Карамазовы» могло дать этот толчок. Вот как рассуждает Иван Карамазов в главе «Бунт»: «Но вот, однако, что надо отметить: если Бог есть и он действительно создал землю, то, как нам совершенно известно, создал Он ее по Эвклидовой геометрии, а ум человеческий с понятиями лишь о трех измерениях пространства. Между тем находились и находятся даже и теперь геометры и философы, и даже из замечательнейших, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная или — еще обширнее — все бытие было создано лишь по Эвклидовой геометрии, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые, по Эвклиду, ни за что не могут сойтись на земле, может быть, и сошлись где-нибудь в бесконечности».

Своими словами и словами великих писателей, а иногда и ученых я стараюсь довести до самого глубинного сознания студентов, что писать надо только тогда, когда возникает определенное состояние духа, которое потом может озариться и вдохновением. Нельзя писать, когда тебе не пишется. Брюсов советует:

*Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел.
Я сам тружусь, и ты работай!*

Этого взгляда на писательскую работу лично я не разделяю, хотя знаю, что какие-то манки надо уметь расставлять, чтобы подманить Синюю птицу. Но уж если не пишется, то мучайся этим обстоятельством непременно, потому что эти-то мучения и есть первые позывные к будущей работе. Если же и мучений нет, лучше займись каким-нибудь общественно полезным делом. Придет мучение — не гони его, начинай. В период мучений хорошо быть

одному. Бродить по улицам или за городом. Без цели. И даже просто жить той жизнью, которая тебе по душе. И уметь ждать. В это время могут выскакать какие-то искорки. Они на мгновение радуют тебя, оживляют надеждой, но, увы, гаснут мгновенно, и твои мучения только усиливаются...

Но вот что-то родилось! В сознании? Возможно. А скорее всего во всем твоём существе. Ум изловил. Я помню, как однажды, когда испытывал пустоту (она-то и есть мучение!), да еще в это же время и болел, брел я от холодного письменного стола к дивану, чтобы прилечь, и только коснулся головой подушки, как в эту самую голову неведомо откуда влетел сюжет сценария «А, Б, В, Г, Д...». В одно мгновение! Я очутился снова у стола и даже не садясь на стул, а просто внаклонку долго записывал сюжет. Родился эмбрион замысла. И уже мучения погасли, ушли куда-то вглубь. А взамен возникают только сомнения и опасения: смогу ли написать то, что хочу написать? Идет напряженная работа. Но именно работа, а не сам процесс писания. Делаются заготовки.

Вся подготовительная работа каждым человеком производится по-своему, у каждого своя технология «производства», она совершенно индивидуальна, до пустяков. Один ведет записные книжки, другой не ведет. Один пишет утром, другой — вечером, а то и ночью. Один стучит на машинке, другой шуршит шариковой ручкой. Один начинает пьесу с начала, другой с конца. Но даже в этой подготовительной работе важно знать, что ты придумываешь, а что у тебя выскакивает из головы помимо твоей воли и сознания. Это чрезвычайно важно! Не надо гнать даже что-то, казалось бы, на первую поверку разума несусветное. Возможно, оно-то и есть находка.

Это может показаться парадоксальным, но именно то, что рождается совершенно неожиданно, и есть самое настоящее. Оно возникает порой как результат накопленных знаний, отчего собирание материала играет немаловажную роль, но может проявляться и совершенно спонтанно. Лично я никогда не езжу в так называемые творческие командировки. Мне даже кажутся несколько странными такие выезды, будто где-то можно найти пьесу, словно она валяется в каком-то закутке и твое дело — только найти ее и подобрать. В крайнем случае надо ехать за уточнением. Когда я писал сценарий «А, Б, В, Г, Д...», мой герой попал на металлургический завод и принимал участие в плавке. Я эту сцену написал, но, опасаясь неточностей, поехал в Днепропетровск и посмотрел плавку своими глазами. Точность всегда нужна абсолютная, хотя бы для того, чтобы после публикации или постановки пьесы тебя не одолевала письмами и звонками внимательные читатели.

Это совсем не значит, что ты должен быть в плену фактов. Нет, в пьесе часто может происходить такое, чего никогда не бывает в жизни, но в принципе могло бы произойти. В пьесе «В добрый час!» юноша отказывается идти на экзамен в институт оттого, что увидел, как перед дверью экзаменационной комнаты какая-то девочка, прижав к груди учебник, «не то зубрит, не то молится», а ему все равно, поступит он или нет. Он не хочет стать поперек ее дороги, поворачивается и уходит домой. Знал ли я такой случай? Нет. Мог ли он произойти? Возможно.

Пушкина упрекали: как это, мол, прикованные друг к другу братья-разбойники могли переплыть реку, подобное, дескать, невозможно. А Пушкин ответил просто: мне такой случай рассказывали. Отец Сергей, мучимый страстью, желая подавить ее, отрубает топором себе палец. Толстой знал подобные мучения, но пальца себе не отрубал. И отрубил ли кто, не знаю, не слыхал. А достоверность в повести самая что ни на есть реальная. С другой стороны, взятый реальный факт может быть свободно переосмыслен автором в нужную ему сторону и даже изменен.

Приведу один любопытный пример. Иван Карамзов в доказательство права на свое неприятие мира Божьего рассказывает Алеше случай, когда генерал-помещик за малую провинность велел восьмилетнего мальчика раздеть догола, пустить бежать, а вдогонку ему спу-

стил свору собак. «Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!..» В начале рассказа Иван говорит, что эту историю он прочел «в одном из сборников наших «Древностей», в «Архиве», в «Старине», что ли, надо справиться, забыл даже, где прочел». Этот рассказ я тоже прочел и не забыл где — в Музее Достоевского, в Москве на улице Достоевского. Этот старый журнал лежит раскрытым именно на этой странице. Все в жизни было так, как рассказал Иван... кроме конца. Собаки догнали ребенка и... не тронули!!! А мать мальчика действительно сошла с ума. Зачем надо было Достоевскому изменить факт? Видимо, для усиления ужаса. Чтоб Алеша мог произнести слово «Расстрелять!». Лично меня в этом факте из журнала больше всего поразило, что собаки лучше человека! Животным несвойственны зверства!

Художественная реальность есть плод воображения, а не вторичная реальность, не отображение жизни, а создание ее. Но об этом скажу позднее.

А теперь о другом. Когда человек читает книгу или смотрит спектакль, он внимательно, а часто и взволнованно следит за ходом действия, знакомится с характерами действующих лиц, оценивает язык произведения и все прочие компоненты пьесы или спектакля. Допустим, ему понравилось. Очень понравилось. Но он не понял (да и необязательно ему надо это понимать!), в чем состояло главное удовольствие: ведь он на протяжении примерно трех часов находился в обществе интересного и даже чрезвычайно интересного собеседника — автора пьесы. Он смотрел «Вишневый сад», и, следовательно, весь вечер с ним разговаривал Антон Павлович Чехов. Лично! С ним! И рассказал ему так много о жизни, о людях, о событиях, о своей тоске по прекрасному, о своих надеждах. Ах, как много рассказал в этот вечер Антон Павлович!

Зритель смотрит Островского и Тургенева, Шекспира и Шиллера, Гоголя и Бомарше! Изумительна эта маленькая площадка — сцена! С кем только на ней не встретишься, с кем и о чем только не поговоришь! И разговор самый откровенный, потому что автор в своих произведениях бывает так искренен, так исповедален, как он может не быть откровенен с самыми ему близкими в жизни людьми — ни с женой, ни с детьми, ни с закадычным другом. Перед автором чистый ровный белый лист бумаги, на нем не спрячешься, на нем пишется только самое искреннее. Малейшая фальшь, ничтожнейшая ошибка обнаруживаются сразу же, явно. Фальшив писатель — и эта фальшь так и бьет с листа. Откровенен — и это с первой строки.

Каков ты, собеседник на три часа спектакля? Интересен ли? Есть ли тебе что сказать? Да еще сразу полному зрительному залу в тысячу человек. Да еще, когда, приглашая афишами на разговор с собой, берешь деньги за входной билет. Страшно!.. Или надо не иметь стыда.

Пьеса состоит из автора. Каков ты?! Весь твой внутренний мир, все твоё психофизическое устройство, весь склад твоего мышления — все идет в пьесу. И умение доставать с самого дна души, заметить в себе самые кажущиеся порой невероятными ощущения, ухватить на лету самые неожиданные, ни с чем не сравнимые мысли — для автора дело необходимое. Чем богаче твоя жизнь впечатлениями и переживаниями, восторгами и отчаянием, любовью и ненавистью, тем полнее твоя чернильница, в которую ты потом будешь макать перо. Автору — все благо!

*Благословен и день забот,
Благословен и тьмы приход.*

Автор должен жить полной жизнью и бесстрашно. И много знать. Не только для того, как сказал Бальзак, чтобы не писать того, что уже написано. Он должен много знать, чтобы мыслить о явлениях жизни более глубоко и широко. Замечу в скобках: мне могут сказать,

что талант и особенно гений порой обходятся и небольшими знаниями. На это я отвечу словами Константина Сергеевича Станиславского, создавшего свою знаменитую систему: «Мои законы не для гениев, гении сами создают законы».

Много видеть, много читать, беседовать с умными людьми (впрочем, и беседы с глупыми людьми могут иногда подбросить что-нибудь чрезвычайно любопытное), путешествовать. Быть богатым не только эмоциональными ощущениями, но и впечатлениями. И они рождают мысли и нечто большее. Надо хоть в чем-то превосходить зрителя. Однажды я получил совершенно неожиданный комплимент от молодого зрителя, комплимент приятнее любой хвалебной рецензии. После спектакля «Ситуация» ко мне подошла группа молодежи, и один совсем зелененький-презелененький паренек спросил:

— Вы автор пьесы?

Я настороженно и робко признался. И паренек добавил:

— В первый раз вижу автора умней меня.

Из этой фразы я понял, до какой же степени зрителю обрыдли пьесы, в которых говорится о вещах, всем известных, или, как сказал не помню кто из великих: для зрителя нет ничего скучнее, чем смотреть пьесы, с идеями которых он заранее согласен.

Я прошу извинить, что привел случай с пареньком на спектакле «Ситуация»; сделал я это для того, чтобы похвастать, но главным образом — с целью пояснить мысль: в зрительном зале непременно сидит человек очень умный, очень развитой и крайне требовательный. Он еще в школе читал и Пушкина, и Тургенева, и Островского и всегда будет сравнивать с ними, от этого нам никуда не деться. Зритель может быть снисходительным, но он всегда ожидает чего-то нового, доселе ему неведомого.

В большей или меньшей степени, но автор всегда предлагает вниманию зрителей свою персону, личность автора. Однако предлагает не в те моменты, когда он пуст, когда ему нечего сказать и «среди детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он», а только в те мгновения и часы, когда его касается «божественный глагол». Замечу кстати, что автор имеет право предлагать вниманию свою личность, свои субъективные ощущения и потому, что как человек родственен всему человечеству. И моя любовь, и моя ненависть, и мое отчаяние есть любовь, ненависть и отчаяние всех. Совершенно парадоксален ответ Толстого на вопрос: откуда вы взяли Наташу Ростову? «Наташа Ростова — это я». И это точно. Только надо уметь отыскать в себе подобное и вытащить его на свет Божий.

Пристальное внимание к своему внутреннему миру и развитие своей индивидуальности. Хорошо, когда тебе интересно наедине с самим собой! К личности автора еще следует добавить воспитание мужества, умение быть смелым в обнажении себя и показе явлений, которые ты заметил. Норберт Виннер говорил, что каждая профессия имеет свои особенности. Если горит дом, люди бегут от огня, а пожарный бежит в огонь, в горящий дом. Если же он бежит от огня, он теряет звание пожарного. В приложение к этой мысли Виннера можно сказать: если писатель бежит от того, что видит, что открылось ему, боится это обнародовать, он теряет звание писателя. Недаром на протяжении веков за писателем сохранялось высочайшее звание — «совесть народа». Это мужество требуется и в тех случаях, когда пьеса тобой написана, даже принята театром к постановке, но разные люди — редактор, режиссер, актер — начинают требовать поправок. Тут уж держи ухо востро! И знай край! Мне известен случай, когда пьеса одного драматурга была горячо встречена театром, принята к постановке, но после «доработки» с редактором театр отказался эту пьесу ставить.

Подмечать черты людей, с которыми тебя сводит судьба, видеть жизнь наиболее полностью собственными глазами, ездить по стране, по всему свету, чтобы понять, как устроилось человечество на земле в дни твоей жизни и что ты можешь ему предложить для облегчения его существования. Среда, в которой ты живешь. Ну конечно же Горький смог так неповторимо

написать образы босяков именно потому, что он жил среди них, они были у него перед глазами. Смотрящий сторонним взглядом так проникновенно не напишет.

Вампилов и Гельман — совершенно разные драматурги, но роднит их то обстоятельство, что один в своих реалистически-таинственных пьесах собственными глазами увидел людей Чулимска или пьяниц-командированных из «Провинциальных анекдотов», а другой, Гельман, сам будучи инженером и секретарем партийной организации, глубоко прочувствовал ситуацию «Премии» и «Обратной связи». И у того и у другого «отверзлись вещице зеницы».

Я бы никогда не написал пьесу «Вечно живые», а потом и сценарий «Летят журавли», если бы сам не побывал на фронте и в госпитале, не видел тех людей. У меня просто смелости не хватило бы. Конечно, материал надо не только знать, но и прочувствовать. Сколько я ни езжу по разным странам, но у меня и в мыслях нет написать пьесу из чужеземной жизни. Я много видел, многое знаю, но не чувствую, что называется, всем сердцем той, чужой жизни. В нашей — многое чувствую, но не все понимаю, отчего тоже о каких-то явлениях не могу писать.

Но как бы ни была полна жизнь автора всевозможными событиями, как бы глубоко он их ни переживал, сколько бы книг он ни прочел, с какими удивительными людьми ни встречался бы, сколько бы стран мира ни объехал, он все равно не напишет более или менее порядочного произведения, если все это не будет озаряться и преображаться в нечто новое авторским воображением. Оно в равной мере рождает и сказку «Аленький цветочек», и фантастическую повесть «Аэлита», и записки Шерлока Холмса, и рассказ «Каштанка», и пьесу «Бесприданница». Без него все холодно, сухо, скучно. И даже сама жизнь безжизненна. Видимо, творческое воображение и есть тот самый дар; во всяком случае, важнейшая его составная часть. Сколько раз за свою педагогическую практику мне приходилось вести беседы о том, что мало знать жизнь и технологию производства. Список с действительности — в лучшем случае документ, реальная реальность. Плод же воображения, даже если он рожден реальностью, есть новая, иная, художественная реальность.

Еще со школы я был наслышан, что каждый порядочный писатель непременно обязан изучать жизнь. Теперь считаю это глупостью. Писатель должен не изучать жизнь, а жить. Изучать надо только то, что тебе в данный конкретный момент нужно. И изучение твое может ограничиться справкой по телефону. Работая над своей второй пьесой, «Страницы жизни», я стал эту жизнь изучать и попробовал списать главного персонажа с реального лица. Получилось что-то риторическое и фанерное. А рядом в пьесе действовал выдуманный персонаж. Он-то и оказался живым. Именно о нем меня спрашивали, где я его взял: «Ну точно как в жизни!»

Именно за этого выдуманного персонажа актер Олег Ефремов получил первую премию на смотре молодых актеров Москвы, а актер, игравший центральную фигуру, списанную мною с жизни, с реального лица, не получил ничего. И это я был во всем виноват. Собственно, не я, а та ложная теория, которая вменяла в обязанность автору «изучать жизнь».

Писать более или менее внятно о творческом воображении немислимо. Откуда оно, никто не знает, даже великие писатели и знаменитые ученые. Оно чудо. Но без него не стоит садиться писать.

*И забываю мир, и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне.
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне
Излиться наконец свободным проявленьем.*

*И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.*

Так сказал Пушкин.

«Так вокруг него непоправимо тихо, что слышно, как растет трава», — это заметила Ахматова.

*С моря ли вихрь? Или сирины райские
В листьях поют? Или время стоит?
Или осыпали яблони майские
Снежный свой цвет? Или ангел летит? —*

пишет об этих минутах Блок.

Именно творческое воображение рождает новое, не слыханное дотоле. Оно — предпосылка к вдохновению, за которым следует откровение. Но такой дар — удел избранных.

Творческое воображение не следует путать со всевозможными выдумками и придумками. Даже ловко придуманная пьеса не есть плод воображения, она — хитрость ума. А творческое воображение освобождает душу и ум от всякого житейского напряжения, делает их открытыми для постижения всей жизни целиком. И ум тут играет только побочную роль. Выскажу даже странную мысль. Ум не должен мешать работе воображения. Ум — чересчур умная штука. Дело писателя — бесхитростное. Ум может быть только тем приспособлением, что в автомашине разогревает и приводит в движение главный мотор. Привел, а сам выключился. Кажется, он называется стартер.

Знаю, читал, что великие писатели в порыве вдохновения, когда воображение диктовало им строки, находились подолгу. У Достоевского иной раз такой порыв кончался конвульсиями эпилептического припадка. Воображение их достигало какой-то титанической силы. Флобер сам был удивлен и сказал, что когда он писал сцену самоубийства Эммы Бовари, то до такой степени почувствовал вкус мышьяка на языке, что его вырвало.

Известно также, что Бальзак, когда во время работы к нему пришел приятель, со слезами бросился к нему на шею с криком: «Она умерла! Она умерла!» — «Кто?» — в ужасе спросил вошедший, думая, что умерла близкая Бальзаку женщина. Но Бальзак, продолжая рыдать, назвал имя только что погибшей героини его романа.

Над вымыслом слезами обольюсь.

Нет, удивительное это дело — воображение!

Приведя классические примеры, я не имею права ссылаться на свой ничтожный опыт, и все же лучшие крупинки, которые есть в моих пьесах, возникали именно в сладостные минуты удивительного, особого самочувствия. Они приходили мне в голову помимо разума и воли. Человеку, которому судьба не дарила даже этих крупин, никогда не почувствовать их аромата, сколько ни рассказывай об этом. Нельзя же объяснить запах левкоя или гвоздики или вкус яблока.

У одного автора это творческое воображение может быть развито очень сильно и доминировать в его работе, возникать буквально из ничего, у другого требует твердой жизненной опоры и отталкивается от чего-либо замеченного в реальности.

Теперь несколько слов о мировоззрении автора или, как у нас пишут, о его идейности. Я сказал «несколько слов», потому что об этой стороне нашего дела говорится чрезвычайно часто, много и настойчиво. Писать вещи безыдейные — все равно что бессмысленные. Но подразумевать под идеями только политические или социальные идеи также, на мой взгляд,

не следует. В серьезной пьесе социальный аспект непременно будет. Но это совсем не значит, что, допустим, комедия Э. Брагинского и Э. Рязанова «С легким паром!» — слабая и бездумная. Идея тогда хороша, когда она не выносится на поверхность открыто декларативно или автор ни с того ни с сего «вскакивает» в какой-либо свой персонаж и начинает говорить за него. Такой прием наивен, он производит унылое впечатление. Идея тогда особо доходчива, когда зритель, просмотрев весь спектакль, как бы сам, в своем уме, рождает ее. Автор словно «навел» зрителя на размышление о ней. Но и тут не может быть абсолютности. В публицистической пьесе все персонажи могут самым открытым образом хоть кричать авторские идеи, но это будет уже именно публицистическая, рассчитанная на сиюминутность, хотя, может быть, и важная пьеса. Такие пьесы пишутся чаще всего на злобу дня, будь эта «злоба» мелочь быта или самая насущная проблема времени.

Но сам вопрос идейности крайне искажается теми критиками, которые наивно требуют от авторов высокоидейных произведений. Автор не может быть идейным к случаю, к пьесе. Каков он есть, каким сделан всей своей жизнью, как понимает мир во всех его проявлениях, таковым он и явится нам в своем произведении. Нельзя написать пьесу, в которой ты поддержишь чуждую тебе идею. Это будет недозволенная хитрость, она скажется решительно во всей пьесе, в каждой ее сцене. Самое любопытное, что в таких пьесах автор так громко и на каждом шагу кричит о своей идейности, что, во-первых, идея эта тебе надоедает и перестает нравиться, а во-вторых, наводит на мысль, что сам автор не так уж идеен, а просто кликушествует, бьет себя в грудь кулачками, повторяя: «Посмотрите, какой я идейный, какой хороший!» Нет, я уж писал, что на чистом листе бумаги все видно. По заказу идейным не будешь.

И оптимистом тоже. В записных книжках Чехова написано: «Если хочешь стать оптимистом и понять, что такое жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай жизнь сам и вникай». Отличный совет! Кстати, об идее, кажется, у Гольдони очень хорошо сказано: она в пьесе как соль в пище.

Много ли надо соли на целую кастрюлю супа? Всего щепотку. А в иных пьесах чувствуется целая горсть. Плохой повар!

Я коснулся только основ, вернее даже — предпосылок к написанию пьесы, но без этих, на мой взгляд, твердых опор говорить о чем-либо ином преждевременно.

А теперь о другом. Из личного опыта. Когда пьеса окончена, когда отшумели премьерные страсти, ты становишься точно выпотрошенным.

Пусто! Ты слоняешься из угла в угол, бродишь по улицам, ходишь в кино, в театры, в гости, но нигде не находишь полного удовлетворения или хотя бы покоя. Пустота не покидает тебя и тревожит. И тогда ты хватаешься за первую попавшуюся работу. Она вновь наполняет тебя. Между пьесами я делал инсценировки, переводы с подстрочников и писал главы книги, которую сейчас и предлагаю вниманию читателей.

Главы эти я писал в разные годы, при разном душевном состоянии, и потому в них может не оказаться той стройности повествования, которая чувствуется, когда книга пишется от начала к концу, как говорится, на одном дыхании. Но, может быть, это не такая уж большая беда?

И сейчас, готовя книгу к печати, я почти не стал ни подправлять ее, ни «осовременивать», не стал менять географические названия... Как написалось, так пусть и будет.

И еще: я не отношусь к своим запискам с должной серьезностью, особенно после того, как однажды, когда часть глав этой книги была опубликована в разных журналах, я, лежа в больнице, перечитал Лермонтова и натолкнулся на забавные строчки, не вошедшие в его поэму «Сашка»:

*Свои записки ныне пишут все,
И тот, кто славно жил и умер славно,*

*И тот, кто кончил жизнь на колесе;
И каждый лжет, хоть часто слишком явно,
Чтоб выставить себя во всей красе.
Увы! — Дела их, чувства, мненья
Погибнут без следа в волнах забвенья.
Ни модный слог, ни модный фронтиспис
Их не спасет от плесени и крыс.
Но хоть пути предшественников склизки,
И я хочу издать свои записки!*

...После такого путаного предисловия я и начинаю свое путешествие в разные стороны.

Плыви, мой челн, по воле волн...