

ПОЛЕМИКА

ДРАМАТУРГИЯ

80-х:

ПРОБЛЕМЫ

И ПОИСКИ

Около двенадцати лет моей жизни отданы драматургии, это мое дело, вот почему я решил принять участие в споре. Несомненно актуальность дискуссии. Но с первой статьи Л. Аннинского, выступившего «затравщиком» разговора, почти все ее участники главное внимание отдали так называемому «бытовому отсеку» современной драматургии. Думаю, этим не исчерпать разговора. Бытовой отсек есть бытовой отсек. Главные дела совершаются не в «бытовках». Существует — и в обильном количестве — такая драматургия? Пусть существует. Но всему свое место. Богу, как говорится, богово, а быту — «бытово».

Поговорим о главном предмете внимания искусства — человеке. Та или иная концепция человека, тот или иной взгляд на его сущность, которыми руководствуется драматург, — это тот или иной взгляд на мир, на его перспективы. Пограничная линия, которая разделяет действующие в мире гигантские силы — силы мира, жизни и гуманизма, с одной стороны, и силы антигуманизма, с другой, — проходит не только по границам тех или иных государств. Эта линия проходит через сердце каждого человека, своего рода точку пересечения добра и зла.

Три портрета человека нахожу я в жизни. И нахожу в мировом искусстве. Три человеческих типа, составляющих как бы тело и дух человечества, проступают и со страниц драматических произведений.

Вот первый тип. В атеистической литературе встречается иногда термин — «примыкающие прихожане». Это люди обычно с безразличным, а то даже и отрицательным отношением к религии, что не мешает им тем не менее участвовать в обрядах крещения, венчания и вообще сопровождать какими-то внешними действиями ход исполнения литургии. Половинчатое внутреннее «я» «примыкающего» человека всегда словно на распутье, как бы ждет толчка извне. Он всегда слепок с матрицы той или иной микроситуации. Пьет рядом водку, и он будет хлестать ее. Распинают кого-то, и он будет распинать. Крестят лоб, встают на колени, и он, «примыкающий», и здесь будет первым.

У Брехта в пьесе «Что тот солдат, что этот» есть такой диалог: «А что он скажет, если мы его превратим в солдата Джерайя Джилла? — Такие, как он, сами превращаются во все, что нужно. Брось его в пруд и увидишь — через два дня у него между пальцев вырастут плавающие перепонки».

Действительно вырастут. Ибо он, «примыкающий», — вне сословий и классов. У него одно измерение — выгода. Личность здесь стерлась, уничтожилась, растворилась, ее заменил инстинкт самосохранения. Мне и не нужно никакой вашей «личности», словно бы говорит этот человек, мне нужно только, чтобы я жил, а с «личностью» или без оной, какая разница. Да, это та самая знаменитая «чистая доска», на которой без особых усилий выдавливаются любые слова, мнения, взгляды. Доска, на которой могут быть выведены знаки любого достоинства — и добра, и зла, и веры, и безверия, на которой одни знаки могут легко заменяться другими. В зависимости от характера микросреды. Это тип любопытный, порой опасный; не с его ли бытием в мире связаны чрезвычайно быстрые ухудшения человеческой породы в XX веке — фашизация германского духа в 30-х годах, кампунийский феномен в 70-х? Впрочем, этот тип человека может и чрезвычайно быстро «улучшаться». Молодая драматургия, ее «бытовой» отряд, как раз и занимается, на мой взгляд, описанием вот этого человека — в его опять же «бытовом» виде. Каков он, этот человек,

на кухне, в баре, в пору влюбленности или в пору развода и т. д. Семейные свары, скандалы на лестничной площадке или дачном участке, по Л. Аннинскому — «вчерашие мечтатели неожиданно для себя стерженуют» — таков здесь круг страстей. Что ж, если кому-то интересно исследовать такие «страсти» — вольному воля. Но не надо, я думаю, как это делает уже отчасти критика, выдавать этот определенный тип человека за человека вообще, предлагать его вниманию читателей и зрителей в роли чуть ли не героя всей современной драматургии. Я думаю, здесь нам нужно учиться своего рода социальной зоркости у наших классиков. Завет больших мастеров в этом отношении — это завет о том, что подлинное искусство не забывает никогда о социальных и нравственных ориентирах. Один из уроков Горького, а на мой взгляд, он прекрасно описал данный тип человека в «Климе Сам-

современных драматургов, представляющих советскую многонациональную драматургию, — пьесы А. Салынского, Г. Бокарева, Р. и М. Ибрагимбековых, А. Макабика, И. Дворецкого, З. Тоболкина, А. Гельмана, А. Абдуллина, Н. Терентьева, А. Гилязова, А. Коломийца... Сила героев этих авторов (кого-то я наверняка забыл упомянуть) — в силе тех общностей, к которым они принадлежат, и общности эти калибра немалого. Для их описания применимы понятия национального, социального, классового. Душа исторического человека, таким образом, это уже не чистая доска, а доска, на которой выгравированы временем твердые символы.

Но и эта драматургия в широком смысле еще литература «персонажная», а не подлинно «геройная». Сейчас объясню разницу. «Персонаж» вписан в среду. В первом случае он вписан в «микросреду», в последнем — в «макросреду». «Герой» эту среду изменяет. Он вписан в мегамир, и он самое макросреду переделывает в мегамир.

Если «персонаж» принадлежит к клану ученых, то каким бы крупным талантом ни одарила его природа, он не совершит глобальных открытий, не сделает в науке революции. Его мышление связано, его развитие происходит в масштабах определенной научной сферы. В ее пределах он совершает открытия, может быть, пионером, но не за пределами. И такими же определенными отметками ограничена деятельность и персонажа — администратора от промышленности, являющегося в своем лице определенным историческим типом. Подлинный же «герой» — герой на все времена. Его мышление и его воля действительно свободны. Они определяются не характером среды, а характером идеала.

Итак, перед драматургами встает, не может не вставать, и образ третьего человека — задача сложнейшая, задача высшей художественной трудности. Я говорю о попытке создания, применяя терминологию Достоевского, образа «положительно-прекрасного человека». Бросая ретроспективный взгляд на путь, пройденный драматургией, в общем-то видишь ее постоянное усилие взять эту высоту. Я перечислил выше некоторые имена драматургов. И в их творчестве я вижу эту — вольную или невольную — попытку создать образ такого человека. Собственно, персонажи их пьес в такой же степени принадлежат ко второму типу, сколько и к третьему; они есть фигуры переходные... Как будет развиваться драматургия текущего и последующего десятилетия? Я думаю, она не сдаст своих завоеваний. Напротив, будет завоевывать новые позиции. Не оставит она, я думаю, попыток и создать образ прекрасного положительного героя, собственно говоря, коммунистического человека.



гине», и не на фоне лестничной клетки, а на фоне сорока лет российской истории, — урок видеть социальное лицо этого принципиально внесоциального человека. Так что давайте не будем обманываться ни этим «героем», ни подобным типом людей...

Но оставим этот уровень драматургии — он, мне кажется, в широком смысле не имеет большой художественной перспективы. — перейдем к другому, более интересному, но в ходе дискуссии почему-то отодвинутому моими коллегами на второй план.

Присмотримся ко второму портрету человека. Здесь уже другие краски, другой рисунок духа. Если одномерный человек, примыкающий ко всему и вся, есть всегда подданный каких-то микроситуаций, микромировов, то человек второго типа опирается уже не на микромир. Опорой его духа служат более крупные фрагменты действительности. Вся его практическая деятельность, вся его духовная жизнь определяются обстоятельствами более масштабного порядка. Цели? Их ему дает время. Дело? И его тоже дает ему век. Если это ученый, он исходит из существующего уровня науки. Его мировоззрение опирается на определенную сумму знаний, характерную для данного исторического этапа. Если это администратор, человек промышленности, человек, делающий на земле дело, то и его цели и вся деятельность также определяются существующим уровнем экономики (вспомним «производственную» ветвь нашей драматургии), текущими задачами. Если это политик или, предположим, поэт, то и здесь масштаб и содержание его деятельности вписываются в определенные параметры, диктуемые эпохой. Короче говоря, человек этого типа — человек, исполняющий поручения Истории на каком-то отрезке времени. Это человек уже не бытовой, а исторический... Естественно, сразу же в памяти встанут и многие пьесы

современных драматургов, представляющих советскую многонациональную драматургию, — пьесы А. Салынского, Г. Бокарева, Р. и М. Ибрагимбековых, А. Макабика, И. Дворецкого, З. Тоболкина, А. Гельмана, А. Абдуллина, Н. Терентьева, А. Гилязова, А. Коломийца... Сила героев этих авторов (кого-то я наверняка забыл упомянуть) — в силе тех общностей, к которым они принадлежат, и общности эти калибра немалого. Для их описания применимы понятия национального, социального, классового. Душа исторического человека, таким образом, это уже не чистая доска, а доска, на которой выгравированы временем твердые символы.

Но и эта драматургия в широком смысле еще литература «персонажная», а не подлинно «геройная». Сейчас объясню разницу. «Персонаж» вписан в среду. В первом случае он вписан в «микросреду», в последнем — в «макросреду». «Герой» эту среду изменяет. Он вписан в мегамир, и он самое макросреду переделывает в мегамир.

Если «персонаж» принадлежит к клану ученых, то каким бы крупным талантом ни одарила его природа, он не совершит глобальных открытий, не сделает в науке революции. Его мышление связано, его развитие происходит в масштабах определенной научной сферы. В ее пределах он совершает открытия, может быть, пионером, но не за пределами. И такими же определенными отметками ограничена деятельность и персонажа — администратора от промышленности, являющегося в своем лице определенным историческим типом. Подлинный же «герой» — герой на все времена. Его мышление и его воля действительно свободны. Они определяются не характером среды, а характером идеала.

Итак, перед драматургами встает, не может не вставать, и образ третьего человека — задача сложнейшая, задача высшей художественной трудности. Я говорю о попытке создания, применяя терминологию Достоевского, образа «положительно-прекрасного человека». Бросая ретроспективный взгляд на путь, пройденный драматургией, в общем-то видишь ее постоянное усилие взять эту высоту. Я перечислил выше некоторые имена драматургов. И в их творчестве я вижу эту — вольную или невольную — попытку создать образ такого человека. Собственно, персонажи их пьес в такой же степени принадлежат ко второму типу, сколько и к третьему; они есть фигуры переходные... Как будет развиваться драматургия текущего и последующего десятилетия? Я думаю, она не сдаст своих завоеваний. Напротив, будет завоевывать новые позиции. Не оставит она, я думаю, попыток и создать образ прекрасного положительного героя, собственно говоря, коммунистического человека.

Приведу известную цитату из Маркса: «...как само общество производит человека как человека, так и он производит общество»... Драматургия, описывающая единичность, случайность человеческого существования, описывающая человека первого типа, а также то искусство, которое в наших глазах предстает уже в более высоком ранге, ибо описывает уже не единицу из статистического ансамбля, а весь социальный ансамбль в целом, так сказать, типологию личности в ее прямой связи с той или иной социальной матрицей (так называемого «второго» человека), — так вот, искусство обоих этих уровней часто весьма талантливым образом (неталантливые образцы вообще вне сферы нашего внимания) показывает, описывает одно, а именно: как «общество производит человека». Можно ли в данном случае говорить об идеале? На мой взгляд, идеал может дать только искусство, которое наряду с тем, что описывает, как «общество производит человека», ставит своей главной целью и создание образа человека, который сам «производит общество». Который есть не только продукт общества, а его действительный творец, создатель. Не только объект, но и субъект мировой истории. Ее не мнимый, а подлинный герой. Чье субъективное «я» слилось со всем миром, есть весь мир.

Да, третий человек — это фигура и в мировой жизни, и в искусстве самая притягательная.

У всех в памяти миф о Сизифе. Вспомним все-таки его еще раз.

Царь из Коринфа Сизиф, прославившийся по всей Греции своим умом и хитростью, и в свой смертный час вступил в спор с неизбежным. Богиноу смерти Танатос он, как известно, заковал в цепи. Когда Танатос вырвала все же душу из тела

Сизифа и увела ее в царство мертвых, Сизиф и здесь сумел возвратиться на землю живым. Именно за попытку уйти от неизбежного и тем самым нарушить предзаданный ход вещей боги осудили его на то, чтоб он вечно вкатывал в гору тяжелый камень. Смысл этой известной интерпретации мифа — в тщетности усилии человечества, в призрачности, абсурдности его бытия. Человечество приговорено к несвободе, говорит миф, но он говорит это устами древнего человека-раба.

Актуальнее, мне кажется, другая интерпретация. Всякий раз, когда Сизифу ценой неимоверного напряжения сил удавалось приблизиться к вершине горы, камень вырывался из рук и скатывался вниз. И опять все повторялось. Но — всякий раз с новой надеждой и верой в успех! Да, и в этом все дело. Сизиф давно забыл и о богах, и о каком-то наказании. В самом деле, всю жизнь он стремился преодолеть неизбежное, сделать невозможное, так что же там, в аиде, он станет другим, будет покорно нести свой жребий? Нет, он стоит лицом к лицу с невозможным вечно. Он сильнее богов. Сильнее Камня. Сильнее Горы.

Именно к воплощению такого человека — Сизифа, ставшего сильнее самого себя, сильнее судьбы, не раба, приговоренного к вечному абсурдному труду, а человека-победителя, — стремится великое искусство. Это мечта человечества, тайная мука его исканий, и это, наверное, и главный завет, оставленный нам всей великой мировой литературой. Создание такого образа — высшая художественная задача. Выше ее нет ничего. И здесь вопрос вопросов. Удастся ли хотя бы кому-то из нас наделить своих героев подлинно великой душой и великой целью? Удалось ли создать образ человека, в котором было бы что-то от Сизифа, побеждающего богов, побеждающего Камень, побеждающего Гору? Иными словами, присутствует ли в нашей драматургии, в нашей литературе образ третьего человека?

На мой взгляд, такие герои, прорывы к ним в современной драматургии тоже есть. Есть они в сравнительно редко ставящихся пьесах М. Карима, в известных только в уральском регионе поэтических драмах челябинца К. Скворцова, в известных лишь в Татарии некоторых пьесах И. Юзеева. Как ни парадоксально, эти герои и пьесы, в которых они живут, мало известны.

Когда Диоген вышел на улицы своего городка с фонарем в руке, какой-то прохожий спросил его:

— Зачем тебе днем фонарь? Все видно и так!

— Я ищу человека, — ответил Диоген и поднес к лицу прохожего зажженный фонарь.

Человек ищет себя. Свою сущность. Этот поиск человека или, точнее, поиск в человеке человеческого продолжается на земле уже тысячелетия, и, наверное, пока жив человек, этот поиск будет продолжаться.

Когда я открываю новую пьесу известного или совсем неизвестного автора, я тоже ищу в ней человека. Я остаюсь равнодушным, когда вижу первого человека. Я улыбаюсь, когда встречаюсь со вторым человеком. И я радуюсь, когда душа навсегда обретает себе собеседника в лице третьего человека. Все эти «персонажи» и «герои», слава богу, есть в современной драматургии. Значит, будут и завтра. Драматург А. Мишарин, включившись в дискуссию, затосковал: «По-настоящему большой, принципиальной пьесы о современности нет. Современной пьесы о любви нет. Народной комедии нет... Народной трагедии нет». Читаешь такое, и охватывает раздражение. В самом деле, не хватит ли играть «в бедность»?

Мы богаты. Но подумать нам есть о чем. И в первую очередь о критериях в оценке. Закончу статью старой истиной: человек — мера всего.

КАЗАНЬ