

ЗАМЕТКИ ДРАМАТУРГА

В МАГИЧЕСКОМ
ТРЕУГОЛЬНИКЕ

Чем дольше работаешь в драматургии, тем яснее понимаешь, почему ее называют самым трудным жанром. Самый трудный — потому что самый канонический, что ли. За внешней живостью, неприужденностью драматического действия кроется строгий, непреложный порядок. И дело не только в заданном объеме пьесы, в обязательной необходимости чуть ли не с каждым словом двигать сюжет вперед или в установке на живое зрительское восприятие по каким-то законам, которые пока никто не открыл. Труднее как раз с тем, что открыто и сформулировано: со знаменитым триединством, присущим Театру «живого человека», — сплавом правды социальной, психологической и театральной. Не в этом ли магическом треугольнике, страдая, борясь с соблазнами, находится драматург? Найдет центр тяжести — значит скажет нечто новое и важное человеку о нем самом.

Но как уловить ее, эту правду, нужную человеку сегодня? Ведь в «Словаре эпитетов» к слову «правда» около восьмидесяти определений, там есть и такие: «маленькая», «утешительная» — целый спектр. Я думаю, что сегодня нужна правда, которая побуждает человека к делу, основанному на его вере и убеждениях.

Критики заметили, что современные авторы охотно перекликаются с драматургией А. П. Чехова, испытывают непреодолимое желание прикоснуться к чеховской духовности, его эстетике и даже внешнему антуражу его пьес, уводя, скажем, своих героев на дачи. Скрывать нечего, соблазн велик, но думается, что «связь времен» тут более потаенная, более принципиальная, что ли. Чехов считал: человек тогда станет лучше, когда ты покажете ему, каков он есть. Надежда, убеждения, вера приходят лишь через правду — это первая и обязательная ступень на пути человека к его высшему предназначению. Без правды нет веры — эта традиция чеховского творчества, действительно, волнует многих современных драматургов. Я могу назвать более десяти спектаклей, после которых зритель уходит не на шутку расстроенным, усталым и даже измотанным за те три часа, что он провел вместе с театром в мучительных и блаженных поисках истины.

Правда, выстраданная зрителем, добытая совместным с театром трудом, непременно поселится в его душе, станет частичей мировоззрения, веры и в конце концов сложными, опосредствованными путями волеется в дело.

Но я знаю еще больше пьес, написанных, а затем и поставленных с позиций некоей «сбалансированной» правды, когда проблема, чаще всего производственная, ставится честно и резко, а затем, ближе к финалу, теряет гражданскую смелость, прямо на глаза скукоживается, линяет. «Ну, ничего, — как бы говорят авторы таких спектаклей своим зрителям, — все будет хорошо, особенно не волнуйтесь, расходитесь по домам, а завтра — на работу». И зрители расходятся. Не то чтобы совсем равнодушные, нет, но с сознанием лукавых правил игры, по которым вместе с драматургом и актерами поиграли. Когда-нибудь психологи, я убежден, докажут, что мировоззренческое и нравственное позднее талых спектаклей близко к нулю: потому что истины, добытые без душевных затрат, не остаются с человеком надолго.

Я уж не говорю о пьесах, высокомерно рассчитанных на так называемого «простого зрителя», который, дескать, сам никогда не поймет, что для него хорошо, а что плохо, пока автор ему не разрешит. Такие пьесы с их псевдопроблемами, с давно всеми освоенной «остротой» отказывают человеку в праве не только на гражданскую активность, но и на чувство достоинства.

Оптимизму, как это много раз доказано советской драматургией, не противопоказаны ни резкая правда, ни изображение зла, ни бескомпромиссная постановка вопросов. И дело здесь не в суетном дозировании позитивных и негативных начал, а в органическом, присутствующем в драматургии состоянии души, когда вера в идеал так же глубока и сильна, как глубоко и сильно чувство драматической противоречивости жизни, когда любовь и ненависть, надежда и сомнения, восхищение и боль, находясь в постоянном противоборстве, рождают истинную, неподдельную конфликтность. В поиске художественной правды, как однажды писал Г. А. Товстоногов, все решает чистота помыслов.

Высокие помыслы, повышенное чувство драматизма, знание жизни, художественная интуиция, — наверное, именно это и делает драматурга не простым отражателем, но и исследователем действительности. Через нравы, привычки, стиль поведения, манеры, вкусы, моды, речь и многое другое, из чего складывается нравственно-психологическая ситуация в обществе, драматургия, как это почти всегда бывало и в прошлом, нащупывает болевые точки, предсказывает назревающие проблемы. Драматургия развивается, наверное, не «волнами», а витками, осмысливая не только новые социальные явления, но и уроки предшествующего профессионального опыта. Эта глубинная работа, происходящая в недрах жанра, рождает его новое состояние, новое качество, порою неожиданное, но, вероятно, необходимое. В современной драматургии это особенно заметно, в том числе и на лучших пьесах, авторы которых разрабатывают проблемы так называемой «частной» жизни. Обращение к ним закономерно и было свойственно драматургии всех времен и народов. Литературой давно выстрадаю убеждение в том, что крупные проблемы в обществе зачастую выступают в форме частных, второстепенных будто бы явлений. В иных случаях при близком непредвзятом рассмотрении «мелкое» вдруг оказывается и значительным, и интересным, и чреватым крупными последствиями.

Значит ли, что в силу этого на второй план должны уходить другие проблемы нашей жизни? Отнюдь нет. В пьесах надо горячо и талантливо говорить о международных, о крупных общественных проблемах, и если этого нет, то потери для общества, да и для самой литературы, неполны. Но мы также знаем, что быт и бытие, личность и общество — понятия взаимозависимые и неделимые, и рассматривать их следует в диалектическом единстве.

Второе, что подвигает драматургов к исследованию «частного», это, несомненно, забота об уровне нравственности в обществе. Очень хорошо, если пьеса или спектакль так или иначе способствуют совершенствованию хозяйственного механизма, победе передового над косным и отсталым. Но я понимаю

тех директоров предприятий, которые говорят драматургам: не учите нас, как выполнять план, помогите воспитать людей. Да ведь и в самом деле, никакие перестройки, никакие социальные гарантии общества не принесут благоденствия человеку, если он сам — каждый на своем месте — не вложит в свое дело души, творчества, совестливого отношения. Драматургия к проблеме гармонии интересов человека и общества подходит сегодня от человека, вызывая к его личной совести, к его гражданскому самосознанию. От ее внимания не уходит и тот факт, что частнособственнические устремления части людей пришли в несоответствие с общественным нравственным идеалом. Путь компромиссов может привести к нравственному распаду личности, к утере норм человеческих взаимоотношений, вообще к коррекции морально-этических норм. Что вчера было запретным, сегодня покажется допустимым, а завтра — нормальным. Вот какой тревожный сигнал посылает нередко драматургия, обращаясь к «частной» жизни людей. Мелким, незначительным его не назовешь.

Резко и сильно поставив проблему, нельзя приблизительно, кое-как обозначить персонажей, пользуясь лишь двумя опознавательными знаками: плюс и минус. Слабость, мелкобуржуазность иных пьес, на мой взгляд, и состоит в том, что замах делается большой, проблема ставится честно и крупно, а герои как встанут «в позитур», так почти и не сдвинутся с места. Я называю это для себя «позиционной драматургией», где психологический рисунок неподвижен и умозрительен, а если и есть признаки динамики, то персонажами движут не внутренние законы нормального человеческого поведения, а произвол, любимая мысль автора. Полуправда житейски-психологического тут же скатывается на серьезности постановки проблем. Треугольник начинает ходить ходуном, автор еле держится в нем, теряя зрительское доверие.

Там, где иной драматург ставит точку, для другого самое интересное и важное только и начинается. Сегодня многие драматурги, следуя лучшим отечественным традициям, близко подходят к диалектике человеческой души, к ее живой и, я бы сказал, животворной противоречивости. Конфликт исследуется и по горизонтали, и по вертикали, ибо он всегда многослоен и, как бы ни был изначально масштабен, всегда в итоге замыкается на душах людей.

«Противоречия естественны и неизбежны в процессе развития социалистического общества, — говорил в своей речи на объединенном пленуме правления Союза писателей СССР К. У. Черненко. — И, конечно же, они всегда так или иначе влияют на судьбы людей, становятся источником нравственных коллизий». Рассматривая социальную основу реального противоречия, драматург, подобно доброму правосудию, дает равную возможность конфликтующим сторонам высказать свою точку зрения. Но как бы ни был мудр и благороден судья, в основе его решения всегда лежит свод правил, регулирующих отношения между людьми. Я не представляю себе драматурга без кодекса чести, без нравственного идеала, который формирует его авторскую позицию. Другое дело, что есть много приемов для ее выражения.

Сегодняшняя драматургия не боится утверждать, что не

все конфликты в жизни людей имеют одинаковую перспективу решения. Одни противоречия устранимы в ближайшем будущем, была бы на это наша воля и труд. Другие конфликты не зависят от воли отдельных людей, а решаются всем ходом исторического развития нашего общества и человечества в целом. Так, наверное, надолго останется с нами диалектическое двуединство стремлений «жить лучше» и «быть лучше», обрекая нас на победы и нравственные потери, на взлеты и падения, то есть на жизнь. Иными словами, сама жизнь, сама борьба человека за свое высшее предназначение и есть драма, финал которой может быть как счастливым, так и трагическим. Поэтому мне кажется, что любое правдивое размышление о человеке всегда связано с «общей идеей». Отражение глубины и многообразия связей человека с миром, с другими людьми в их диалектической сложности — это, вероятно, и есть путь, на котором может быть достигнута социальная и психологическая правдивость в драматургии.

Вносит ли сегодня драматургия что-нибудь новое в эстетику театрального представления? Очевидно, не только, но требует и диктует. Пьеса, пристально вглядывающаяся в человека, пьеса-дискуссия, где сюжетобразующим началом становится не столько событие, сколько сшибка идей, требует и новой сценографии, как это прекрасно доказала Р. Кречетова в статье «Художник и пьеса» («Современная драматургия» № 3, 1983 г.), и особого режиссерски-постановочного решения, иного способа существования не только от каждого актера в отдельности, но и от всего ансамбля. В итоге это удивительным образом обернется подлинностью и реализмом, правдой сценического воплощения. Многие пьесы рассчитаны сегодня на сокровенную связь с залом, когда общение, как говорил Мейерхольд, часто происходит в невидимой части спектра.

Сочувственно относясь или даже страстно разделяя идейно-нравственный пафос той или иной пьесы, театр часто плохо различает ее стилистическую новизну, ее новую эстетическую правдивость, которая, разумеется, возникла не из желания драматурга выглядеть пооригинальнее, а как следствие общих, вятых им на себя идейно-художественных обязательств. Иной раз не автор, а именно театр не в состоянии справиться с напором тех социальных и психологических проблем, которые он «почувствовал» и поставил. Вот и начинается «подгонка», «урезка», «расстановка акцентов» по канонам и традициям данного театра. В итоге происходит разбалансировка всего организма пьесы, треугольник трещит, и дело кончается банальным провалом драматурга вместе с театром.

Художественному своеобразию новых пьес критика уделяет мало внимания, все — проблемы, проблемы... Но проблемы в чистом виде — удел социологии, в пьесе же они существуют в конкретной художественной реальности. Хорошо бы помочь театрам, а заодно и самим драматургам осознать некоторые закономерности, сопутствующие появлению того, а не этого стиля, именно такому, а не иному соотношению условного и безусловного, меры «бытия» и приподнятости над ним.

Драматург, вступая в магический треугольник, отдает себя во власть внутренних силовых линий, где правда социальная, психологическая и художественная рождаются, укрупняют друг друга. Надо помочь драматургу услышать эти напряженные и точные струны, эту единственно верную взаимосвязь.

Владимир АРРО.