

А. Солодовников: Нынешний театральный сезон знаменателен во многом: празднование 60-летия Великого Октября, принятие новой Конституции СССР... Перед всем нашим искусством, и театральным тоже, стоят большие и ответственные задачи. У нас есть все основания поговорить о том, по какому направлению должна развиваться наша драматургия. Тем более что и в статье артиста Челябинского драмтеатра им. С. М. Цвиллинга Милосердова, которой «Советская культура» открыла творческую дискуссию о соотношении сегодняшнего театра и современности, высказаны довольно нелицеприятные суждения о состоянии нашей драматургии, особенно что касается разработки ею современной темы. Поэтому я формулирую свой первый вопрос так: какой задел создан нашими драматургами для того, чтобы дать в новом сезоне широкий простор дальнейшему развитию и драмы, и театра?

А. Штейн: Приятно, что на театральной афише страны произведения моих коллег занимают достойное место. Хорошо, что рядом с именами маститых появились и имена дебютантов. Об этом хочется сказать, когда думаешь, как важно по-новому взглянуть и на наше драматургическое наследие, и на то, что появляется в драматургии сегодня. Статья Милосердова подкупает неподдельным равнодушием. Однако объяснение причин отставания драматургии кажется мне наивным. И не во всем точным. Скажем, Дворецкий пришел в кинематограф из театра, а не наоборот. Да суть и не в этом.

Большую опасность я вижу в увеличении числа безликих спектаклей, чинно-традиционных или нарочито экстравагантных — форма тут не меняет сути. Почему прозаики вышли на линию огня? Почему театры все чаще обращаются к инсценированию литературных произведений? Что и говорить, инсценировка всегда слабее первоисточника. Но прозаики дают нам пример художественной смелости, щедрости в картинах жизни с ее сложнейшими переплетениями и конфликтами. А между тем не кто иной, как Александр Блок в 1917 году, совсем незадолго до октябрьского штурма, писал, что рампа есть линия огня, именно рампа, именно драматургия.

А. Солодовников: Если окинуть взором итоги прошлого сезона, как сложились они по всей стране, то есть о чем задуматься. Я посмотрел данные ВААП. Только для всего союзного распространения в прошлом году выпущено свыше 200 пьес. У нас все еще количество заслоняет, к сожалению, качество, идейную силу, уровень профессионализма.

Подлинная драма так или иначе является зеркалом своего времени, так же, как и подлинно масштабный спектакль. Масштабы драмы и масштабы эпохи — вот та позиция, с которой следует оценивать наши произведения.

Вот уже несколько лет у всех на устах термин «производственная тема». Появилось несколько отличных пьес и спектаклей, которые выдвинули нашу драматургию в общем литературном процессе на первый план. Но не кажется ли вам, что наша драма слишком быстро успокоилась по поводу производственной темы? То же самое по поводу и научно-технической революции, и сферы нравственной. Нашли ли эти стороны народной жизни глу-

боее отражение в драматургии? Не кажется ли вам, что у нас мало появляется героев, определяющих теморальные ценности, тот трудовой пафос, который свойствен рабочему классу?

В прошлом сезоне заметной была драма М. Шatroва «Мои надежды», посвященная теме нравственного становления человека в процессе труда. К юбилею Октября появилось несколько серьезных по мысли пьес и спектаклей. «Обратная связь» А. Гельмана во МХАТе и «Современнике» зовет нас к ответственности не только пе-

покорила пьеса И. Друэ «Святая святых» в Театре Советской Армии. Пастухов сыграл одну из самых священных для нас черт — непреходящие традиции великого воинского братства, которое мы обрели в Великую Отечественную войну. Это отсюда непримиримость к лицемерию, лжи, способность быть честным, ответственным за свою судьбу, судьбу народа, за все, что вокруг.

А. Солодовников: Александр Петрович, мне близка ваша мысль о необязательных спектаклях. Очень важно об этом сказать. Если бы

мера». И поразился условности, на какую шел Толстой даже в перечислении глав — ночь первая, вторая, третья... Поразился тому, как он сумел выразить свои необыкновенные философские мысли через... лошадей. Гениальная дерзость! Розовский увидел в повести материал для камерной сцены. Мастерство Товстоногова позволило создать спектакль для большой сцены. И родился современнейший спектакль во всех параметрах, начиная от уникальной работы Лебедева и кончая сценографией Кочергина.

Нужна смелость поиска. Причем, не преувеличивая, скажу, что мысль, заложенная в спектакле, является сегодня главным художественным достоинством. Я не признаю, например, термина «интеллектуальный театр». Если театр не расширяет интеллектуальный и, конечно, эмоциональный горизонт зрителя, он не может считаться современным театром. Художественная зрелость неотделима от идейной зрелости.

Мы сегодня имеем право думать о том, какой новый качественный уровень обрела наша советская сцена. Я немного знаю практику работы нашей драматургии. У нас один конкурс сменяется другим. Кампанейщина же неизбежно ведет к дилетантизму. Об этом стоит поговорить. Наверное, секрет роста драматургии и театра надо искать в более тесных связях драматургии и театра, в поисках новых форм их творческого содружества, форм индивидуальной работы с драматургом.

Мне кажется, сегодняшнего драматурга — это художник, оснащенный философской, исторической, идейной позицией способной сквозь частоту повседневных наблюдений выбрать то, что действительно определяет время. «Исобразитель» сплошь и рядом стоит у драматургов выше «мыслителя». Он охотно изображает то, что наблюдает, но, увы, слабо осмысливает. Чем тут можно помочь молодой драматургии? Как связать конкретный жизненный опыт автора с коренными закономерностями развития нашего общества?

А. Штейн: Когда мы говорим о масштабах видения молодых драматургов, об их иной раз неумелости распознать какие-то ведущие процессы жизни, тут упрек надо отнести и к театрам. У нас несколько «узких» мест, среди них — молодая режиссура. Если возьмем крупных мастеров, которые определяют наше театральное сегодня, то не увидим за ними большого шлейфа учеников, тех, которые проявили себя как значительные мастера. Кого тут винить? Стоит разобраться. Меня это обстоятельство тревожит: когда начинаем называть имена молодых режиссеров, нам хватает пальцев одной руки. Хотя режиссеры у нас есть. Им надо верить и доверять! Вера и доверие — это две стороны одной медали. Можно, к примеру, назвать Фокина. Ему доверил «Современник», и он поставил несколько интересных спектаклей: «Провинциальные анекдоты», «Валентин и Валентина»; можно назвать Говорухо в Московском театре имени Пушкина. К сожалению, главные режиссеры не думают о смене.

Если говорить о пьесах основоположников советской драматургии, то обращение к ним сегодня невозможно в плане одной лишь исторической ретроспективы. Если мы в свое время к 10-летию Советской власти ставили «Разлом» и если ставим его сегодня, то это должен быть новый «Разлом» 1977 года. И дело тут не в том, что актеры должны обязательно спускаться со сцены в зрительный зал — надо вскрыть нераскрытое! Только открытие нового, только движение! Если, к примеру, из подземных глубин метро нас поднимает вверх эскалатор — он движется, мы стоим на месте, то в искусстве эскалаторы невозможны. Подниматься вверх можно, только двигаясь самому...

Записал
Г. КОЧЕТКОВ.

критик и драматург: творческая дискуссия

ЧТО ДЕЛАЕТ СПЕКТАКЛЬ СОВРЕМЕННЫМ?

ред настоящим, но и перед будущим, зовет анализировать ошибки и учиться на них. Учиться на ошибках — одна из черт революционного мышления. «Диалоги» Д. Валеева в Театре имени Ермоловой говорят о том, как много мы теряем, когда мешаем всестороннему развитию личности, полному выявлению ее творческого потенциала.

И все же подлинно проблемных пьес маловато. Трафарета же, к сожалению, достаточно.

А. Штейн: Поэтому и нужно говорить о том, что тревожит. Банальность душевная, литературная, сценическая, проторенные колеи, виденные-перевиденные ситуации способны дискредитировать самую красивую и верную идею. А если ее нет, этой идеи? Тогда зачем... Меня, человека, близкого к театру, неизменно тревожит это «зачем».

Режиссеры, к сожалению, ставят очень много необязательных пьес, которые дают минимум успеха и забываются, как только зритель покинет зал. Современная драматургия подсказывает режиссерам решения, порой изумляющие своей внезапностью, неожиданностью. Режиссерами ставятся задачи очень сложные и... готовятся пьесы, не требующие особого напряжения...

А. Солодовников: С ними, видимо, легче справиться...

А. Штейн: Да, а пьесы более сложные и во сто крат интереснее не ставятся. В театре же люди хотят увидеть то, о чем можно подумать и поговорить дома после представления. Судьба многих пьес в этом смысле показательна.

Я за рождение новых больших спектаклей, таких, чтобы лицо истории отражалось и в маленьком ручейке, и в капле родниковой воды. И то, и другое может стать предметом высокого искусства. Каким образом? Если у художника есть ясная, окрыляющая его позиция. Если художнику свойственна творческая одержимость. Если в пьесе будут не одни «действующие лица», а крупные личности. Мы должны показывать характеры. Нас должны интересовать позиции людей, двигающих жизнь вперед.

Что касается ваших вопросов об идее... Вы говорите: какие черты эпохи несет наша драматургия? Театральную общественность Москвы

каждый раз актеры и режиссеры ставили перед собой вопрос «зачем», профессиональный, качественный, идейно-художественный уровень нашего театра в целом мог бы быть сегодня более высок.

Вопрос о необязательных спектаклях один из самых кардинальных. В этой связи, когда я говорю о так называемой производственной пьесе, прошу вас понимать, что это условный термин. Это вопрос о том, как сегодня формируется человек, на какой базе поднимаются на новый уровень его духовные ценности, нравственные качества. На XXV съезде партии было сказано, что идейное, нравственное и трудовое воспитание — единый узел, который разорвать нельзя. Как театры понимают неразрывную связь духовных ценностей с тем, что человек делает каждый день — с процессом его труда, с его участием в общенародной жизни?

Когда я говорю о производственной пьесе, я имею в виду не сугубо технологические проблемы научно-технической революции, а проблемы нравственные. Как они решаются человеком, главное призвание которого — труд в обществе? Тот же спектакль «Протокол одного заседания» волнует миллионы людей потому тоже, что в нем затронут вопрос о том, какие отношения существуют между мной и обществом. Не вопрос, как прожить день до вечера, а как вообще жить и ради чего.

Ведь в чем актуальность пьес Чехова, того же «Иванова»? Чехов изображал людей, потерявших большие ориентиры — нравственные, идейные, потерявших большие жизненные цели. Вот почему мне кажется, что постановка Чехова имеет прямое отношение к проблеме, которая стоит перед каждым человеком, — способность творчески относиться к жизни, способность постоянно быть новатором, не стареть душой.

А. Штейн: Меня сейчас занимает проблема классики вот в каком смысле: что сегодня тревожит душу художника и зрителя, когда он ставит или смотрит классику?

А. Солодовников: Главное, вероятно, о «вечном» находить современное.

А. Штейн: Посмотрев, например, спектакль «История лошади» в Ленинградском БДТ, я перечитал «Холсто-

Кстати, нас упрекают в том, что мы уткнулись в бытовой реализм, живем «на подножном корму» бытовизма... Как раз «Холстомер» свидетельствует об огромных возможностях революционного искусства.

Наш театр вернулся не только к Толстому и Шекспиру, но и к Шиллеру. Это заставляет меня, драматурга, задуматься. Мне кажется, что именно научно-техническая революция требует романтического взлета, требует романтики. Почему я взялся за пьесу о Всеволоде Вишневском? Имею в виду пьесу из цикла «Художник и революция». Потому что музыка Вишневского — муза романтика революции. Она и сегодня должна освещать нашу жизнь. Поэтому я вернулся к Блоку. И необычайно рад, что молодой человек, родившийся через двенадцать лет после смерти Блока, сын кузнеца, Вячеслав Спесивцев сделал спектакль о Блоке и что ребята из молодежной студии на Красной Пресне играют в моем спектакле вместе с профессионалами. Это тоже, если хотите, НТР. В ее высшем смысле. Это новый качественный уровень. И неважно, обращаемся мы к БАМу или к 20-м годам, важные видение, романтический взлет нашего времени, нашей эпохи. Вот так я представляю себе задачи, о которых вы говорите.

А. Солодовников: Мне близки ваши рассуждения о «Холстомере». И мне история лошади интересна как своим рождением, так и большой, глубоко современной мыслью, которая в ней заложена. И мысль эта состоит в том, что собственник в человеке и человеке губит живое и живущее. Толстой высказал эту мысль на рубеже двух веков, но она остается актуальной и сегодня. В этом же плане я рассматриваю и вашу пьесу о Блоке. Для меня ваша «Версия» важна еще и тем, что вы не побоялись доверить молодому режиссеру столь сложный спектакль. Если бы театры и драматургия были более смелыми в поисках союза между драматургами и молодыми режиссерами, если бы вслед за вами и другие наши именитые драматурги спокойно доверили им свои произведения, вероятно, проблема молодой режиссуры была бы скорее решена. Под спудом таются творческие силы, которых мы просто не знаем.