

# ПОЛЕМИКА

В СТАТЬЕ, открывшей на страницах «ЛГ» дискуссию о драматургии, Л. Аннинский сразу же сбросил со счетов «маститых зубров, заросших до глаз мастерством», которым не под силу увидеть в окружающей их действительности то, что видят и чувствуют молодые. Не причисляя себя, разумеется, к числу этих зубров, все же считаю необходимым принять вызов, поднять брошенную перчатку. Хотя, признаюсь, и не без колебаний. Дело не в том, что Л. Аннинский — опытный боец литературных турниров, отлично владеющий полемическим оружием. Представляя в дискуссии своих коллег-драматургов, не сегодня и не вчера пришедших в театр, я заведомо оказываюсь в невыгодном положении.

С кем полемизировать? С критиком, который только этим и занимается, тогда как твое дело сидеть и писать пьесу? С режиссером, который, чего доброго, возьмет и вместо твоего сочинения поставит Шекспира или Чехова и будет прав? А что за смысл затевать дискуссию с актером, человеком в театре еще более бесправным, чем драматург? Вот и остается спорить с самим собой, может, хоть здесь выйдешь победителем.

Вот какие сомнения предшествовали этой статье, но я все же решил взяться за перо. Театр — моя жизнь. Он научил меня всему, что знаю и умею, и, может быть, это оправдывает появление моих заметок.

Александр ЧХАИДЗЕ

Так вот о том, что пьес у нас навалом. Парадокс в том, что репертуарные коллективы, литературные части театров, редакции специальных изданий действительно ломаются от пьес. И в то же время, и смолкают жалобы, что пьес нет, нечего ставить, нечего играть. Подсчитаем: только два десятка грузинских театров за год должны выпустить сто новых спектаклей, и половина из них, по крайней мере, должна быть поставлена по современным пьесам. А сколько их нужно всем театрам страны? Так что прав К. Щербаков:

## ДРАМАТУРГИЯ 80-х: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ

# И СНОВА

# ВЕЛОСИПЕДЫ?

В первом номере альманаха «Современная драматургия», получившем заслуженно высокую оценку, критик Б. Любимов писал о том, что зачастую инерция спора, публичных выступлений, опровержение чужих высказываний и утверждение собственных в нашей практике подменили главное дело, которым должен заниматься каждый, — писать пьесы, ставить спектакли, играть роли. Полностью согласен с ним, хотя надо сказать, без живого обмена мнениями любое дело обречено на застой.

В связи с этим вспоминается сценка, свидетелем которой мне случайно довелось стать. В одном нашем театре о чем-то горячо спорили молодой режиссер и начинающий драматург. Они были сверстниками и все же в споре не понимали друг друга: хоть оба говорили по-грузински, они говорили на разных языках. Хочу, чтобы дискуссия «Литературной газеты» не ограничилась лишь известными по предыдущим статьям именами критиков и театроведов, но предоставила место и практикам — драматургам, режиссерам, актерам. В то же время важно, чтобы все говорили на одном языке.

ПОКА ЧТО все опубликованные статьи исходят из тезиса, предложенного застрельщиком спора Л. Аннинским, о том, что пьес у нас сейчас навалом, хотя спор этот и у И. Вишневецкой, и у К. Щербакова вертится вокруг ограниченного числа имен и названий. Все ощущают потребность выйти за пределы этого круга. И. Вишневецкая так и пишет: «На театре, на подходе к театру живут сегодня острые политические памфлеты безвременного ушедшего Андрея Макаенка, много истинных новаций в молодой драматургии Киргизии, недавно поразил всех активной нравственной социологией в драме «Порог» белорус Дударев, а какие острые сатиры знает сейчас сценическая литература Узбекистана! Какой подлинный расцвет ныне в драматургии Татарии! Словом, нельзя сегодня говорить о русской драматургии отдельно от драматургии национальной».

Очевидно, те, кто лучше знаком с положением дел в братских республиках, могли бы к перечисленному списку добавить пьесы прибайкальских драматургов, азербайджанские или наши, грузинские, получившие в последние годы широкий выход на всесоюзную сцену.

Хотя нужна оговорка: есть «кампанейский» подход. Один мой друг режиссер пошутил: вот, мол, кончилась очередная кампания, и теперь грузинская пьеса долго не увидит света московской рампы. К сожалению, в этой шутке есть немалая доля правды. Весь минувший год мне и моим друзьям постоянно писали, телеграфировали, звонили, прося выслать что-нибудь новенькое. Но миновал декабрь, и все тотчас прекратилось...

«Навалом — это не пьес, это чего-то другого». Стоит ли говорить о проблемах и поисках на основании чего-то другого? Но, с другой стороны, стоит ли все наше драматургическое хозяйство сводить к каким-то пятеркам или десяткам?

МИМОХОДОМ сказав выше о «бесправию» драматурга, я, вообще говоря, не шутил. Произведения прозаика или поэта проходят по этапу: письменный стол — издательство — читатель. Для драматурга эта цепочка выглядит иначе: письменный стол — театр — зритель. Убеден, что писателю должен приходиться в театр с замыслом будущей пьесы, потому что здесь царят свои законы, свой язык, и очень важно уже на этой стадии выверить правду замысла, ситуации, характера, каждой реплики. Свет ramпы по-своему высвечивает их, обнаруживая малейшую фальшь. Пьесу пишет драматург, но проверяет театр. Там, где хороший театр, там хорошая драматургия. Такова двуединая природа этого особого рода литературы.

Мне грех жаловаться на судьбу моих пьес. Поэтому, надеюсь, история, которую я хочу рассказать, будет воспринята не как жалоба, а лишь как типичная картинка из жизни. В пьесе «С трех до шести» действие построено как прием посетителей председателем горисполкома. Естественно, к нему может прийти с просьбами и проблемами 15 человек, а может и десять. Надо ли говорить, что выведенных мною персонажей я считаю необходимыми для выявления идеи пьесы. Есть среди них и один банщик, «терщик», как называли его в прославленных еще Пушкиным тбилисских банях. Кстати говоря, и по одежде, и по манерам он человек вполне современный. Так что персонаж, вызвавший такой восторг у Л. Аннинского в пьесе В. Арро, вряд ли является открытием самого последнего времени. Но дело не в этом. В постановке рижского драматического театра банщик стал чуть ли не узловой фигурой спектакля, и режиссер В. Петров убедил меня в правомочности такого решения. Та же пьеса в Московском театре имени М. Н. Ермоловой вполне обошлась без столь дорогого мне банщика, а постановщик и исполнитель главной роли В. Андреев столь же убедительно доказал, что этот персонаж лишний. Здесь проявилось не столько самоуправство режиссеров, сколько их законное право на собственное прочтение. Решительно протестую против случаев, когда пьеса для постановщика лишь способ самоутверждения и самовыражения, я тем не менее не могу отказать им в праве на свой взгляд, ибо это неотъем-

лемое право всякого творчества. Та же пьеса в Сухумском грузинском драматическом театре, где ее поставил Г. Кавтарадзе, давший сценическую жизнь почти всем моим пьесам, и в Театре имени Ш. Руставели, заканчивающем работу над ней, конечно же, получит разное решение. Это не должно вызывать раздражения у автора.

Аннинский завершает статью выводом о том, что «наши драматурги нащупали не просто новые психологические и типологические варианты сценичности. Они нащупали новую драматургическую почву». Кажется, все согласны с ним, расходясь лишь в деталях. Возьму на себя смелость утверждать, что эта новизна была всегда. Драматургия — постоянное нарушение установленных правил и обычаев. Важно, чтобы это вовремя почувствовал и театр. Критик пишет о «послешукшинском», «послевампилловском» синдроме. Но неужели уже позабыто, как встретили в свое время Шукшина и Вампилова? Помню митарства Вампилова по театрам все говорили ему хорошие слова, все хвалили, но ни один московский театр не принял ни одну его пьесу. Купив в ГУМе новый костюм, он говорил мне своим простуженным голосом (в те же дни и по тем же маршрутам я носил свою пьесу «Мост»), что, может, хоть сейчас изменится к нему отношение. Ознакомившись с первыми моими опытами, один маститый режиссер сказал: я в вас верю, верю, что вы напишете пьесу, которая не будет поставлена. В 1967 году я поехал в Ялту на семинар, куда повез для обсуждения одну из первых своих пьес Л. Зорин, руководивший семинаром, случайно услышал от меня о работе над телевариантом пьесы «Мост», которая еще нигде не ставилась. Он посоветовал мне отложить все, сам позвонил Г. Лордкипанидзе, который возглавлял молодой Руставский театр, и рекомендовал ему пьесу. Так начался мой путь драматурга. Режиссеры, актеры, даже осветители и костюмеры учатся своему ремеслу. Драматург же предоставлен самому себе. Однако специфику театра постигнуть из зрительного зала нельзя, велосипед уже изобретен.

ЕЩЕ РАЗ: говоря об основных тенденциях современной драматургии, неверно все сводить к ограниченному списку имен и названий, к одной возрастной группе или кругу тем. Главная проблема драматургии — писать правду. Главная проблема театра — эту правду ставить. Причем убежден, что правдивую пьесу написать легче, чем фальшивую. — не надо выдумывать условные ситуации, оправдывать извращенную логику характеров и поступков. Наиболее опасна полуправда, рядящаяся истиной, ибо в хорошей постановке и хорошем исполнении ей под силу ввести в заблуждение зрителя. Но правда искусства — это и правда заострений, фантазии, прорыва вперед.

Вспомоинаю, как много всякого было наворочено в свое время вокруг проблемы типического. Вновь обращаюсь к собственному примеру. Мне часто приходится отвечать на вопросы, причем не только зрителей из зала: можно ли считать типическими образы и ситуации ваших пьес? Встречали ли вы в жизни прототипов своих героев? Конечно, лично я не встречал точно таких людей, как 18-летний председатель колхоза, сам избравший себя на этот пост, или девочка-школьница, решившая в сочинении на свободную тему написать всю правду о школе, учителях, одноклассниках. И все же все они из жизни, из ее сгустков, поисков. В этом смысле я благодарен моему журналистскому прошлому, познакомившему меня с интереснейшими людьми.

Есть у меня друг, много и интересно работающий в области драматургии и в литературной критике. Он часто говорит мне, что его в драме не устраивает крайнее обострение ситуаций, когда действие сконцентрировано на небольшом отрезке времени и все конфликты обострены до предела. Сам он пишет в неторопливой манере эпического жизнеописания героев, чуть ли не от рождения до смерти. Такие пьесы, конечно, тоже имеют право на существование. Но мне ближе манера остроконфликтных столкновений, проверка героев в экстремальных ситуациях.

Думаю, успехи грузинской драматургии последних лет определены тематическим и стилевым разнообразием, разнообразностью талантов, остротой социальной проблематики. В ней соседствуют такие близкие всем герои Н. Думбадзе (хотя он себя драматургом и не считает), и философские размышления Т. Чиладзе, и достоверные, до малейших деталей, сельские зарисовки О. Иоселиани...

Мне не раз задавали и такой вопрос: не считаете ли вы, что пьесы с конкретно-социологической проблематикой обречены на недолгий век? Скажу так: не знаю, что будет через 15 лет, но минувшие годы не сняли остроты поставленных в этих пьесах проблем. И лично я очень сожалею об этом. Может быть, когда-нибудь они превратятся всего лишь в свидетельства очевидцев о недавнем прошлом. Впрочем, и это задача достойная. И какой-нибудь будущий критик, начиная дискуссию по драматургии, озглавит свою статью так: «Посмотрим, кто ушел».

БАТУМИ