

ЕСЛИ БЕЗ СУЕТЫ...

А. КОЛОМИЕЦ

ПРОДОЛЖАЯ начатую дискуссию о современной драматургии, хочу поделиться с читателями своими мыслями.

Появление на свет нового альманаха, несомненно, оживило драматургию. Пьесы, публикуемые в «Современной драматургии», отличаются остротой, точным видением проблем современной жизни, наконец, достаточно высоким профессиональным уровнем. И что особенно приятно — критика в альманахе нелицеприятна, свободна от дипломатических умолчаний, как и полагается истинной критике. (Как говорится, если соль потеряет силу, чем сделаешь ее соленой?) И, как я понимаю, на волне этой новой критики, точнее, на самом пенном гребне ее и появилась статья Л. Аннинского «Посмотрим, кто пришел», в которой скрыт (по выражению Н. Велеховой) «запал настоящей дискуссии».

Спору нет, пишет Л. Аннинский живо, интересно, разрушая старую, давно всем набившую оскомину форму «старушечьей» критики вроде «...надо отметить, но вместе с тем...». Критика должна и так быть художественной, и, кажется, Л. Аннинский это доказал. Хотя и здесь (как на пути всего нового) таится опасность: излишняя экзальтация всегда заносит немало в сторону, мешает объективному анализу. Впрочем, это дело поправимое: главное — отвергнуть тягучий, «резинový» ритм критических «кирпичей». Разговор пошел в живой, открытой форме. Приводимые критиком примеры модернизированных реминисценций из Достоевского, Чехова, Антониони в пьесах наших молодых драматургов примечательны и весьма остроумны. Но вот что любопытно (здесь я позволю себе несколько отклониться от первоначальной темы): пафос статьи Л. Аннинского во многом направлен против снобизма, против «жестокости, насмерть, гонки, борьбы престижей, тяжбы больных самолюбий».

Но почему же тогда вся статья, по существу, свелась к «боевой четверке» — «Серебряному шнуру», «Ретро», «Смолите, кто пришел!» и «Пяти углам»? Неужто именно в этих пьесах скрыты коренные конфликты нашего времени? Тут надо разобраться.

Обратите внимание, что Казанцев, Галин, Арро и Коковкин — все четверо сосредоточиваются на проблемах, прямо скажем, узковатых для общенациональной драматургии. Тысячу раз права И. Вишневская: нельзя изымать что-то одно «из целостного живого движения» народа, его драматургии. От себя скажу: не только нельзя, но и вредно. История тому свидетельница. Действительно, почему, собственно, автор статьи «Посмотрим, кто пришел» из всей современной драматургии выбрал «горожан», причем не просто горожан, а «столичных, так сказать». «Так сказать», надо понимать, означает, что не всех столичных, а определенную их часть, особый слой. Конфликты эти имеют право на драматическое исследование. Но не только здесь «возрождение». Рвутся на сцену и коллизии из гущи народной, утверждающей другие ценности.

Давайте еще раз посмотрим, о чем идет речь в пьесах названных авторов. «Парикмахер покупает дачу у научного работника. Дача, собственно, жены, и даже не жены, а ее дяди, но дядя умер». Интересно? Только, согласитесь, интерес этот не совсем здоровый, он напоминает интерес публики к скандальным историям. Другой пример (привожу цитату из статьи Л. Аннинского): «Не жалко только молодого негодяя, который эту идиотическую, унижительную ситуацию подстроил. Он (речь идет об одном из основных героев пьесы Галина «Ретро», муже Людмилы) вообще воспринимается как функция: нужен, чтобы состоялся сюжет. На случай серьезного вопроса автор имеет нравоучительный ответ: не будьте черствы к старикам! Ладно, запишем и эту мораль в наш кодекс».

Здесь критик сам (может быть, нечаянно, а может быть, и нет) несколько абсолютизирует принципы пропагандируемой им драматургии. Отнюдь не только «дачные» вопросы волнуют сейчас наш народ. Служение человека обществу — центр проблем, которые сейчас реализуются в делах и в слове — оно тоже дело. Получается парадокс — пьесы, направленные против снобизма эмэнэсов перед парикмахерами, сами иногда отдают снобизмом по отношению к запросам и интересам широкого — и очень разностороннего! — зрителя. Провинция сейчас совсем не та, какой была, скажем, лет десять назад. И дело даже не в уровне образования. Люди простые (без ученых степеней), как правило, читают и смотрят «медленно», «без суеты, без сокращения дороги», глубоко и пристрастно оценивают тот или иной спектакль. Почему я так заостряю на этом внимание? Наверно, потому, что искусство, истинное искусство, должно всегда иметь глубоко уходящие в реальность национальные корни. Только в этом случае оно может стать по-настоящему интернациональным, получить международное признание. Чехов и Горький думали и писали о России, выводили на сцену национальные характеры и наши национальные проблемы (кстати сказать, некоторые из них остались и по сию пору), а теперь их читает и смотрит весь мир, преклоняясь перед силой их таланта. Некоторые же кумиры «новой волны» будто боятся отстать от моды, но, как верно заметила И. Вишневская, «они знают не столько жизнь вообще, сколько конкретную жизнь театра, знают не столько эпоху, сколько моду, не столько литературу, сколько узкостилистические пожелания тех или иных театральных коллективов». Верно: ни к чему «дразнить» моду, надо отражать жизнь во всей ее полноте. И здесь абсолютно прав А. Мишарин («АГ», № 7) в том, что на

вечные вопросы нужны сегодняшние ответы, что «сегодняшние ответы лежат в наших соотношениях с классикой». Но самое главное в том, что «пока молчит сердце, театра не существует. И никакая интеллектуальная эпика не... в силах возместить недостаток прямого и простодушного контакта сцены и зала, когда вспыхивают искры любви, правды, гражданской совести... объединяющие зрителей в одну душу, в один порыв» (Е. Сидоров, «АГ», № 3). Добавлю от себя: всех зрителей, как столичных, так и периферийных, в идеале — весь народ в целом.

Конечно, идеалы не должны «попахать со сцены заревом и бить в глаза зрительному залу». Но идеалы должны быть,

ДРАМАТУРГИЯ

80-х:

ПРОБЛЕМЫ

И ПОИСКИ

быть во всем, начиная с мелочей. Необходимо, чтобы драма рождала мысль, положительную идею, даже если она написана в сатирической форме. Классический пример — «Ревизор». Не говоря уж о том, что пьеса эта одно из высших достижений мировой драматургии, яркий пример патриотизма и гражданского мужества. В иных же пьесах только и делается, что «продаются дачи, совершаются браки немолодых невест с молодыми женихами (или другие мезальянсы), возмущаются потерявшие себя женщины и умирают писатели».

Мне же кажется, что драматургия (в том числе и современная) призвана рождать такие мысли, чтоб их мог «взять» не только тот, кто дачу и прочее имеет (согласиться с тем, что этим теперь никого не удивишь — все всё имеют, — я не могу; все всё никогда не имеют), а и простой человек, именно «простой», а не «маленький» — понятия совершенно разные.

Заявление Л. Аннинского о том, что «лучшие пьесы пишут вчерашние актеры», звучит, мягко говоря, излишне категорично. Какие «лучшие», может наверняка сказать только один судья — время. Правильно пишет К. Щербаков («АГ», № 5), что у молодых (или, скажем так, новых) драматургов по одной-две пьесы успело дождаться сценической реализации, а их уже «увлеченно соединяют и разъединяют, умножают и делят». Но не надо забывать, уважаемые товарищи, цыплят-то по осени считают. А пока среди современных пьес, к сожалению, еще слишком большая «детская смертность». Стоит появиться на нашем драматургическом небосклоне какой-нибудь новой звезде, как «астрономы» вокруг разом начинают предсказывать ей блестящее будущее, вплоть до того, что она вскоре станет новым солнцем. А пройдет год, другой, и нет уже той звезды — погасла. А тем временем на подмостках театров идут пьесы Штейна, Розова, Арбузова, Алешина, Друцэ, М. Зарудного, других наших драматургов старшего поколения. При всем этом трудно не согласиться с мнением А. Мишарина, что по-настоящему большой, принципиальной пьесы о современности у нас нет.

КИЕВ