

Одной цепи я вижу звенья,
Сработанные не вчера:
И мировые потрясения,
И горе одного дядя.

В том-то и крупность характеров главных героев пьесы — Мефодьева и Ельгаева, что они думают о судьбе деревни в масштабах судеб страны всего мира. Они не говорят об этом в лоб, не декларируют этого, но мысль о связи частных судеб людей с Сухого Лога с судьбами социалистической державы и всей планеты пронизывает произведение, раздумья и поступки героев.

И пьеса Лаврентьева, и пьеса Чепурина — произведения, густо насыщенные социальными чувствами, социальными переживаниями. А надо сказать, что за последнее время это не так-то часто встречается в наших драматических произведениях, герои многих из которых заняты преимущественно самими собой.

В связи с этими пьесами, как и пьесами, которые составляли наш золотой фонд, хочется подчеркнуть еще одну отличительную черту нашей драматургии — ее оптимизм. Причем оптимизм не показной, не навязанный извне, а оптимизм естественный. И гибель Комиссара в «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневского и Нилы Снижко из «Барабанщицы» Афанасия Салынского, и казнь Федора Таланова в «Нашествии» Леонида Леонова, и смерть Михаила Ермакова в пьесе Георгия Мдивани «Твой дядя Миша» — все это также ради жизни на земле. Когда герои лучших произведений нашей драматургии сталкиваются с трудностями, они не пугаются этих трудностей. Нет, здесь иное восприятие. Оно пронизано духом преодоления трудностей. Духом утверждения революции. Утверждения нашей социалистической нови. Это естественный оптимизм, органически вырастающий из самого нашего социального строя и самого образа мыслей советского человека. Мысль Владимира Маяковского «День наш тем и хорош, что труден» пронизывает лучшие произведения советской драматургии, выражает самую суть ее привлекательнейших и обаятельнейших героев. Не надо только понимать эту мысль как утверждение трудностей в качестве некоей нормы нашего бытия. Нет, речь идет о восприятии мира, о том, чтобы не пасовать перед трудностями, не хныкать по их поводу, а со свойственной советскому человеку смелостью и решительностью идти на их преодоление.

Но, разумеется, было бы неверно думать, что в драматургии у нас все об-

стоит благополучно и нам не о чем тревожиться и беспокоиться. Те проблемы, о которых говорил в своем интересном выступлении Григорий Бровман, имеют непосредственное, прямое отношение и к драматургии. Только мне думается, что проблем этих здесь еще больше. И, конечно, предстают они перед нами в несколько особом, специфическом виде.

Г. Бровман говорил о проблеме историзма. В этом плане перед нашей драматургией возникает, в частности, и проблема документализма. Не раз приходилось читать, что наш человек, мол, столько пережил, переучувствовал, передумал, что больше ни в какие художественные вымыслы не верит, ему подавай документы, и только документы являются панацеей от всех бед.

Но разве правомерно противопоставление документа художественному вымыслу, основанному на тщательнейшем изучении документов и других свидетельств истории?

Вспомним сцену разговора В. И. Ленина с Щадриным в погодниском «Человеке с ружьем». Да, сцена эта создана фантазией художника. Это художественный вымысел, но вымысел, рожденный на основе документа, в результате скрупулезного, глубокого изучения документов, ленинских работ, воспоминаний современников и т. д., и он обладает высокой степенью исторической правды. А вот — пьеса И. Маневича и Г. Шпаликова «Тайное общество». Пьеса целиком документальная, и тем не менее она не вызывает доверия, скорее порождает желание спора. Документы-то выбираются и освещаются художником. И один художник берет этот документ, а другой не берет. Один выдвигает этот документ на первый план, а другой оставляет в тени и т. д. и т. п. В самой наидокументальнейшей пьесе всегда присутствуют автор, его жизненная позиция, его взгляд на историю, его воля, талант, мастерство.

Ладно, согласимся с тем, что в пьесе Маневича и Шпаликова отсутствует Пестель и представлены лишь Каховский и Рылеев. Но как можно согласиться с тем, что представлены-то они как люди ущербные, люди, ущербленные жизнью, и именно отсюда и возникает их протест против существовавшего порядка. И той «фаланги героев», о которой писал Герцен, слова которого привел В. И. Ленин, — той «фаланги героев» на сцене нет. На сцене представлены люди, ущербленные жизнью, люди, которые затем предают друг друга. Да, мы знаем, что декабристы, обманутые лицемерием Николая I, на допросах открывали душу. Но разве не говорит это прежде всего об их благородстве, доверчивости, беззаветном патриотизме?

Среди проблем, остро стоящих перед нашей драматургией, — и проблема подлинного и ложного гуманизма, социального, классового содержания таких понятий, как свобода, концепция личности, личность и общество, личность и государство, проблема таланта и направления таланта и т. д.

Слишком много за последнее время написано всевозможного рода статей, где талант рассматривается вне зависимости от того направления, в котором он развивается. При этом ссылаются на В. И. Ленина, на его слова о том, что

талант нужно беречь. Да, разумеется, нужно! Но разве бережное отношение к таланту не подразумевает непременно и заботу о направлении таланта, о том, чтобы вовремя напомнить, подсказать художнику, если он вдруг сбивается с курса?!

Остро стоит перед нашей драматургией и проблема правды жизни и смелости писателя. Примеров ложного понимания этой проблемы в драматургической практике можно было бы привести немало. Вот один из них — пьеса Э. Радзинского «Обольститель Колобашкин». Непонимание действительности, узкий взгляд на нее привели к тому, что пьеса эта прозвучала как пасквиль на нашу жизнь, на историю. И после критики со стороны общественности и печати Московский драматический театр эту постановку исключил из своего репертуара.

Говоря о «Любови Яровой», о «Человеке и глобусе», о «Моем сердце с тобой», о тех процессах, которые характеризуют нынешний день нашей драматургии, я стремился выявить, подчеркнуть непосредственную связь таких категорий, как идейность и мастерство. Подчеркнуть, что мастерство — категория не технологическая, но непременно идеологическая. Любый поворот конфликта, любое освещение характера — это не технология, а и идеология.

Итак, целый комплекс проблем стоит перед нашей драматургией. И очень остро в свете предстоящего 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. Именно в этой связи и хочется мне обратиться к нашему секретариату правления Союза писателей России. Не пора ли рассмотреть вопрос о развитии драматургии, о взаимоотношениях драматургов и театров на широком форуме представителей всех родов нашего литературного оружия? Не слишком ли узко, келейно занимаемся мы этими вопросами в рамках Комиссии по драматургии и театральной критике, в рамках наших драматургических и критических семинаров? Ведь уже не менее шести лет не было ни одного пленума, посвященного проблемам развития драматургии, — ни правления московской писательской организации, ни правления писательской организации Российской Федерации, ни правления Союза писателей СССР.

Вопрос этот назрел чрезвычайно. Судьбы драматургии — этого, по словам Горького, самого трудного и самого сложного рода литературы — дело не только драматургов, не только театральных критиков. Это дело всей нашей писательской общественности, дело общенародное.