

Г. КАНОВИЧЮС

2215

БЕЛЫЕ НАЧИНАЮТ И ВЫИГРЫВАЮТ

ДРАМАТУРГИЯ

80-х:

ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ

Продолжаем обсуждение современной драматургии, начатое статьями Л. Аннинского «Посмотрим, кто пришел» и И. Вишневской «Посмотрим пристальнее!» (№ 4). В дискуссии приняли участие критики и драматурги К. Щербаков (№ 5), Н. Велехова (№ 6), А. Мишарин (№ 7), А. Чхидзе (№ 9), А. Коломиец (№ 11), Д. Валеев (№ 13), А. Кондратович (№ 16), В. Бондаренко (№ 18), А. Казанцев (№ 19). Сегодня разговор продолжает драматург Г. Кановичюс (Литва).

СПОР о драматургии подошел к вопросам, на которые должно дать ответ только делом. Позарез нужны пьесы, достойные нашего сложного и беспокойного времени. Конечно же, нужны. Они были нужны всегда, нужны они и сегодня.

«...Локальные задачи сегодняшней драматургии, — писал драматург А. Мишарин, — если говорить прямо и трезво, остаются те же, что были и вчера. По-настоящему большой, принципиальной пьесы о современности нет. Современной пьесы о любви нет. Народной комедии нет... Народной трагедии нет... Нет... Нет... Нет...».

От такой картины, согласитесь, не одно сердце дрогнет.

«А что есть? Наверное, есть понимание, что более чем двадцатилетний, большой этап драматургии окончен».

Но ни пониманием, будь оно архисправедливым, ни суровой констатацией фактов, будь они трижды неопровержимыми, репертуар театров не наполнишь, зрительский интерес не удовлетворишь. Он, зритель, как и весь наш многонациональный театр, ждет в первую очередь не пространств деклараций (в них, в отличие от хороших пьес, никогда не было недостатка), не цеховых перепалок (какой спор обходится без них?), а конкретных, отвечающих его чаяниям и надеждам произведений. За них, а не за «понимание» или «непонимание» он говорит драматургу спасибо.

Тем не менее и по части понимания, как говорится, не все обстоит благополучно.

Л. Аннинский, например, понимает творчество представителей так называемой «новой волны» нынешней русской драматургии так, а А. Коломиец и И. Вишневская — иначе. А. Коломиец советует не являться, блистательно владеющему пером Л. Аннинскому «считать цыплят по осени», но тот не желает внять его совету: «цыплята» сосчитаны без оглядки на календарь. И в том ничего предосудительного и... спорного нет. Оба — и Л. Аннинский, и А. Коломиец — правы: первый в своем неукротимом желании сейчас же, без всеобщего голосования заявить о приходе когорты (пусть и из четырех человек) талантливых русских драматургов, закрепить за ними лестную репутацию первооткрывателей, второй — в своей хозяйской осмотристости: мол, поживем — увидим, нечего спешить с выдачей талонов на бессмертие. На первый взгляд оба ратуют за одно и то же, с той только разницей, что Л. Аннинский решительно голосует уже сегодня за своих избранников, а А. Коломиец предлагает испытать их временем.

По правде говоря, позиция Л. Аннинского мне более по душе. Как и он, я не собираюсь ставить под сомнение явную одаренность Арро, Казанцева, Галина, Коковкина, узнаваемость и социальную опасность выведенных ими типов, всех этих дипломированных парикмахеров, нахлебистых банщиков, беззащитных барменов, сватов поневоле, «нуворишей любого призыва», зараженных бациллами мести и лакейства одновременно, всех этих, по выражению критика, «чмутов», щеголяющих своим знанием английского, измывающихся над бедными эмэнэсами, которых они разбивают в пух и прах, не встречая малейшего, даже символического сопротивления. Насколько все эти именитые брадобреи находчивы и остроумны, настолько эти Табуновы тусклы и безгласны.

Проблема есть, а — выход из нее? Если угодно, многие пьесы, удостоившиеся похвал, напоминают шахматные композиции: «Белые начинают и выигрывают»... Ну, а что же в таком случае остается «черным»? «Черным» остается ждать неминуемого мата. И дело тут не в том, как считает А. Коломиец, что в центре таких произведений не строительство гидростанции или крупного атомного реактора, а покупка загородной дачи. Как известно, покупка дачи, ну не дачи — сада может стать основой для бессмертного произведения. Достаточно вспомнить «Вишневого сада» Чехова.

Дело и не в том, что главным действующим лицом произведения является не физик с мировым именем, не передовой рабочий, как гельмановский Потапов, а парикмахер. Чаплиновский парикмахер, ставший по воле рока двойником «Диктатора», помог великому художнику с необыкновенной силой заклеймить бесчеловечную, варварскую суть фашизма, создать шедевр кинематографического искусства.

Как и Л. Аннинский, я готов рукоплескать смелости и технической изощренности неопитов, опрокидывающих житей-

ские и сценические стереотипы, даже если они принадлежат заросшим до глаз мастерством зубрам, хотя, честно признаться, не помню, чтобы кто-нибудь, во всяком случае у нас в Литве, зарос им до такой привлекательной степени. Как и Л. Аннинскому, мне импонирует стремление молодых русских (и не только русских) драматургов расширить рамки нашей драматической литературы за счет новых лиц, избавить ее от бескрылого, не способного возвысить душу правдоподобия иных пьес, отличающегося от правды так же, как протез от живой руки.

Честь и хвала им за такие попытки! Но в искусстве, как и в спорте, ценятся не попытки, а результат. Что с того, что планка поднята на рекордную высоту, если сама высота, к сожалению, не взята? Наша тоска по настоящему открытию, наша неутолимая жажда обновления структур драматической литературы не должна подменять строгий художественный анализ, становиться индугенцией для тех, кто находится в начале своего творческого пути. Видно, поэтому, вчитываясь в статью Л. Аннинского, поддерживая ее доброжелательный, чуть ли не праздничный тон, вникая в ее темпераментные оценки, ловишь себя на мысли: не завистил ли критик своей «великоленной четверке» проходной балл? Не выдает ли он желаемое за действительное? Не принял ли благие порывы за реальные, имеющие долгосрочный смысл достижения? Стоит ли так громко и упоенно бить на весь театральный, да и не только театральный, мир в литавры и возглашать: «Смотрите, кто пришел!», как будто до той минуты небосклон нашей многонациональной драматургии был сплошь усыпан поддельными звездами, увешан мастерски сработанными, но, увы, архаичными, «самоигральными» лампочками в сто или больше свечей, чей робкий свет не проникал в глубины социальной жизни нашего общества. «Смотрите, кто пришел!», как будто речь идет по меньшей мере о новом Чехове или Горьком.

По-моему, самообольщение, самокомплимента, вольное или невольное желание присоединиться к классикам — не лучший способ творческого совершенствования. Классика — не купе, куда можно втиснуться без билета, выданного потомками. Чем скромнее, чем требовательнее мы будем относиться к собственной работе, к тому, что делают наши собратья по перу, тем долговечней будут наши произведения.

Каждый, конечно, волен выбирать произведения по своему вкусу и усмотрению. Беда не в том, что кто-то отдает предпочтение драматургии метафор, или близкой (впрочем, почему только близкой?) исторической памяти, или драматургии провинциальной жизни, а в том, что пытается абсолютизировать свои пристрастия, объявить их обязательной для всех нормой. Недаром такой тонкий и проницательный критик, как И. Вишневская, призывает пристально вглядеться в новые явления сегодняшней драматургии, не сводить все многообразие в искусстве к единому знаменателю. «Откуда эта старательная жажда утверждения какой-либо единой модели?» — спрашивает она, но оставляет свой вопрос без ответа. Между тем ответ прост: нормативность, унификация, прижившаяся модель, получившая права гражданства, как бы освобождают от ответственности, от принятия нерасхожих художественных решений, от самостоятельности мысли, от поиска своего и только своего пути в искусстве, всегда сопряженного с риском, а порой, чего греха таить, и с безвестностью. Опробованная на театральных подмостках модель, принесящая успех, начинает распространяться как штамп, тиражируется, порождает ловких и изобретательных ремесленников. Сколько таких эпигонов всплыло на поверхность после успеха так называемой «производственной пьесы»! Местные Гельманы, Дворецкие и Бокарева буквально осаждали театры.

Ничуть не умаляя достоинств и своеобразия творческого почерка Арро, Казанцева, Галина, Коковкина (при желании этот список можно было бы расширить), я тем не менее не могу отделаться от впечатления, что передо мной не разные индивидуальности, а одна индивидуальность, варьирующая тот же сюжет и ту же тему.

Опять модель?

И да, и нет.

Отсюда, наверное, чувство какой-то неудовлетворенности, неполноты, «обманутости», что ли. И причина такой неудовлетворенности, по моему глубокому убеждению, кроется не в том, что не только «дачные» вопросы волнуют наш народ» (А. Коломиец), и не в том, что «раздражающих интеллектуалов в их скорби» утешает «как бы это лучше выразиться... ну, словом, «падшая женщина» (Л. Аннинский), а в том, что художественное открытие не поспевает за открытием социальным. У главных героев, как ни ряди и как ни суди, нет полноценных, обрисованных ярко и выпукло противников. Прибегая к спортивной терминологии, победа им присуждается без боя. Повторим — как в шахматном этюде: «Белые начинают и выигрывают». Тем самым снижается социальное звучание важной и значительной темы, которую я сформулировал бы как торжество бездуховности над беззубой, обезоруженной равнодушием духовностью. Слова, слова, слова в прямом и переносном смысле — вот единственное оружие тех, кто противостоит всем этим чемпионам Европы по художественной стрижке, загребающим лопатой денежки и претендующим на роль судей. И еще валидол. Больше ничего, если не считать дежурных, не вытекающих из самой логики произведения смертей.

В русской классической и в мировой драматургии смерть героя всегда была глубоко замотивирована, выявляла глубинный, небудничный смысл, «работала» на катарсис. С легкой руки наших кинематографистов смерть девальвировалась и превратилась в некий мелодраматический атрибут или просто дешевое «шоу».

Попробуйте представить себе оставшихся в живых Ромео и Джульетту, и вы ужаснетесь такому кощунству. Или выживших Треплева и барона Тузенбаха, и вы обворуете себя в нравственном и эстетическом смысле.

Жизнь и смерть человека были для классиков не условностью, не компенсацией полувещи, полуправды, не допингом, будоражащим заскучавшего читателя или зрителя, а мощным фактором художественного воздействия. А вот Шахматов из острой публицистической пьесы А. Мишарина «Равняется четырем Франциям» все-таки мог бы уцелеть без большого ущерба для художественного замысла и результата.

Так уж получилось, что большую долю внимания участники дискуссии уделили пьесам, написанным московскими и ленинградскими драматургами. Правда, расширили ее рамки своими статьями и Коломиец, и Чхидзе, и Валеев. Но подчеркну — без пьес, созданных в братских союзных республиках, картина сегодняшней нашей драматургии не может быть ни полной, ни достаточно убедительной. То, что сегодня иногда выдается за открытие или новинку, давно уже существовало, как это часто именуют, «на периферии». Сошлюсь на творчество Ю. Грушаса. В его замечательной пьесе «Любовь, джаз и черт» были подняты проблемы, близкие тем, которые ставят и решают драматурги «новой волны». Приходится только сожалеть, что пьесы старейшего, но самого молодого по духу литовского драматурга пришли к всеобщему зрителю с опозданием и в «улучшенном», облегченном переводчиками виде. То же самое относится к интересному эстонскому писателю Энну Ветемаа. Его «Ужин на пятерых» в каком-то смысле был предтечей многих острых современных пьес, получивших, по меткому определению критика А. Смелянского, «большой городской».

Мы еще маловато знаем друг друга. Что говорить о других театрах, если русские театры, работающие в наших республиках, редко удосуживаются поставить пьесу местного драматурга. Тот же Ю. Грушас ждал чуть ли не три десятилетия, пока его имя появилось на афише Вильнюсского русского драматического театра. А К. Сая! А С. Шальтянис! А... Сколько имен и пьес так и остались в пределах недостижимости, были до времени преданы забвению!.. И это несмотря на энергичные усилия альманаха «Современная драматургия», действительно заслуживающего много добрых слов, и усилия других всесоюзных изданий, в том числе журнала «Театр». Довелось слышать мнение, будто пьесы драматургов братских республик, в частности прибалтийских, трудно приживаются на иноязычной сцене из-за своей специфики. Такой довод представляется мне в корне неверным. Я глубоко убежден в том, что произведения национальной драматургии могут не только прижиться на «чужой» почве, но и обогатить ее, ибо лучшие из них всегда несут в себе общечеловеческий заряд. С чувством радости и ответственности репетирует вильнюсский молодежный театр инсценировку по роману Чингиза Айтматова «И дольше века длится день», а до того сыграл спектакль, посвященный великому грузинскому художнику Пиромани. Как нет чужого горя, так нет чужих героев. Есть чуждые идеи. Но это уже другой разговор.

Думается, И. Вишневская высказала одну бесспорную мысль: «Нельзя сегодня говорить о русской драматургии отдельно от драматургии национальной». Идет общий поиск, и не только спорами, а — делом, процессом постижения жизни.

ВИЛЬНИОС

АНФАС
И
В ПРОФИЛЬ



Нодар ДУМБАДЗЕ, Игнатий ДВОРЕЦКИЙ, Алексей КОЛОМИЕЦ и Энн ВЕТЕМАА

Дружеские шаржи Наума ЛИСОГОРСКОГО