КОЛЬКО себя помню, все дискуссии о драматургии открывались с целью преодолеть вечное со ∢отставание».

Впервые в моей жизни дискуссия о драматургии начинается в принципиально другой обстановке. Театры переполнены, Пьес — навалом. Новых имен — полно. Критика бурлит от возбуждения. Альма нах «Современная драматургия», возобновленный после давней тихой дистрофической смерти («нечего печатать» — «некому читать»), возрожден, к радости читателей, лопается от материала и числится чуть не по графе дефицита.

Что происходит? Откуда? Я оставлю в стороне ДРАМАТУРГИЮ МЕТАФОР: историчесние и философские парафразисы от Зорина и Володина до Здлиса и Радзинского. Есть смысл и возможность сосредоточиться на пьесах о прямой современности. Тан и здесь нескольно полнокровных систем. Кандая из кеторых отаечает на свои вопросы и требует своего разговора. требует своего разговора, Есть ДРАМАТУРГИЯ ДЕЛОВЫХ ЛЮДЕЙ, познающая человена на производствен-ных площаднах и в управленческих кори-



Л. АННИНСКИЙ

посмотрим, КТО ПРИШЕЛ

дорах. Не надо думать, что это та самая «производственная тема», которая набила нам оскомину в 40-е и 50-е годы, — нет, это драматургия современная, новая, «драматургия дискуссий». Достаточно назвать Дворецкого, Гельмана и Мишарина, чтобы это почувствовать.

Есть, далее, ДРАМАТУРГИЯ ВЛИЗКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ. Здесь «Эшелон» Рощина, «Сашна» Кондратьева, «Чась бёз стрелок» Рахманина, «Виктория» червинского (поразительный спектаклы цАТСА «Счастье мое...»). Эта драматургия питается современной «военной прозой», подключается к ней. И это опять-таки свой ракурс, свой подход к реальности. Есть наследники Вампилова... Я назвал бы эту драматургию «деревенской», тем более что она переклинается с «деревенской повестью», и сам Василий Белов является тут действующим драматургом. Однако — шире! Достаточно вспомнить Малягина и Гурнина... Может быть, точнее назвать все это ДРАМАТУРГИЕЙ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ЖИЗНИ? Это сейчас целое направление, оставлю и его за кадром.

Возьму корожан, Столичных, так ска-

Возьму горожан. Столичных, так сказать. Быстрых, разговорчивых и вовсе не цельных». Разорванных бытом. Устало бродящих на развалинах вчерашнего романтизма. Здесь, среди старых декора-им Арбузова и Розова, звучит какая-то новая, «сырая», «засоренная», как ска-зал бы критик Смелянский — «магнитоонная» речь. С помехами и несообразостями, с бытовым фоном, оскорбительно влезающим в действие. Господствующий пейтмотив: бытовая гонка на месте испарившегося «Эльдорадо». Вчерашние мечтатели неожиданно для себя стервенеют. Лучше всех этот новый, «коммунальный» быт и психологию этого нового городского слоя пишет Петрушевская.

Но и ее оставляю в стороне. В этом драматургическом квартале («неонатураписты», как сказал бы критик Швыдкой) Мне нужен сейчас только один краец одна лимия напряжения, один жизненный контакт: момент овоеобразной идейной и психологической аннигиляции этих усталых людей с их оппонентами,

Не буду врать, что из «всей нашей драматургии» я выделяю этот краешек, потому что рамки статьи «не позволяют» объять все. Позволяют: автор — хозяин. Я беру не тех, кто пишет «лучше» других. Может, и не «лучше». Я беру тех. кто видит и чует в нашей реальности то, чего иной маститый зубр, заросший до глаз мастерством, не видит и не чует. Это не «слой» и не «срез» реальности, и даже не просто открытие типа. Это скорее - мгновенный странный контакт полюсов... Впрочем, сейчас я вас подключу.

ВДОВЕЛ В Курске старин

ла его в Москву. Муж дочери, посмотрев, как мается среди столичного комфорта старый кровельщик, решает его... женить. Возможность есть: старушки, у которых молодой человек скупает для антикварного магазина мебель, сами просят бойкого комиссионера свести их с «хорошим человеком» — он это и делает. Драматургический сдвиг, который поджигает матримониальную экспозицию настоящим драматическим огнем, - сдвиг сроков свидания: перепутав время, все три бабуси являются на смотрины разом. А если учесть, что старик ничего не ведает о планах своего зятя, то легко себе представить, какую бездну сценичности может извлечь театр из пьесы Александра Галина «Ретро».

Что тут потрясает: сквозь водевильную канву бьет живая горечь; под амплуа «женщины из очереди», или «бывшей баперины», или «старой книжницы» открываются драмы душ, мучительно ищущих выход из одиночества. Сквозь смех их реально и всерьез жалко, этих женщин. И старика жалко; он-то уж в самой идиотической ситуации.

Не жалко только молодого негодяя, который эту идиотическую, унизительную ситуацию подстроил Он вообще воспри нимается как функция: нужен, чтобы состоялся сюжет. На случай серьезного спроса автор имеет нравоучительный от-

вет: не будьте черствы к старикам! Запишем и эту мораль в наш кодекс, однако вернемся к драме. Значит, по-человечески автор понимает здесь всех, кроме этого мебельного торгаша. Всех жалко, а его нет. Его реплик вы не слушаете. «Только одного я не выношу — когда меня считают лакеем!»... По логике пьесы он лакей и есть, сводник и

Но погодите. Ведь старушки-то не обмануты им! Они действительно просят этого самого коммивояжера помочь им выйти замуж! Не он их нашел — они его! Так если вы его ищете, если вы его

просите, чем же он-то перед вами виноват? Вы его что, действительно лакеем считаете? И почему, собственно, лакеем? Раньше это называлось иначе: «сват». Теперь это вообще никак не называется, Теперь мы осваиваем старинные формы человеческих контактов так, словно впер-

вые видим их (Шукшин начал!). Что же получается? У нас нет слов, чтобы обозначить того, кто сводит людей, желающих, чтобы их свели. Мы не знаем, как нам отнестись к человеку, который наплевал на свой диплом истфака и пошел в комиссионеры по мебели. Кто он для нас? Торгаш! Пошляк! Обслуга! Уж этого-то не жалко: «чмут» какой-то... Так он прав - лакей! Путевки достать может. А уважения - не достоин.

Так зачем просите у него путевки? А ведь учуял Галин, где, на каком уровне нашей сложно-сочиненной реальности объявился новый тип. Учуял. а только отношения не выработал. «Лакей...» Вот если бы он... за трактором сидел, или у конвейера, или диссертацию там... тут бы мы знали, куда его деть, на какие ступеньки. А он — мебель продает! (Можно подумать, что тракторист не за столом обедает и диссертации не за столом пишутся.)

АНО словечко в моем рассуждении для новой ситуации рез для новой ситуации неправильно. «Ступени». Или: «уровни». Ступеней давно нет. Уровни идут вперекосяк. Чует драматургия принципиально новую, косую, качающуюся, парадоксальную плоскость конфликта. Нет верха и низа. Есть полицентризм, кружки, свои — чужие, «люди-ин» и «люди-аут».

Вы читали Розова — «Гнездо глухаря»? сынок высокопоставленного папы приводит в шестикомнатные хоромы дочку продавщицы из зеленного ларька, и девочка ахает: подходяще живете! Она, может, и ахает. По старому амп-

луа. А ведь основа-то, базис-то конфлик-та сомнителен. Все эти страсти о служебном продвижении, все эти расчеты ступенек карьеры, вокруг чего Розов строит драматическое напряжение. — все это уже несколько... традиционное. А в реальности-то уже. боюсь. другое, Что? А вот: «всех денег не заработаешь». Провались она, карьера, вместе со ступенями! Какие-то совершенно новые мотивировки, неслыханные! Дочка зеленщицы не завидует шести комнатам — зеленщица свою компенсацию имеет, в другой си-стеме обснета. И ведь знает об этом Розов. У него в пьесв, когда сынок начальника в милицию попал. всесильный папочка его выручить не — он «в другой отрасли» всесилен! (Вот оно: «люди-ин», «люди-аут».) Кто же сыночка из милиции вызволяет? А зеленщица! Васюков дежурил, свой человек, протокол порвал! Так что ж после этого комнаты считать и варианты. «кто сядет в кресло товарища Хабалкина»?

Знать-то все это Розов знает, а в основе действия у чего все-таки... традиционная логика.

И поэтому великолегіно выточенная, безукоризненная по мастерству. блистательно самоигральная пьеса Виктора Ро-зова в самой основе своей ощущается сейчас уже как архаичная. А. допустим «Серебряный шнур» Казанцева, перепол ненный пожными ходами и трещащий на каждом повороте действия. - все-таки вещь современная. Почему? А потому. что логика «верха — низа» осмеяна там гомерическим хохотом.

ЭТО ВООБЩЕ любопытная фигура—Алексей Казанцев. Никто с такой Алексей Казанцев. Никто с такой почти визуальной наглядностью не продемонстрировал переход с одной погики на другую. Первое действие пьесы «Старый дом» построено по канону 60-х годов (тогда же и события происходят): нежное романтическое чувство дзух голодых влюбленных задавлено тупым, тяжелым, «материально» мыслящим окружением. Второе действие происходит в наши дни: постаревшие монстры из «старого дома» — что бы вы думали? — ищут понимания и чуть не просят прощения у бывших влюбленных! Я бы не сказал, что благополучный финал тут убедителен отнюдь! Но это попытка нащупать совер-

шенно новые драматургические отношения. В «Серебряном шнуре» Казанцев бъет-ся над той же проблемой (собственно, здесь более пышное, «библейское» название: «...И порвется серебряный шнур») Заметьте расстановку сил: богатая дача. умирающий старик писатель, его бессильные, ничтожные наследники. Тот хоть в химеры, но верил, а эти... А эти — опро стоволосившиеся идеалисты, непорарос левшие мальчики, неполучившиеся уче ные, которые и карьеры-то сделать не умеют... Впрочем, карьера (кресло! должность! ступеньки лестницы! шесть комнат и т. д.) как вариант решения здесь всерьез уже не взвешивается: это просто химера, и бредящий карьерой пьяный Маркушев — уже не пугало, а посмешище. Пугает другое: бессмысленность, никчемность, духовная неприкаянность этих патентованных «интеллектуалов». Они не знают, что им делаты с оставшимся у

них наследством.

Кстати. О наследстве этом. «материальном», то есть о дачах, машинах,
дубленках и т. п. — об этом говорят довольно много. И не только уу Казанцева.
Об этом вообще «сильно много» говорят сейчас на сцене. И публика реагирует довольно живо. Но, знаете, как-то странно. вольно живо. Но, знаете, как-то странно. Не то чтобы была мысль о несправедли-вости (или справедливости): как сказал бы какой-нибудь шутник — одним-де все, а другим ничего. Не волнуйтесь, другив тоже имеют! И давно. И побольше вашего. У парикмахера дубленка пошикарнее, чем у жены ученого! Тут какой-то новый, непри-вычный сцеп мыслей. Есть-то «у всех», но... кто чуспел» схватить? Кто впе-ред вырвался? Это острое, аннигилирую-щее настроение зала перекликается с нащее настроение зала перекликается с настроением на сцене, где гладенькие детки (у Казанцева в «Серебряном шнуре»), гуляя под стенами родительской дачи, мечтают... спалить все это...

Милые зрители, вы вспоминаете фильм Антониони «Забриски Пойнт»? Правильно вспоминаете. В пьесе есть цитаты еще и позажигательнее. Колченогий дурачок, который знает, что он дурачок. и знает, почему он такой: потому, что его родители — пьяницы. Живой укор гладким детишкам с дачи. Или еще: знаете, кто утещает раздрызганных интеллектуалов в их скорби? Как бы это получше выразиться... этот женский тип совсем уж непривычен для нашей драматургии... ну. словом «падшая женщина». Вы меня поняли? Андрюша эту кралю привез на дачу, попользовался ею и даже рвался расплатиться... А у неето, у Инны. — настоящая душа, и даже монстр Маркушев не прочь с ней уте-

Эти образные цитаты из литературы прошлого века тоже, между прочим, показательны. Они нужны, потому что драматургия, наткнувшись на новые характеры и отношения, учуяв это новое, еще не вполне знает, как с ними драматургически справиться. Вот и берет напрокат Сонечку Мармеладову...

Я, собственно, не против таких образных цитат. В принципе — пожалуйста! И больной дурачок (то есть, если уж гочно говорить, юродивый) актерски сделан очень сильно, например, в Геатре имени Вл. Маяковского. И цитата из Антониони тоже, пожалуй, попала в точку. Я, правда, насчет Сони Мармеладовой убежден, и знаете, почему? Я вдруг вообразил, что эта самая Соня, сиречь Инна из казанцевской пьесы, выйдя замуж за того же Маркушева или там за какого-ни-будь... парикмахера, приедет покупать у Андрюши дедушкину дачу. А? Расступи-

Театралы могут догадаться, что я намекаю отнюдь не на пчесу А. П. Чехова «Вишневый сад». Я намекаю на пъесу Владимира Арро «Смотрите, кто пришелі». Хотя Арро недвусмысленно намекает на чеховский сіджет. Зачем? А затем, чтобы очертить по контрасту совершення новия сихуалию. шенно новую ситуацию!

ТАК, парикмахер покупает дачу у научного работника Дача, собственно, жены, и даже не жены, а ее дяди, но дядя умер. Между прочим, тоже писатель был. «Хоть в химеры, но верил», — сказал бы Казанцев. Арро трезвее. Он говорит: писал-писал — и умер. Дача вот осталась

Но самое интересное даже не это. Вы Но самое интересное даже не это. Вы думаете, парикмахеру дача нужна? Отимбаетесь 1 му помоса кно Зарабатываетто он побольше свое, клонента и соперника — биохимика, бел гати минут кандидата наук. Парикмахеру уважение нужно! Глядя в скучающие и раздраженные глаза биохимика, парикмахер хочет вовсе не уравнения «имущесь» — это-то уже провернулось: он хочт раздила по дрег уравнения «имущесв» — это-то уже провернулось; он хочт реванша по престижу. У него, у пагакмахера, свой счет к интеллектуалам. Я цумаю, он чувствует приблизительно то же, что продавец мебели, который бо іся, как бы его не сочли лакеем. Приблизительно то же, что красавица Инна послетого, как ей пытались заплатить, но дотого как полоблями. лись заплатить, но дотого, как полюбили. Полюбите нас черненкими! Весь блеск пьесы Арро — в нерических, блестящих монологах, которые ариорно оскорбленный парикмахер адреует биохимику (и которые с дьявольской усмешкой неразделенной любаи проиносит проницательный И. Косталевский в спектакле Б. Морозова на сцене Театра имени Вл. Морозова на сцене Театра имени Вл. Маяковского): «Моя рабта улучшает самочувствие человека. А ваша? Я наперсник творца — снимаю вс лишнее. А вы?.. Я знаю последствия с оей деятельности. А вы?..»

А вы «..»
Ученый молчит, Не потому, что не мог бы развернуть в ответ систему доводов. Он молчит потому, что считает унизительным приводить доводы. Он этого парикным приводить доводы. Он этого парикным приводить доводы. махера действительно презирает, хотя, мо-жет быть, и не хочет этого, и даже не отдает себе полного в том отчета.

Но Арро, автор пьесы, отдает себе отчет в том, что происходит с людьми. Пронзительная правда его пьесы — это вот взаимное раздражение людей — и из-за чего? Из-за чистого престижа. Фантастика: все плевали на «материальное», все ужасно «духовны», почти безвоздушны, «летят пушинками»! Но в этой своей «духовности» обнаруживают такую гордыню, такую ненависть, словно де-лят последнюю рубанку. По-моему, ни классике, ни советской драме прошлых десятилетий такое не снилось. Эти новые «интеллигенты», эти «бессребреники»... До чего же детально, до чего прейскурантно они знают, от чего именно, от каких дефицитов и дубленок окум гордо отказываются! И до чего высокомерны оно в своей види-мой безучастности! Нет, это не «старые идеалисты», и боюсь, что это не спор людей чести против хамов:/ это спор нуворишей разного срока призыва.

Кого же любит Владимир Арро? А вот этих самых интеллектуалов. Он со щемящей болью говорит о них горькую прав-ду. И это замечательно! Вспомните «Обмен» Юрия Трифонова и оцените, сколь

вырвалась вперед наша драматургия. Однако решить нашупанную проблему



O HOBOM POMAHE ГЕОРГИЯ MAPKOBA'

поэзия

Cmuxu Эдуардаса.

Межелаитиса

Человек в мире музыки

«КОМУ ОН НУЖЕН, ЭТОТ **ЛЕНСКИЙ?»**

стр. 7 стр. 8

И. ВИШНЕВСКАЯ

ро действительно не может. Он раззает конфликт формально, путем двойподмены. Во-первых, парикмахер у гениальный. Чемпион Европы по дожественной стрижке. Такой защитити от академика, не то что от жалкого изнаса». Но что делать **обыкновенному** ПОСМОТРИМ ерикмахеру, или бармену, или банщику ядом с ним? Что делать неодаренному, еднестатистическому, заурядному че-веку, отлетающему на конкурсах? **Ему** к спастись от нашего интеллектуального сокомерия?

Стараясь спасти драматургическое дейвие, Арро совершает вторую подмену. ело в том, что бармен, банщик и пакмахер, знаете ли, что сделали? Переались-таки из-за дачи! Драматургически о позволило поставить над всеми «i» арые жирные точки: выходит, они просвульгарные лавочники! А мы-то думаони наперсники творца...

Что ж, это проще.

Наверное, и то характерно, что, напицепь блистательных диалогов, Арро чил пьесу вульгарным раздранием. Драургия не может справиться с тем, что дела. Она не справляется с собствечзоркостью. Это особенно чувствуешь Арро, который пытается именно решить просы. Но и не решая вопросов, наша аматургия чувствует новую психологи-скую реальность. «Пять углов» Сергея ковкина: никаких диспутов, а какой раматизм

ЩЕ ЗАМЕЧАНИЕ в сторону. Обновление современной драмы — дело отнюдь не профессиональных драатургов. Лучшие пьесы пишут вчерашактеры. Из тех. о ком речь. Арро динственный «чистый литератор», да и о не драматург, детский писатель. Галин о не драматург, детский писатель. Галин режиссер народных театров. Каданцев Коковкин — актеры. Могу продолжить писок. Гуркин, Соколова — тоже актеры. оворю об этом не ради умилегия: поде Мольера и Шекспира такими везами не умиляются. Говорю о том, какой момент переживает наша драмаргия. Выдвигаются авторы, мыслящие от априорного знания и не от общей еи, а от непосредственных состояний. правды импульса. жеста, мотива. От стного к общему. Может быть, это не учайно? Может быть, такого рода талани движут вперед драму, когда она на-лкивается на новую жизненную фактуру?

татья ∧. Аннинского «Посмотрим, кто пришел», несмотря на блестя-

Шестьдесят лет назад в свободном союзе соединились молодые советские республики. Под знаком этого события продолжается наше развитие, пре-ломляясь и в искусстве. Не вычленение какой-либо одной ведущей стилистиче-ской манеры, но как раз интеграция, благородный синтез всего, сделанного совет-

Так зачем же стараемся мы подчас поскорее свести все многообразие искусствак какому-либо единому знаменателю, зачем радуемся только чему-либо одному и сознательно не замечаем иного, выпячиваем определенные имена, уводя в тень имена другие? Откуда эта старательная жажда утверждения какой-либо единой модели в искусстве, изымаемой из целостного живого движения? Не высший ли долг критика проповедовать не только собственные эстетические радости, но видеть свет искусства в явлениях, с которыми не бьется, быть может, так уж в унисон твое «критическое» сердце?

Удивительно много интересного, разнообразного сейчас на театре, в драматургии! Хотя бы количественно — редчайшее для этого цеха явление; приходят все новые молодые силы, не совсем молодые, вовсе юные, и остаются, пишут много, увлеченно. Сюда спешат прозаики и поэты, киносценаристы и режиссеры, люди самых разных профессий.

Еще одно возражение Аннинскому.

ПРИСТАЛЬНЕЕ!

щий парадоксально-академический ум ее автора, показалась мне все-таки достаточно узкой.

ским искусством, - вот знак дня.

ДВЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

А неслыханно возросший в нашем геатральном искусстве удельный вес малой сцены не о том ли самом говорит? Итак, Коковкин. «Пять углов». Никаких высоких материй. Цепная реакция мезальянсов — аннигиляция душ. Кавторанг сорока семи лет бросает жену и двух дочерей: идет добиваться благосклонности балерины, с которой когда-то — мальчиком! — протанцевал падепатинер на детском празднике. — на всю жизнь обезумел. У балерины муж: официант «с незаконченным высшим», между прочим, моложе ее на пятнадцать лет. Отплясывает качучу под Бетховена. Балерина с этим официантом ссорится и на некоторое время уходит к кавторангу. Так пока ее нет, на официанта пикирует двадцатилетняя Галка-малярка, приехавшая в Ленинград из-под Перми ловить удачу. Какое-то крукение воспаленных амбиций, сцепление зависти и презрения: балерина не хочет нать кавторанга. но снисходит; официант хочет знать малярку, но снисходит. У сех все «есть», и все хотят «чего-то этаого»: все ходят по стенам (буквально иалярка в квартиру с лесов является!). Все бредят независимостью, все хотят ыть «невесомыми» — «как пушиночка, тетят»... «легче, легче, свободней...», и е остервенели от этой самой независи и как мечутся! Ищут «пятый угол». Натыкаются друг на друга, как на глы, - лезут, как на рожон, и сами не ают, какого еще рожна надо: нет меж ними общего нравственного основания или закона, а есть жестокая, насмерть. онка, борьба престижей, тяжба больных амолюбий. Коковкин, в отличие от Арро, не устраивает идейных турниров. Его пьеса не столь блестяща. Но какая глубинная, тяжелая, точная правда выявлена в ней самим ходом действия, самой сшибкой характеров! Я далеко не уверен, что и Коковкин знает ответы. Но как порази-

ОПРОСЫ — духовные. Ответы — Отсюда — обманутость овека, который «всего достиг». Соверенно новые линии психологического на-Послешукшинский синдром, ослевампиловский:

тельно он чует вопросы!

Я думаю, что и в пьесах о жизни «но-к городских людей» наши драматурги ашупели не просто новые психологичекие и типологические варианты сценичости. Они нащупали новую драматургикую почву.

десь центр возрождения нашей драмы.

«Обновление современной драмы, -- говорит критик,— дело отнюдь не профессиональных драматургов. Лучшие пьесы пишут вчерашние актеры». Ссылка на Мольера не представляется мне очень существенной, потому что так же можно со-слаться на Чехова, который, как известно, актером не был, а был врачом, однако, как ни странно, сумел не просто написать хорошие пьесы, но открыть принципиально новый этап в жизни драматургии, Говоря, что все актеры, приходящие в драматургию, знают жизнь, Аннинский, думается мне, ошибается. Они знают не жизнь воооще, сколько конкретную жизнь театра, знают не столько эпоху, сколько моду, не столько литературу, сколько узкостилистические пожелан тех или иных театральных коллективов. И поэтому зачастую драматурги-актеры скорее «дразнят», говоря гоголевским словом, моду, нежели отражают жизнь

И неужели однотонной должна быть интонация, когда речь идет о драматургии, если ширятся ее ряды, если театр из актерского, режиссерского, каким мы называли его совсем недавно, все отчетливее становится Театром Драматурга, то есть театром новых мыслей о жизни?

Молодой отряд драматургов необыкновенно значителен сегодня. Причем составляют его люди в основном единой эстетической генерации, что позволяет думать об углублении психологического реализма, о развитии тех традиций русской драматургии, которые связаны с чеховской интонацией, с предельным вниманием к мельчайшим подробностям быта, с тем поистине горьковским накалом антимещанства, антиобывательщины, с особым новаторским умением увидеть за спиной вроде бы маленького человека злобную тень человека мелкого.

Осязаем вклад в репертуар и писате-лей старшего поколения, развивающих собственные свои открытия. С нами знаменитые розовские мальчики, дающие нравственный камертон новым поколениям С нами барабанщики и барабанщицы Салынского в героических буднях войны и труда. С нами персонажи Арбузова, никогда не позволяющие разуму бестрепетно погасить чувство. С нами романтические герои Штейна.

Огромнейший живой заряд оставила производственная драма, бытие которой в иных измерениях, но продолжается. И. быть может, наиболее ощутимый результат расцвета производственной темы состоит в том, что разговор о трудовой дисциплине, о трудовой чести, который ведется сегодня на всех уровнях народной жизни, поддержан во многом и теми пьесами и спектаклями, где герои-труженики активно будили совесть своим более высоким, более коммунистическим пониманием самого смысла работы.

Поистине современной стала пьеса Шатрова «Так победим!», потому что в ней сценическая Лениниана обрела еще одно, новое качество. Речь пошла и о ленинцах революционного призыва, и о ленинском в человеке, о ленинском начале, которым надо поверять себя последующим поколениям. И если раньше к образу Ленина вела галерея образов пред-Ленинианы, таких, скажем, как комиссар Кошкин, как матрос Годун, как партийный работник Пеклеванов, как большевик Павел Суслов. то сегодня можно говорить о своеобразной пост-Лениниане, характерах одновременно романтических и деловых, иде-

Разительные сдвиги произошли сегодня в драматургии братских республик. По-настоящему сводной стала всесоюзная наша афиша. И, быть может, именно потому так звучит сегодня драматургия братских республик, что она поднимает конфликты, связанные и с исторической памятью, и с социальным предвидением, и с экологией, и с социологией, и с душевным устройством человека, и с нравственным климатом планеты, и с мыслями о нерушимом мире, и с сатирой на милитаризм, особенно противоестественный сегодня.

альных и при этом глубоко реальных.

В многонациональной нашей драме особенно ощутимо новаторство самих конфликтных систем, здесь никто не говорит о «застенчивости формы». Кстати сказать, с этим тезисом, определяющим будто бы национальную специфику русского реализма, не только хочется, но наверное, и целесообразно поспорить. О какой «застенчивости формы» в связи с гоголевскими «Мертвыми душами», с поэзией и драмой Маяковского, с «Мастером и Маргаритой» Булгакова может в конце концов идти речь?

На театре, на подходах к театру живут сегодня острейшие политические памфлеты безвременно ушедшего Андрея Макаёнка, 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.

Много сказано хорошего о новом альманахе «Современная драматургия». Он действительно получился: театрам уже вроде бы и не нужно обращаться к завлитам — репертуар во многом выверяется по этому альманаху. Но и здесь нужны не одни похвалы, нужны уроки. Если рядом напечатаны искрометный фарс Булгакова «Зойкина квартира» и социальная трагедия Афиногенова «Ложь», если для будущего остаются все жанры и все темы, рожденные своим временем, значит, надо и нам вести трудную объединительную, а не вычленительную работу, сохраняя традиции, поддерживая новаторство и поиск, а не создавая себе единообразных эстетических кумиров.

Но когда есть радости, возникают и тревоги.

Да, обнадаживает молодая драматур-гия. Но надо сказать, что не всегда сильна она новым героем, открытием нового общественного типа, не повернутого вспять, но обращенного в бу-дущее. Пока что лучшие молодые наши пьесы сильны своими антигероями, открыт тип того, кто не должен, не станет, не посмеет стать, благодаря и усилиям нашей драмы, героем нашего времени.

Однако создание образа негероя только часть в конфликтной системе пьесы; герой же пока не выходит в конфликтное поле многих этих произведений, а если и выходит, о скрыт под таким мощным гримом характерности, чудаковатости, что все равно авторское, зрительское внимание отдано негерою.

Не все ладно с судьбами производ-ственной пьесы. Мы, обрадовавшись ее появлению, не бережно, с моей точки зрения, ею распорядились. Завоевания были здесь самые решительные - драматургия мира знала тоску по труду, мечту труде, но не знала победы трудового народа, радости творческого труда.

Всячески беречь, пропагандировать, развивать это открытие было, как видно, задачей критики и театра. Однако, к сожалению, сделано было

как раз обратное — пионерам производственной темы последнего десятилетия долго объясняли, что дело не в производственных конфликтах, но в психологических ситуациях, возникающих лишь обстановке» производственных реалий, которые могут быть сменены на любые другие. Суть, мол, в характерах как сгустках старых типологических явлений «на фоне» того или иного производства, а не в рассмотрении совершенно новых качеств человека-труженика внутри самого производственного процесса. Было бы в высшей степени странно, если бы, скажем, Константин Симонов писал свои военные эпопеи лишь как самообнаружение характеров вообще, вне подробнейјего описания фронтовой обстановки. И не случайно, наверное, назвал недопи санный свой роман, столь многое открывавший в литературе впервые, Фадеев -«Черная металлургия», сосредоточив уже в названии самое зерно новаторства Именно производство занимает нас в производственной драме, а не нечто вокруг производства. Вся суть проблемы в том;

лает производство. И что же? Благодаря бесконечным разговорам, что дело не в труде, но в характере людей, мы чрезвычайно много потеряли на театре. Иногда уже и не отличишь собственно производственную тему от психологической драмы вообще.

что производство в наши дни в не мень-

шей степени делает человека, чем он де-

Итак, вернемся к началу. Стоит не приводить все к единому стилистическому знаменателю, а бережно выращивать новые творческие направления, не генерализировать какие-либо отдельные явления в драматургии, но видеть всю ее в целом, как и она только вся в целом отражает жизнь.



АНФАС и в профиль

Микола ЗАРУДНЫЙ Анатоли СОФРОНОВ Алекса др ШТЕЙН

Пружение шаржи н. ли огорского

26 января 1983 г. ♠ № 4 [4914] —

- МИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА