

ДРАМАТУРГИЯ

80-х

ПРОБЛЕМЫ

И ПОИСКИ

Ответы — сегодня

В драматургии тесно взаимосвязаны социальный и нравственный идеал.

Сегодняшняя драматургия с разных сторон пытается — и порой довольно успешно — тщательно исследовать нравственный идеал. Новое поколение драматургов, как верно заметил Л. Аннинский, фиксирует «спор нуворишей разного срока призыва». Надо отдать должное их работе. Но нельзя и не сожалеть, что целое поколение, целая волна драматургии не открыла, даже не попыталась для нас приоткрыть образ человека новой, сегодняшней нравственности.

А это по-прежнему остается центральной, жгучей, новейшей проблемой. Не надо упрощать ее. Она стоит перед нами во всей своей проблематичности. И «вчерашние мечтатели», «бытовая гонка на месте испарившегося Эльдорадо», «идейная и психологическая аннигиляция этих усталых людей с их оппонентами» (Л. Аннинский), сколько жизни, введенные на сцену поколением драматургов конца семидесятых, — лишней раз тому печальное доказательство.

Колоссальны завоевания русской классической литературы в определении нравственной атмосферы своего времени. Больше того — в ее создании, корректировке. В самом пафосе нравственности русской литературы. Но сколь ни бери классические примеры, сколь ни следуй ее традициям, действительно, на вечные вопросы нужны сегодняшние ответы. Но в том-то и дело, что и сегодняшние ответы лежат в наших соотношениях с классикой, мучительно прорывавшейся к идеалу. Если мы вдумаемся в классического литературного героя конца XIX — начала XX века, то увидим через него две основополагающие, два слагаемых нравственности общества. Первое — это герой, сопротивляющийся среде. И второе — устремление в будущее. Они не только взаимосвязаны, но и взаимозависимы. Можно отстаивать свое духовное здоровье, свою борьбу, свою цель, весь свой человеческий облик не только ради самого сопротивления окружающему. Но и ради будущего.

Если говорить упрощенно, то будущее, исход — смысл сегодняшнего на пороге завтрашнего — для русской литературы в ее зените лежало в двух ипостасях. Или Революция («Пусть сильнее грянет буря...»). Или русская соборность, поиск особого пути внутреннего совершенствования человека.

С этим классическая литература, и драматургия в том числе, пришла к нашему времени. Сегодня в драматургии мы постоянно обращаемся к Чехову. Близки нам и открытия Горького. Не сходят с афиш имена Толстого и Достоевского...

Но не надо забывать, что их основные социально-нравственные, художнические ориентиры сегодняшней драматургией впитаны, освоены, по-своему продвинуты. Но они только обозначают процесс движения. Новое время требует новых решений.

Никакая литература, и драматургия в том числе, не мыслится, не существует без нравственной и социальной перспективы. Жизнь рвется в завтра, в завтрашний духовный образ. В стремлении к идеалу человек не только может вынести многое, но и готов меняться, совершенствоваться ради завтрашнего духовного воплощения. Мясного, понятного и возвышающегося над ним. А может быть, над всей его жизнью. И не только его...

Литература сама, по своим художественно-поэтическим, духовным, образно-личностным законам должна строить нравственный идеал. Это не только ее право, обязанность, но и смысл самого ее существования.

Мы должны отдать должное драматургии конца пятидесятых — шестидесятых годов, драматургии В. Розова, А. Арбузова, А. Володина, которая внесла долго-

срочный и во многом определяющий толчок драматургической нравственности. Розовские «мальчики», герои «Иркутской истории» и «Годов странствий», Лямин из «Назначения» и другие популярные образы того времени обещали образ завтрашний. Вырастут розовские «мальчики», и будет «Эльдорадо», если попытаться каламбурить... А если серьезно, то это была попытка лирическими средствами решить проблему духовности. «Мораль», подменяющая и мимикрирующая под нравственность, попытались отместить как вчерашнюю и начать с азов. С чистого листа.

Но «вообще» новой нравственности, новой морали не бывает. Мораль, цементирующая человеческие контакты миллионов, была моралью социальных слоев, урваней. И пока они существуют (а они все-таки существуют и поныне вопреки Л. Аннинскому), лирическое, юношеское начало открытых в шестидесятых годах идеалов, порывов обречено было не устоять, переродиться под напором реалий, «урваней». Разрыв в цепи социального идеала не заполнился открытиями дальнейшими. Жизнь оказалась жестче, невыносимее, инерционнее.

Александр МИШАРИН

2.08.83.

КАК СВЯЗАТЬ
СЕРЕБРЯНЫЙ
ШНУР?

Мера активности

Резкий, значительный скачок (в масштабах драматургии, конечно) дали герои Александра Гельмана. Они не были оценены, что называется, театральной общественностью в должной мере. Сказалась, на мой взгляд, инерция лирического идеала, в которой до сих пор благодушествуют некоторые театральные деятели и критики. Герой А. Гельмана, может быть, первым потерял лирическую характеристику. Он был заземленно сух, рационален, так же сухи и рациональны пути его борьбы. Он не боялся «запачкаться» в сухих расчетах бригадира Потапова, в сомнительных способах диспетчера Шиндина. Но главное, что пришло с ним, — это призыв: оставим для будущего высокие слова, давайте разберемся на нашей грешной земле. Чем больше разберемся, тем чище будем жить...

Пьесы А. Гельмана, открывшие подлинную жестокость борьбы, широко ставились и ставятся, широко обсуждаются, но сам драматург потихоньку уходит от своего героя. Виноват не человек, «виноваты обстоятельства самой жизни». Таковы объяснения. А обстоятельства меняются не пьесами (хотя и пьесами тоже!). Очевидно, драматург, что называется, «перестраивает свои ряды», и можно только гадать, с какого нового плацдарма он попытается атаковать социальную пассивность.

Все явственнее, все требовательнее ставятся задачи искусства нового, образующего свои новые, еще не сформировавшиеся, но общественно необходимые черты. Я рад был прочитать недавно в статье кинорежиссера Н. Михалкова такие слова: «...Сегодня очевидно: лирическое кино изжило себя — оно осталось в своем времени. Критические похвалы в его адрес не что иное, как безответственность и язычество вежливости. У каждого времени свой художественный знак. Я не знаю, да и вряд ли кто-нибудь знает, чье творчество станет символом нашего времени. Но я точно знаю, что сегодня необходим разговор прямой, нелицеприятный, разговор о добре и зле, о тех и том, и кто, и что мешает нам жить. И также совершенно очевидно, что разговор этот должен идти с конкретностью, страстью и глубиной, унаследованной от нашей классической русской культуры. Другого пути нет».

А именно классическая русская культура и диктует нам не только пафос критики и конкретности, но и высоту (именно высоту!) социально-нравственного идеала. Именно в борьбе, в конкретике, в нелюбимости конфликтов и складывается этот идеал. Он и предвещает, и цель пути.

Пришедшая на волне конца семидесятых новая драматургия, на мой взгляд, сделала все-таки локальный шаг. Она показала духовный финал розовских «мальчиков» («Вчерашние мечтатели неожиданно для себя ствердеют» — Л. Аннинский). Не на это рассчитывал драматург. И не только он. Все мы. Удивительна только новая, увы, уступающая скорости духовной изживаемости, изношенности «лирического» поколения. Но и это тоже определяется масштабом и запасом идеи, общественного идеала поколения. Мерой его общественного присутствия. Его активности.

Поэтому, как мы все ни рады поколению В. Арро и А. Казанцева, на мой взгляд, оно завершает, а не открывает

новую страницу в поисках социально-нравственного идеала. Констатирует, не находит ответов. Правда, пока... Пока... Впереди у них большая, заметно начатая творческая жизнь.

Кем станем?

Русская литература и театр всегда особо сильны были своим конкретным, жизнеорганизующим началом. Отложив книгу или выйдя из театра, наш человек хочет не потерять свой восторг, открытое ему художником волнение. Он-таки ждет руководства к действию! Сопротивляется, не хочет думать: «на сцене одно, в жизни другое!». И это — великое завоевание русской культуры, оставшееся нам в наследство. Русская литература и театр уж никак не «фабрика грез». И, может быть, именно поэтому театр сегодняшнего действия, сегодняшнего призыва, сегодняшнего возмущения наиболее ценен и принимаем нашим зрителем.

Социальная драма наших дней принципиально отличается от производственной драматургии 40—50-х годов. Если та расшифровывала, в лучшем случае пропагандировала уже свершившееся, директивное, то сегодняшняя социальная драма должна ставить перед обществом проблемы, общественно чувствуемые, назревшие, но не решенные. А иногда и те проблемы, которые не могут быть решены постановлением или изменением закона. Она фиксирует главные, фундаментальные сдвиги общественного сознания. И основное среди них — испытание сегодняшнего человека личной ответственностью. Такое испытание открывает поле или для нравственности, или для духовной нищеты. Все вопросы ставятся заново. И в этот момент повышается — колоссально повышается! — роль литературы, театра, семьи, основ человеческого бытия. Вот что сейчас на повестке дня. Кем станет человек? Борцом? «Нуворишем того или иного призыва»? То, чего ждали двадцать лет назад, пришло сегодня. И с каждым годом будет все явственнее, все открытее! Внешние формы существования должны наполняться новым, обязательно нравственным внутренним содержанием.

По сегодняшним пьесам, подчас невозможно представить, что и как герой делает в общественной жизни. Так же, как по другим нельзя представить, как выглядит этот человек в сфере личной. И если мы, драматурги, все дальше и дальше будем уводить своих героев — одних только в проблемы общественно-политические, а других в социальное неучастие, то не спросят ли нас завтра: а не вы ли виноваты тоже, что «обстоятельства

не позволяют человеку стать другим», что не отыскали нужных героев, ответов?

Когда-то вместе с А. Тарковским я написал киносценарий «Зеркала», где мы попытались отдать дань уважения нашим близким, которые сохранили в трудные времена честь и достоинство человеческие. Они спасли нас, чтобы, став взрослыми, мы помнили об этом. В недавней своей пьесе «Равняется четырем Франциям» я попытался сказать, что нравственное, человеческое начало власти является залогом ее жизнестойкости и смысла. Раздумья о прошлом и заботы о сегодня — это не разные пути, как некоторые думают, это пока не сопряженные пути. Есть недостаток большого дыхания, чтобы объять в одном произведении драматургии большой, а если правильнее сказать, огромный кусок нашей жизни. Там — в «Зеркале» — кончалась, затормаживалась, истаявала в последнем усилении душевная гармоничность времен прошедших. Здесь, во «Франциях...», она пытается завязаться...

На этом, казалось бы, и должна театральная критика сфокусировать свою проницательность. В основном так и случается. Но берешь иную статью, например К. Щербакова («ЛГ», № 5), и читаешь о пьесе «Равняется четырем Франциям»: «Надо спасать! А потом со всей несомненностью и принципиальностью говорить о самом высоком и нужном, обсуждать, как нам, собственно, жить дальше. Потом!»

Но в пьесе только тем и занимаются, что спасают корабль. Спасают его флот, авиация, военные... Руководит всеми действиями Москва. О том, чтобы спасти или не спасать, вообще спора нет. А есть спор только о том, давать ли SOS, что является прерогативой капитана. То есть спор о том, подменять или не подменять командира в столь экстремальной ситуации. Это во-первых. Во-вторых, критик совершает здесь элементарную, понятную нынче даже школьнику ошибку: нельзя путать литературную коллизию и коллизию жизни. Если настоящее яблоко не съест, то оно пропадет. Но если попытаться съесть яблоко, нарисованное на картине, то выйдет конфуз, как происходит с утверждением К. Щербакова.

Я могу сказать больше — бюро крайкома партии вообще не занимается спасением судна. Это дело только морфлота. Но в пьесе (!) подобная ситуация естественна и уместна, поскольку она условна. Это, кстати, понимает любой смотрящий спектакль моряк. Но этого почему-то не дано понять К. Щербакову, в общем-то, довольно компетентному театальному критику.

Пьеса А. Казанцева называется «...И поворачивается серебряный шнур». На мой взгляд, драматургом употреблено неверное время. Надо было испривить библейскую цитату. С будущего времени на настоящее, в котором нами, и только нами, должен быть отыскан герой. Вряд ли любой уважающий себя драматург сегодня выведет в новой пьесе фигуру чеховской гармоничности или горьковского порыва. И то, и другое меряется иной мерой.

Так что сегодня необходимо не предупредить, что «серебряный шнур» поворачивается, а связывать его на месте разрыва. Ткать недостающий кусок. Да, из той жизни, что есть. Но еще и из своей души. Из своей ответственности за жизнь. Художник отвечает не только за самого себя... И до этой ответственности художнику надо постоянно дорастать. А локальные задачи сегодняшней драматургии, если говорить прямо и трезво, останутся 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...

А что есть? Наверное, есть понимание, что более чем двадцатилетний, большой этап драматургии окончен. Она входит в завтрашний день с пониманием своих жестких уроков и задач. Входит в немалые трудности, но и немалым, хорошо пополненным отрядом.

И сегодня надо говорить не столько о «возрождении нашей драмы», как пишет по ее поводу Л. Аннинский, сколько об углублении, активности, конкретности ее.