

Петрушевская А

1984

1 сентября 1984 г. № 105 [5893]

Сов. Литература

ОЧЕНЬ РАЗНЫЕ ПЬЕСЫ ПОД ОДНОЙ ОБЛОЖКОЙ

Заметки об альманахе «Современная драматургия»

Альманах «Современная драматургия» был вызван к жизни потребностью популяризации и пропаганды драматического жанра, в которых нуждались театры, читатели и сама драматургия. Сегодня, когда число выпусков перевалило за десять, можно с уверенностью сказать, что он не только удовлетворил этот культурный запрос времени, но и в сравнительно короткое время сумел вызвать к себе интерес.

Действительно, сколько было раньше сетований на невнимательные критики и публики к драматургии. Теперь картина меняется. Появились многочисленные статьи о драме, и, похоже, немаловажную роль в этом сыграл альманах, публикующий по 7—8 пьес в номере.

Но дело, конечно, не только в количестве. Вышедшие номера альманаха подтверждают серьезные намерения редакции объективно отразить драматургический процесс, выявить его разные стороны — сильные и слабые, его достоинства и издержки. В круг интересов альманаха входят одноактные и зарубежные пьесы, произведения для кукольных, детских и самодеятельных театров, литературное наследие известных писателей. Прямо скажем: не все публикуемые пьесы равноценны, но более всего, пожалуй, вызывает чувство неудовольствия раздел западной драматургии, представленной в альманахе за редким исключением явно второсортной продукцией.

Предлагаясь альманахом советские пьесы разнообразны и по материалу, и по поэтике; их авторы — мэтры и дебютанты. Очень важно, что «Современная драматургия» много работает с молодыми писателями, открывает новые, часто первые пьесы для широкого читателя. В этом особенно нуждаются авторы, живущие на периферии, в братских республиках.

Для примера — первый номер альманаха за этот год. В нем найдем как бы «уклоплектованный», уже готовый репертуар для драматического театра. Военная тема, представленная в предыдущих выпусках «Реквиемом» З. Тоболкина, «Ранеными» В. Крымова, «Летним вечером» А. Шагиняна, продолжена здесь пьесой В. Кондратьева «Бои имели местное значение...». При всем драматизме показанных в ней событий в пьесе доминирует пафос ратного подвига.

В пьесе «Вечер» А. Дударев стремится найти этическую основу и духовную опору в мудром народном сознании.

Интересно проявил себя Р. Солнцев в остросоциальной драме «Мать и сын», выйдя на тот уровень правды, который возможен только при определенной степени художественного обобщения. Образ главной героини Марии Ивановны из персонажа с конкретными психологическими чертами перерастает почти в символ.

В ряде пьес, опубликованных в альманахе, нашла выражение тенденция зафиксировать некий тип героя, скомпрометировавшего себя утратой твердой нравственной основы (эстонский вариант этой темы знаком читателям альманаха по пьесе Э. Ветемаа «Игра в кукулы»). Альманах, сопоставляя ряд этих пьес и пьесы Э. Радинского («Театр времени Нерона и Сенеки») и «Старая актриса на роль жены Достоевского»), как бы раскрывает возможности гротеска.

Альманах широко печатает пьесы национальных авторов. Их произведения нередко отличаются строгостью и содержательностью формы, неожидан-

ностью поэтического видения, разнообразием жанров. «Дышите экономно» А. Макаенка — фарс на международную тему; «Люди и боги» П. Зейтуцияна — трагедия; «Ясон» С. Шальяниса — притча. Не только жанровая, но и лексическая структура этих пьес глубоко и насыщено театральна, их авторы не склонны к обыденно-разговорной речи, наоборот, они нагружают слово символическими значениями.

Труднее приходится, пожалуй, так называемой «производственной драме». Исчерпанность сюжетов и характеров, открытых в свое время И. Дворецким, Г. Бокаревым, А. Гельманом, естественно, обернулась штампами. Для оживления прежних сюжетов, например, чуть-чуть смещаются жанровые акценты, и получается облегченная комедия на производственную тему, современность которой усилено подкрепляется сентиментальной выразительностью или же подменяется мнимостью конфликта, не обретающего даже завязки (В. Азерников, «При открытых дверях»). В надежде обнаружить новую конфликтную зону пытливая мысль авторов проникает в доселе неведомые драме сферы деятельности — за театральные кулисы (И. Дворецкий, «Директор театра»), за прилавки магазинов (Л. Новогрудский, «Естественная убыль»), в Верховный суд (одноименная пьеса А. Ваксберга).

Увы, из-под хрупкой скорлупы неординарных на первый взгляд обстоятельств выглядывают частные знакомые персонажи и давно открытые истины. Вместе с тем расширение производственной «территории» свидетельствует о существенных изменениях, происходящих в драматургии этой тематики, об ее интересе к самым различным сферам человеческой деятельности. Конфликт в лучших таких пьесах носит не столько сугубо производственно-социальный характер.

Однако нередко эта социальная острота оказывается мнимой: множество объективных причин конфликта, просматриваясь в начале, сводится в финале к какой-нибудь одной «плохой тете», как это произошло в пьесе Л. Новогрудского. Результат оказался обратно пропорционален размаху первоначальной задачи. Драма, воодушевленная социально-критическим пафосом, может сработать, только «стреляя» в настоящих, реальных противников.

Показательно, что авторские попытки придать пьесам некую целостную завершенность активизируются именно в финале. В «Маленьком спектакле на лоне природы» — дебюте С. Лобозерова, привлекательном живыми характерами, концы с концами сводятся только при помощи девочки-невидимки Кати. Она сделана из того самого абстрактного вещества, что породило уже целый ряд «невидимок» — таких, например, как сказочник Максим Пакутович, нереальный настолько, что он даже не явился засвидетельствовать зрителям свое почтение («Порог» А. Дударева).

Комедию С. Лобозерова финал окрашивает в пастельные тона пасторали, «Маленьких голландцев» А. Кучаева и «Набережную» Ю. Эдиса — в жемчужные расцветы поэтических утопий. То, что утопии эти воздвигаются на руинах несбывшихся надежд, несложившихся судеб, авторов явно не смущает. Оттого в их пьесах легко смешиваются в калам-

буре сон и явь, литературные мечтания и бытовщина. Та же размытость, аморфность формы и невнятность общей идеи свойственны и «элегической пьесе» Э. Борбиева «И снова в 9 по местному».

Авторы этих пьес пытаются поэтически интерпретировать действительность, но, не увидев за частным общее, за случайным неотвратимое, теряют нить судьбы своих героев где-то на подорожье; запутавшись в лабиринте случайных жизненных наблюдений, они вынуждены разрешить их таким же необязательным способом. Реальность, не «просвеченная» пристальным взглядом художника, может подвергаться любым алхимическим превращениям.

Творчество А. Петрушевской вызывает споры. Но очевидно, что у писательницы есть и свой стиль, и язык, и тема, которая нуждается в серьезном осмыслении. Поэтому публикация «Трех девушек в голубом» не может не привлечь внимания.

Человек у Петрушевской духовно бесплоден, безгласен, безглаз. Всякая способность к ориентации в мире у него утеряна, он тычется по темным углам слепым котенком, не различая, где свет, где тьма. Не только мир для него непознаваем и запутан, но и собственная душа — потемки. В нем подавлены воля к сопротивлению обстоятельствам, преодолению жизненных невзгод и даже желание высказаться. Его речь путано-косноязычна, всякое подобие мысли дается с величайшим трудом, на сколько-нибудь внятный диалог с миром он не способен, и тем более на преобразование жизни. Единственное, что переполняет, подкапывает к горлу и клокочет, доводит до содрогания трех голубых «граций» — это слепой инстинкт выживания любой ценой. Их нечеловеческая жажда жизни беспощадна, агрессивна и разрушительна.

Не могу согласиться с теми, кто полагает, что Петрушевская, выводя на сцену своих антигероев, не высказывает к ним своего отношения. Ей более всего страшна и ненавистна эта агрессивность одноклеточных, она предупреждает об опасности...

Однако, давая антигероев как бы со стороны, в загущенной атмосфере быта, Петрушевская обычно тщательно скрывает свой авторский пафос, аскетично прячет его под видимой беспристрастностью и объективностью. Но часто вот это — подчеркнутый авторский объективизм — и приводит, увы, к угасанию и спаду напряженности в отношениях «зритель — драматург», а то и к полному распаду этих звеньев.

Ведь это неизбежно — когда автор устраняется, он обделяет читателя высшим знанием, за которым, собственно, и обращаются к произведению искусства (крайний тому пример являют читателям альманаха пьеса О. Кучкиной «Синицы в октябре», отличающаяся предельным инфантилизмом, размытостью писательской позиции, приводящими к смысловой невнятнице, мнимой многозначительности).

Сейчас много пишут о необходимости нового типа героя. И правильно. Но иногда забывают при этом, что для проявления герою нужна соответствующая драматургическая среда (в той среде, о которой шла речь, такой герой попросту неуместен). Только в органичном взаимодействии героя и среды может возникнуть новый тип конфликта, открытие которо-

го и составляет главный вопрос. Обособлять проблему героя, искусственно вырывая его из контекста жизненных обстоятельств, и теоретически неверно, и практически неподотворно. Именно поэтому непросто понять, почему, скажем, персонажи Петрушевской так трагикомически беззащитны, до нелепости, до абсурда зависят от обстоятельств, почему духовно не укреплены в себе, лишены внутренней точки опоры.

Герой пьес подобного типа и интуитивно, и сознательно избегает крутых поворотов жизни, противоборство им не в его силах и желаниях. Поэтому здесь, во-первых, человек не может быть источником конфликта, а во-вторых, не может произойти и «сцепления» героев — они, старательно не замечая, проходят мимо друг друга. Отсюда — скользкий, неуловимый характер конфликта. Тут, кстати, и проходит «водораздел» между драматургами, окружающими человека податливой средой, в которой он увязает, и теми, кто пишет активного, создающего героя.

Этот водораздел перешел А. Гельман, неожиданно оставив производственную тему. (Сказанное не должно означать, разумеется, что Гельман попал к ней в пожизненную крепостную зависимость). Можно, конечно, объяснить этот шаг драматурга неудовлетворенностью сугубо деловыми коллизиями (в ущерб внутренней диалектике души и эмоциональных состояний). Между тем «Скамейка» — это как раз отказ не столько от прежней производственной ситуации, сколько от героя, активно взаимодействующего с ней и влияющего на нее.

Выясняя истинное положение дел на стройке, Гельман проверял крепость, стойкость не стройматериалов, а человеческого характера. Движение «Скамейки» обратное: драматург интересуется прежде всего не внутренним миром героев, даже не обозначенных именами, а обстоятельства, повлиявшие на них. Развитие действия тем более парадоксально, что действующих лиц лишь двое и нет никакого фона — только их диалог, направленный, казалось бы, на внутреннее самопознание. Но цель здесь иная — исследование среды, места действия (его определяющее значение подчеркнуто названием).

Анализ составлял главное достоинство ранних пьес Гельмана. И в новой пьесе он стремится, снимая слой за слоем, каждый из которых «закрывает» предыдущий, доискаться до сути. На первый взгляд кажется, что он идет вглубь по пути раскрытия героев — их настоящего лица, последнего душевного «дна»; на самом деле новый виток диалога-интриги «прокручивает» еще одну возможную ситуацию, безжалостно перемалывающую Его и Ее. «Я, например, всегда при первой встрече называю себя другим именем. Всегда! У меня так, как правило. Жизнь научила так поступать», — говорит Он, к каждой следующей версии прилагая новые анкетные данные, объясняя, каким же образом, какие обстоятельства научили его быть таким — кем угодно, только не самим собой. Но с каждой новой версией все та же внутренняя неопределенность, незакрепленность даже в имени, и то же, увы, отсутствие внятных результатов исследования.

Гельман, пасуя перед финалом, словно объявляет: «Следствие закончено, забудьте» — и

переводит действие из социального пласта в подсознательно-чувственный, объясняя новый тип человеческих отношений знакомыми литературными реминисценциями. Гельман не сумел найти убедительное объяснение несостоятельности своих героев, между тем именно в нем и мог быть главный интерес этой истории.

Принцип контрастности в подборе пьес альманаха вызывает интерес, представляя богатую возможность для сопоставлений и выводов, благодаря которым становится очевидным нынешнее состояние драматургии, понять которое необходимо. Для пьес драматургов, только вступающих в литературу, — по сравнению с преобладающими — характерно преобладание фактов, сильное ослабление лирического и интеллектуального начала, связью с традицией, интенсивность авторской рефлексии и изменение ее объекта: она направлена не на человека, а на окружающую его среду прежде всего. Этот процесс — неизбежное следствие заниженной авторской концепции личности, узости в трактовке ее места и роли в обществе, мироздании.

Именно поэтому большинство пьес, о чем писалось выше, недостает понимания вещи, говоря словами Маркса, «в ее корне. Но корнем является для человека сам человек».

В эстетическом же плане серьезная проблема сейчас — это проблема сценарности пьес молодых авторов. Способ изображения ими явлений ближе скорее к повествовательному, чем, собственно, драматическому жанру, отсюда — пониженная театральность или даже полное ее отсутствие в пьесах, предназначенных скорее для чтения, а не для сцены.

Редакция альманаха — что не может не вызывать уважения — не ограничивается публикацией вызывающих споры пьес, она склонна и осмыслить их, давать им оценку. Например, напечатав «Скамейку» Гельмана, редакция не замедлила (в том же номере!) выставить ему сурового и вдумчивого оппонента в лице И. Вишневецкой. В последующих номерах смогли высказать свои — самые разные — точки зрения на «Скамейку» и другие авторы. Это становится традицией альманаха — подкреплять такие публикации критическим анализом. И тут не бывает без издержек, но это — тема особая, требующая отдельного разговора. Замечу только, что и этот раздел альманаха тоже внес известную лепту в оживление театральной критики.

Остается пожелать, чтобы активнее шел и обратный процесс. Я имею в виду влияние художественного раздела альманаха на движение нашей критической мысли. Последнее станет возможным лишь в том случае, если еще строже и принципиальнее станут критерии отбора публикуемых произведений, если под «крышей» альманаха получит выход в первую очередь то, что определяет движение самой драматургии, ныне как никогда усиленно ищущей героя активного гражданского действия, человека передовой идеологии века, высоких нравственных качеств. Ведь все обнять невозможно даже значительно большим объемом издания. Значит, задача состоит в том, чтобы еще решительнее и упорнее вести поиск, настойчивее выходить на стремнину реки, имя которой — современная драматургия.

Ирина ВЕРГАСОВА.