

Последний театральный сезон был ознаменован множеством спектаклей по произведениям русской и зарубежной классики. Конечно, без прошлого нет настоящего и будущего не может быть. В развитии общества все связано крепкими нитями. И зритель благодарен театру за то, что он выводит на сцену наших предшественников, воссоздает их жизнь по произведениям Горького, Островского, Чехова и других русских драматургов.

Но ведь когда-нибудь потомки тоже проявят интерес к истории, к сегодняшнему тревожному и нелегкому времени. Они попытаются узнать о своих предшественниках не только по произведениям истории, но и по произведениям искусства, захотят в красках представить нашу жизнь, войною увидеть нашего современника.

Из учебников истории будет известно о напряженной 80-х годов, о гигантской мобилизации всех сил нашего народа, занятого мирным созидательным трудом, о строительстве крупных заводов, мощных газопроводов, железных путей БАМа. В лучших произведениях советского искусства, в том числе и драматургии, они увидят многогранный характер советского человека — труженика, деятельного, активного строителя нового общества. Однако во многих пьесах будут действовать люди, далекие от всех этих героических свершений, люди заурядные, без поглы мысли, без яркого, одухотворенного слова, без пылкой страсти, обремененные мелкими бытовыми заботами.

Театр все-таки начинается не с вешалки, а с пьесы. И можно предвидеть счет нашим драматургам в том, что мало масштабных произведений и ярких сценических образов. Несмотря на отдельные удачи, неудовлетворенность театральным репертуаром в целом остается.

Сегодня в драматургии работает большой отряд авторов разных поколений. Активно трудятся наши известные мастера А. Салынский, А. Штейн, С. Михалков, Н. Зарудный, А. Софронов, М. Карим, И. Дворецкий, С. Алешин. Театры ждут новых пьес А. Арбузова и В. Розова. Не отстают от своих старших коллег А. Гельман, М. Шатров, Т. Боровик, М. Родин, Э. Радзинский, А. Мизинер и другие.

В последнее время все чаще и чаще приходится говорить о возрастающем влиянии на театральный процесс драматургов, сравнительно недавно вступивших на эту трудную стезю. Пожалуй, в истории советского театра не было такого периода, когда бы за сравнительно короткое время появилось столько новых имен. Их стоит перечислить: В. Арро, М. Ворфоломеев, А. Галин, А. Дударев, С. Злотников, А. Казанцев, Л. Петрушевская, О. Пекрекин, Р. Раузмусовская, В. Славикин, Р. Солнцев и другие. Многие новые авторы принесли в современную драматургию высокий профессио-

нализм, свое видение мира, свою интонацию, свежие стилистические краски. Не случайно в последнем полугодии в первом десятке пьес-лидеров (по числу зрителей) оказались сочинения молодых: «Порог» А. Дударева, «Маленький спектакль на лоне природы» С. Слободзюкова и «Печка на колесе» Н. Семеновой. И в прошедшем московском театральном сезоне советскую тему активно разрабатывали именно молодые авторы: М. Ворфоломеев «Мотивы» в Театре имени А. Пушкина, В. Осипов «Сезон охоты» и В. Крымко «Раненые» в Театре имени Евг. Вахтангова, В. Космачевский «С неба на землю» в Театре имени М. Ермоловой, А. Дударев «Вечер» в Театре Моссовета, В. Левашов «Легендарная личность» в Новом театре, А. Галин «Восточная трибуна» в «Современнике». Хочется взглянуть на эти работы вот с какой стороны: есть ли в них открытые темы, предстал ли перед нами новый герой, играющий заметную роль в обществе, являющийся примером для молодежи?

Обратимся к двум из упомянутых пьес: «Восточная трибуна» А. Галина и «Мотивы» М. Ворфоломеева. Эти авторы имеют разный круг интересов и пишут по-разному, но среди нового поколения драматургов оба выделяются тем, что их пьесы уже прочно вошли во всевозможный репертуар. В «Восточной трибуне» два молодых человека, Коняев и Потехин, отправляются на юг по дороге заезжают в небольшой городок, где когда-то жил Коняев. Они делают эту остановку для того, чтобы продать заграничные шмотки. Кто? Бывшим одноклассникам Коняева. «Герои» продают вещи, приговаривая: «Ну-ка взгляни сюда. А-а? Захватило душок? Вот он где, шарман-то зарыт».

А потом два молодых человека и пять бывших одноклассников Коняева пьют вино и рассуждают о жизни. Смысл этих рассуждений Потехин выражает так: «...ты, девочка, болыши. Нет, шурун, не надо меня магнетизировать, это не вопросы полов. Болезнь много шире. Ее как бы и нет вовсе, но она всегда есть. Сейчас объясню. И ты сой прихварывашь, и я это — ностальгия по утраченной жизни».

А. Галин — автор способный, и написана «Восточная трибуна» не без изящества. Но почему ее герои, молодые люди в расцвете лет, скорбят об «утраченной жизни»? Где они ее утратили, на каком поле боя?

Пьеса М. Ворфоломеева «Мотивы» — более социальная, чем «Восточная трибуна». Ее персонажи крепко связаны с землей, борются за сохранение

кедровых лесов. Главный герой пьесы директор леспромхоза Слободов появляется на месте своей новой работы инкогнито. Приходит на танцплощадку и приглашает девушку на танец. Это не нравится Степану, только что вернувшемуся из весьма отдаленных мест. Заявляется драка. У Слободова крепкие кулаки, и он, уложив своих соперников, представляется: «Фамилия моя Слободов. Зовут Федор Иванович. Будем знакомиться. Я ваш новый директор». В дальнейшем у Слободова обнаруживается еще один талант — лихо пляшет.

Но когда речь заходит о делах леспромхоза, то полет мысли героя не достигает больших высот. Слышится уже известные переставы о лесе, о плане, о нерачительном хозяйствовании. При этом максимализм Слободова, очевидно, автора пьесы доходит до крайности. Из монологов выходит, что вообще лучше бы лес не рубить, нефть не добывать, а сидеть на этом богатстве и ждать у моря погоды.

Зритель приходит в театр хорошо информированным и много повидавшимся. И, чтобы потрясти его, авторам нужно решать не арифметические задачи, а сложные уравнения с несколькими неизвестными.

И в других пьесах прошедшего театрального сезона встречается некий упрощенный взгляд на нашу действительность, усреднение образа современника. Приходится признать, что существует определенный дефицит социального мышления, выраженного в образах. А русская драматургия всегда была сильна высоким уровнем авторской мысли, открытием новой темы, нового героя, острым конфликтом. Как много смог сказать Горький о русском образе Булычова о судьбе русского общества начала века, о накале классовой борьбы, о грозной атмосфере надвигавшейся революции.

Для того, чтобы сценический герой был убедительным, а конфликт жизненным и по-настоящему драматичным, конечно, нужно хорошо знать среду обитания, характер профессиональных забот героя. Успех И. Дворецкого, А. Гельмана в разработке «производственной» темы определяется еще и тем, что они, кроме писательского мастерства, обладают конкретным знанием того дела, которым заняты их герои. К сожалению, многие новые авторы берутся за перо, имея весьма приблизительное представление о той сфере хозяйственной жизни, с которой связан сюжет их произведения. Большинство сочиняет пьесы о чем-то, о ком-то, и в этих произведениях, как правило, отсутствуют те конкретные, взятые из собственного жизненного опыта штрихи, которые делают сценический образ

рабочего, инженера или директора многогранным, художественно полнокровным.

Есть и другая причина, скрывающаяся на уровне разбавки не только производственной, но и военно-патристической, исторической темы. Создался определенный стереотип пьесы, согласно которому характер рабочего, колхозника, офицера, учителя обязательно должен быть наделен такой суммой положительных черт, что все противопоставляемое им уже не может рождать конфликтную ситуацию. А без этого нет драмы.

Мы очень торопимся к стереотипам пьесы и героя, созданным в прошлые десятилетия, и не всегда берем в расчет, что не герой определяет время, а время определяет героя.

Для моего фронтового поколения литературные герои тридцатых и сороковых годов имели огромное воспитательное значение. Не будь Чапаева, Павки Корчагина, парня из высшего города, моряка из Кронштадта, может быть, мои сверстники не смогли бы проявить столько мужества в борьбе с немецко-фашистской армией.

И сегодня положительный герой очень нужен всем, особенно молодежи. Но какой?

Сорок лет мы живем мирной жизнью, и герой сейчас совсем иной, чем прежде. Он теперь сражается без автомата в руках, и часто ему противопостоят близкие люди. А иногда он борется и с самим собой. И, наверное, мы должны говорить не только о положительном герое, но и об идеале, одухотворяющем произведение. Как это делал великий русский сатирик Салтыков-Щедрин: «Да не полумает, однако ж, читатель, что мы требуем от писателя изображать людей идеальных, соединяющих в себе все возможные добродетели; нет, мы требуем от него совсем не людей идеальных, а требуем идеала». В «Ревизоре» например, никто не покушается искать идеальных людей; тем не менее, однако ж, никто не станет отрицать и присутствия идеала в этой комедии... Зритель становится чище и нравственнее...»

В отличие от прозаиков драматурги имеют возможность воочию видеть, если так можно выразиться, «коэффициент полезности действия» своего произведения. Книга может быть выпущена массовым тиражом и пролежать на полке библиотеки, никому не нужная. А пьеса либо живет в театральном зале, либо умирает.

В процессе обретения пьесой сценической жизни принимают участие вместе с драматургом режиссер и актер. Многие зависят от сотрудничества этих людей, от возмож-

ности совместного творческого эксперимента и, наконец, от «театрального заказа».

«Театральный заказ» — понятие никем не узаконенное. Учреждения культуры даже стараются не замечать его, но он диктует свои условия драматургу. Ведь драматург пишет пьесу не для одних лишь печатных страниц журнала или альманаха, во главным образом для театра.

Этот заказ подчас определяется не идейными задачами, не творческим креном режиссера, а необходимостью выполнения финансового плана театра. Вот и гуляют по театрам «лихие» комедии, построенные на мелких неурядицах нашей жизни.

В творческом союзе, который способен разрушить выработанный годами стереотип пьесы на актуальную тему и открыть новые формы, кроме драматурга и режиссера обязательно должен быть критик. В последние годы театральная критика значительно активизировалась. Ее рады пополнить литературоведы, заинтересованные в судьбе театра. Все чаще на газетных и журнальных полосках появляются не какие-то маленькие заметки о «примечательности» пьесы, а глубокие размышления о проблематике произведения, его поэтике и режиссерской интерпретации.

Однако дальнейшее расширение действительного вмешательства критики в театральный процесс сопряжено с некоторыми трудностями. Прикосновение критика к пьесе и спектаклю часто имеет нежелательные последствия. Редкостный, пренебреженный самых добрых намерений, анализирует пьесу и работу режиссера. Он указывает на недостатки произведения — на то, что он и критик. Но в газетных и журнальных рубриках, в каком-то городе, руководители учреждений культуры, узнав о критической статье в газете, делают огромные. Возмущают для постановки не эту пьесу, а другую, а если увидят спектакль, с сожалением вздохнут и снимут его...

Критика не может нормально развиваться с оглядкой на такого рода последствия, с боязнью повредить автору. Критическая статья должна быть основанием для серьезных размышлений драматурга и режиссера, а не для административного решения по поводу их работы.

Чувство нового, конечно, не приходит вдруг, не сразу разрушаются стереотипы. Но любящий пленум правления Союза писателей СССР еще раз показал, что чувство нового владеет умами, рождает добродетельную атмосферу в нашей духовной жизни и помогает литературе и искусству выполнять свою важную миссию идейного, нравственного воспитания советского человека.

Василий ЧИЧКОВ.