Лекция 7

**Темы и проблемы современной драматургии . Драматургия «новой волны».**

Человек в сфере быта стал объектом исследования целой группы драматургов, чьи литературные дебюты состоялись ещё в начале 70-х, а сценические – значительно позже. Разные по возрасту, писательскому почерку, жанрово-тематическим пристрастиям, они, однако, были объединены в критике терминами «новая волна», «поствампиловская драматургия», «драматургия промежутка».
В творчестве Л. Петрушевской, А. Галина, В. Арро, С. Злотникова, А. Казанцева, В. Славкина, С. Коковкина, Л. Разумовской, В. Малягина и других, несомненно, много общего. Прежде всего, их пьесы надо рассматривать как определённый этап в развитии отечественной социально-бытовой драмы. Непосредственные ученики А. Арбузова и В. Розова, последователи Л. Зорина и А. Володина, они испытали в то же время сильное влияние таланта А. Вампилова. «Новая волна» влилась в поток литературы, разрабатывающий в застойные годы труднейший жизненный материал – нравственную проблематику, которая, как правило, снисходительно воспринималась официальным общественным мнением и критикой, квалифицировалась как «мелкотемье», «безгеройность», «обочина», «бытовщина» и т. д. на фоне произведений разных жанров, проводящих «магистральную линию» в литературе. Достаточно вспомнить, как за эти же «грехи» совсем недавно подвергались «разносу» такие прекрасные честные пьесы, как «Старшая сестра» и «Пять вечеров» А. Володина, «Варшавская мелодия» Л. Зорина, «В день свадьбы» В. Розова, чтобы предугадать нелёгкий путь новой плеяды драматургов к театральной сцене.
 Психологическая драма «новой волны» продолжала настойчиво воссоздавать «историю болезни» общества, фиксируя черты нравственного распада, бездуховность, одичание, демонстрируя растлевающую «работу» административно-бюрократической и морализаторской Системы застойного времени. Поэтому со страниц газет и журналов в адрес этих пьес сыпались обвинения в том, что эта литература – «бесстрастный фонограф, стоящий на обочине жизни», «неонатурализм», которому не дано отстоять справедливость, честность, истину и более того – авторы подобных произведений об «узком мирке семейно-бытовых отношений» «опускают обух нравственного обличительства – злого, язвительного, беспощадного… на народную нашу жизнь» (!) Как часто бывало в это время, критики расправлялись с авторами и неугодными им произведениями, говоря от имени некоего абстрактно-идеального «народа», к которому герои критикуемых текстов якобы не имеют никакого отношения. Верность избранной нравственной проблематике в годы застоя «была не менее подвижнической, чем у драматургов «производственной» темы, ибо дух человеческий излечить труднее, чем экономику» (А. Смелянский). Пьесы названных выше авторов ставили острейшие вопросы: «Что с нами происходит?», «Чем больна душа?» и «Как человеку человеком быть?» Вопросы не новые, но всегда по-прежнему злободневные, тревожащие.

Театральные дебюты драматургов «новой волны» состоялись в начале 80-х годов, почти одновременно с началом «вампиловского сезона» в театре. Именно к этому времени стало очевидным, что на смену «положительному» герою, традиционному для советской литературы, и герою-романтику, максималисту, борцу с несправедливостью 50—60-х годов, верящему, что ему по плечу изменить жизнь и состояться как незаурядная личность, пришли «не герои», а (по определению критиков), «серединные люди», «маргиналы», люди «вибрирующие», «средненравственные»…
 Как писал критик Б. Любимов, драматургия «новой волны» создала групповой портрет «промежуточного» поколения, несущего в себе все черты «негероического героя». Это поколение «людей не очень добрых, но и не так чтоб очень злых, всё знающих про принципы, но далеко не все принципы соблюдающих, не безнадёжных дураков, но и не подлинно умных, читающих, но не начитанных… о родителях заботящихся, но не любящих, детей обеспечивающих, но не любящих, работу выполняющих, но не любящих… ни во что не верящих, но суеверных; мечтающих, чтобы общего стало не меньше, а своего побольше…»
 Именно таковы герои пьес А. Галина («Восточная трибуна», «Ретро», «Стена»), С. Злотникова («Сцены у фонтана» и «Пришёл мужчина к женщине»), Л. Петрушевской («Чинзано», «Уроки музыки»), В. Славкина («Взрослая дочь молодого человека», «Серсо»), Э. Радзинского («Спортивные сцены 1981 года»), А. Казанцева («Старый дом»). Быт застойного времени не мог дать боевитого положительного героя – и в драмах «новой волны» его нет. В лучшем случае речь в них идёт о повседневном героизме преодоления лжи, подлости, предательства.
 Вопрос о «положительной программе» в их творчестве был задан авторам на страницах журнала «Театр». Однако собравшиеся за «круглым столом» молодые драматурги отстаивали своё право на исследование внутреннего мира именно такого, а не иного героя. «У каждого времени свои герои и свои выразители… При этом изменился не масштаб героя… а наше отношение к этому масштабу. Он стал измеряться не столько «вширь», сколько «вглубь»» (Олег Перекалин). «Театр сегодня не может умиротворять, утешать, успокаивать. Он должен будоражить, не на шутку тревожить и предупреждать… Прямота, резкость, а порою и беспощадность в постановке вопросов, присущие финалам некоторых современных пьес, это попытка пробиться через жировой слой души, который у части зрителей накоплен годами, – и в результате посещения театра тоже!» (В. Арро). «Моего героя легко не заметить, люди совести скромны и не любят выхорашиваться. Их и глазом не видишь – скорей ощущаешь, как тепло от печки: кто-то топит её и жить легче, и слабый, глядишь, становится бодрее, умный – умнее…» (Н.Павлова). Но всё же чаще всего в центре внимания «поствампиловской» драматургии – герой, который явился главным открытием А. Вампилова: человек, у которого «качающееся коромысло в душе» (Л. Аннинский). Вампилов раньше и ярче других показал драматизм внутреннего конфликта целого поколения романтиков и мечтателей, «детей оттепели», которые оказались, в силу социальных обстоятельств «изгнанниками» из своего времени и, взрослея, стали натыкаться вдруг на нечто промежуточное, смутное, зыбкое: «плохих» нет, «злых» нет и виноватых в их душевном дискомфорте тоже не видно. Вампилов точно определил болезнь души своего современника, названную в критике «синдромом Зилова». «Зиловы, – писал Б. Любимов, – прочно укоренились в жизни: их родственники летают во сне и наяву, проносятся в осеннем марафоне – современные Пер Гюнты, катящиеся по кривой, мимо семьи, работы, друзей…»  Драматурги «поствампиловского» призыва продолжали исследовать тип разочарованного мечтателя, которому «что-то не позволило стать самим собой».
 Обычно герои пьес «новой волны» – 30—40-летние люди, с уже определившейся линией жизни и подошедшие к поре подведения некоторых итогов: каким хотел быть? каким стал? почему «не состоялся», как замышлялось в юности? Подобные вопросы мучают музыканта Вадима Коняева и его бывших одноклассниц («Восточная трибуна» А. Галина), редактора литературного журнала Нелли («Колея» В. Арро), «стосорокарублёвого» инженера Куприянова – «Бэмса» («Взрослая дочь молодого человека» В. Славкина), их сверстников из пьес «Спешите делать добро» М. Рощина и «Пришёл мужчина к женщине» С. Злотникова. И, как правило, оказывается, что «планка» надежд, жизненных целей, принципов в юности была установлена ими слишком высоко. Они в силу разных причин не смогли взять «заданную высоту».
 Врач Шабельников и его жена Алина («Смотрите, кто пришёл» В. Арро) вынуждены признать, что у них «непрочные позиции» в жизни, что они «ничего из себя не представляют», не умеют «сделать счастливыми» ни себя, ни близких, что легко уступают своё место людям с деловой хваткой, нуворишам, барменам, банщикам и куаферам, готовым скупить их «со всеми потрохами»: книгами, учёной степенью, амбициями, поэтическими всплесками и т. д. «За оплатой, как говорится, фирма не постоит».
 Рефлексирует по этому поводу Нелли, героиня пьесы Арро «Колея». Уже в начале драмы, описывая квартиру героини, автор замечает: «чувствуется, что здесь в прежние годы взращивали новый бытовой стиль, простой и раскованный, но, не взрастив, бросили на середине…»  Мотив несостоятельности, «несостыковки мечты с действительностью» – главный в пьесе. «Давно, много лет назад мне казалось, – говорит героиня, – что мой дом – это весь мир… Ну, а теперь у меня нет дома… Мы вообще утратили понятие дома: дружного, надёжного, тёплого. А нет дома – нет и семьи. А нет семьи, то… – и ничего нет!»
 «Ничего не могу для вас сделать. Простите меня», – признаётся Вадим Коняев своим одноклассницам, через много лет заглянув в город детства. Когда-то, уезжая учиться в московскую консерваторию, он обещал написать музыку об улице, на которой они жили, о них самих, чтобы люди знали, что они существовали на свете. «Ждали музыку»… – а он привёз импортные шмотки на продажу. Комплекс вины не покидает героя на протяжении его «свидания с юностью» у восточной трибуны заросшего стадиона (А. Галин «Восточная трибуна»).
 Уже двадцать лет мучается оттого, что «не может поставить своё прошлое на полку», Бэмс («Взрослая дочь молодого человека» В. Славкина). Бывший «первый стиляга, король джаза», с болью и обидой вспоминает о том, как они, «поколение Политехнического», в своё время не были поняты ни институтским начальством, ни комсомольскими вожаками и как неадекватно дорого обошлись им невинные, в общем-то, выходки и увлечения: «двадцать лет… понадобилось, чтобы они поняли, что кока-кола – просто лимонад, и ничего больше», что коронный шлягер «Чаттануга-чуча» – просто «песенка на железнодорожную тематику». «А тогда нам вжарили и за кока-колу, и за джаз, и за узкие брюки. Потому что тогда-то было точно известно – если нам это нравится, значит мы плесень! Гниль! Не наши. Двадцать лет!.. Жизнь!..»
 Критик Ю. Смелков назвал эту черту поствампиловского персонажа конфликтом «со своей собственной молодостью». У знакомого нам по советской литературе традиционного положительного героя такого внутреннего разлада не было, как не было и «самоедства», которым страдает большинство персонажей «новой волны». Бэмс признаётся дочери: «Я сам себя ем. А знаешь за что? За то, что ты меня не ешь, что мать меня не ест, за то, что не едят меня ни работа, ни развлечения, ни природа… И сам я вегетарианец… А как красиво начиналось!..» «И куда всё ушло? – как будто подхватывает его слова героиня «Колеи». – …Во мне сидит ненасытная жаба тщеславия… И именно поэтому отсюда уходят, уходят все, сначала муж, потом дети…» Мучительный самоанализ, комплекс вины перед собой и близкими на свою «несостоятельность» – лучшее, что есть в этих «вибрирующих» героях. Стыд и совесть не покинули их души. Вызывает сочувствие и их желание что-то исправить, наверстать упущенное. Однако почти во всех случаях метания от одиночества, непонятости, утраченных иллюзий вследствие обстоятельств, не зависящих от героев, приводят их к иллюзиям новым, «выстроенным собственными руками», к играм в дом, в семью, якобы счастье и т. д.
 Неприкаянные и мало знакомые друг другу люди в пьесе В. Славкина «Серсо» задумывают создать некую «коммуну» в доставшемся одному из них по наследству загородном доме. Название пьесы символично: как в игре в серсо, герои надеются хоть ненадолго почувствовать радость общения. Хозяин дома, Петушок, признаётся: «Мне сорок лет! Но я молодо выгляжу! У меня своей квартиры никогда не было! Своего дома… Ни разу!.. Я собрал вас всех вместе, потому что у нас есть нечто общее. Вы все… каждый… и я, – мы все, мы – одни». Пребывание на даче, конечно же, сблизило героев, каждый в этой «игре в серсо» сыграл свою партию. Мотив одиночества в пьесе зазвучит с особой силой, когда к «коммуне» прибьётся некий Кока, человек из прошлого этого дома, и поведает им историю о несостоявшейся по его вине любви, о неизбывном одиночестве во всей последующей жизни. Утопичность затеи Петушка, призрачность созданного героями мира подчёркивается заключительной репликой Валюши: «Мне показалось… я подумала… что именно сейчас мы вместе могли бы жить в этом доме».

Точно так же в «Колее» В. Арро героиня наивно полагает, что достаточно купить круглый стол, «чтобы касаться локтями», повесить над ним старинный абажур, похожий на «купол, венчающий здание», починить давно испорченные часы – и воцарится атмосфера ДОМА, подобного дому Турбиных. Но не случайно в самый «пафосный» момент размечтавшаяся Нелли падает на пол со сломанного стула.
 Иногда «заигравшиеся» герои теряют ощущение реальной жизни. Психологический феномен, когда трудно разобраться, где жизнь, а где игра в неё, где герой сам, «настоящий», а где – «играет роль», мы встречали в «Утиной охоте» А. Вампилова. Поствампиловская драматургия исследует многие варианты душевного дискомфорта героев, чаще – интеллигентов, как следствия нравственной атмосферы застойного времени, в которой были все условия для процветания конформизма, «двойной жизненной морали», когда духовный потенциал человека стал обесцениваться, а талант и образованность не всегда оказывались востребованными. Но трудно понять, почему так легко отступают эти люди перед цинизмом, хамством, трезвой житейской логикой; почему этих «увядших» романтиков пытаются «реанимировать», растолкать их же антиподы – прагматики: официант Дима и Саяпин «учат жить» Виктора Зилова («Утиная охота»), «мелкий коммерсант» Олег Потехин – Вадима Коняева и его одноклассниц («Восточная трибуна» А. Галина), демагог и карьерист Ивченко – Бэмса («Взрослая дочь молодого человека» В. Славкина).
 В драматургии «новой волны» эти «антиподы» тоже неоднозначны: не грешники и не злодеи, а практичные люди, предпочитающие пассивному рефлексированию действия, хотя и не всегда «во имя высоких идеалов». Не новичок в работе с драматургией «новой волны», режиссёр Анатолий Васильев откровенно признавался, что самое трудное в «новой современной драме» – это необычный, «размытый» герой. В линии его поведения – отсутствует ходьба на длинную дистанцию Он не сосредоточен на одном направлении, у него много выборов, «большое количество малых поступков и малых реакций». В его жизни «не последнюю роль играет случай»; день соткан из взаимных отталкивающих друг друга общений; нет семьи – есть компания и т. д.
 Драматург В. Славкин в своей книге «Памятник неизвестному стиляге» пишет, что прошумевшая в конце 70 – начале 80-х годов «новая волна» драматургии (и в этом её главная заслуга) показала героев «обочины», «не желавших принимать участия в прогрессе застоя»: «С какого-то момента стало ясно, что жизнь этих людей – это и есть народная жизнь, основная жизнь, которую надо изучать и которую надо отражать. А то, что происходит на «магистрали», – это не жизнь. Тоже достойная изучения и отражения, но тут без методов абсурда, гротеска, сюрреализма не обойдёшься, а все эти методы, мягко говоря, не поощрялись».
 И в перестроечное время «новая волна» органично вписалась в атмосферу гласности, только стала ещё резче в разоблачении уродливых явлений общественной жизни, которые в застойные времена замалчивались или рассматривались как следствие «тлетворного влияния» Запада, как «их нравы», социалистическому обществу чуждые и с ним несовместимые.
 Подытоживая разговор о проблеме героя в драматургии и театре застойного времени, акцентируя внимание на повороте большинства писателей к герою «срединному», человеку «промежутка» (Б. Любимов), «вибрирующему» (И. Дедков) между «ангелом» и «грешником», мы вовсе не хотим сказать, что в эти годы совершенно ушёл из литературы герой «положительный». Он выходил на сцену в страстной драматургической публицистике 70—80-х годов, в «производственной», героико-революционной и политической пьесе. Иногда он говорил с нами из других времён, в которых перед ним, как и перед нами теперь, жизнь ставила остро, драматично вопрос о нравственном выборе, о свободе этого выбора в пользу высоких жизненных идеалов. Поэтому Сократ и Лунин из пьес Э. Радзинского, Геракл из пьесы М. Рощина, Мать Иисуса из драмы А. Володина, герои притчевых пьес Гр. Горина (Тиль, Мюнхгаузен, Свифт) и другие, литературные, мифологические или исторические персонажи в этом смысле – тоже наши современники. Святая для нашего искусства тема – Великая Отечественная война. Ею поверяется уже несколько десятилетий послевоенная жизнь, её герои обращаются к нам со страниц многих пьес современных авторов, напоминая нам, живущим в нынешнем противоречивом, неспокойном мире, о высоком нравственном предназначении человека на земле, гуманизме, ответственности за будущее всего человечества, о патриотическом чувстве. Этих пьес не так много, но написаны они поколением драматургов, на фронтах не воевавших, и это очень важно: жива традиция, память об общенародном подвиге. Об этом – «трагическая повесть для театра» М. Рощина «Эшелон», трагедии З. Тоболкина «Баня по-чёрному» («Сказание об Анне») и «Реквием» А. Дударева, «Площадь Победы» Н. Павловой, «Святая святых» И. Друцэ, «Иван и Мадонна» А. Кудрявцева и другие произведения нашей многонациональной тогда ещё советской литературы.
 Несмотря на то, что «предлагаемые обстоятельства» современной жизни такого героя отодвинули в тень, возвращение его – одна из насущных проблем нашего искусства вообще и театра и драматургии, в частности. Именно об этом напоминал драматургам на VIII съезде писателей в своём докладе Г. Боровик: «Нам нужен активный, деятельный герой, не обязательно идеальный человек, но человек с идеалом, человек активного добра и активной правды, иначе зло становится самоценным. Иначе права получают цинизм и равнодушие». (Литературная газета. 1986. 2 июля). Однако приблизившееся время перестройки, которому сопутствовали процессы крушения многих старых идеалов, демифологизации, свержения идолов прошлого и поисков новой объединяющей общество «национальной идеи» на неопределённый период отодвинуло появление такого героя.

Пьесы драматургов «новой волны»
 1. Арро В. Колея: Пьесы. Л., 1987.
 2. Галин А. Пьесы. М., 1989.
 3. Злотников С. Команда: Пьесы. М., 1991.
 4. Казанцев А. Старый дом: Пьесы. М., 1982.
 5. Малягин В. В тишине: Пьесы. Стихи. М., 2001.
 6. Петрушевская Л. Три девушки в голубом: Сб. пьес. М., 1989.
 7. Пьесы молодых драматургов: Сборник. М., 1989.
 8. Радзинский Э. Театр. М., 1986.
 9. Разумовская Л. Сад без земли: Пьесы. Л., 1989.
 10. Рощин М. Спешите делать добро: Пьесы. М., 1984.
 11. Славкин В. Взрослая дочь молодого человека: Пьесы. М., 1999.

Литература о творчестве драматургов «новой волны»
 Бугров B. C. Русская советская драматургия. 1960—1970-е годы. М., 1981.
 Велехова И. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня. М., 1983.
 Вишневская И. Л. Драматургия верна времени. М., 1983.
 Громова М. И. Эстетические искания в советской многонациональной драматургии 70—80-х годов. М., 1987.
 Громова М. И. Русская современная драматургия. М., 1999, 2002, 2003.
 Смелянский А. Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999.
 Явчуновский Я. И. Драма вчера и сегодня. Саратов, 1980.