

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

● Фотография давно и прочно вошла в наш быт. Объективный свидетель времени, она хранит память о неповторимых мгновениях нашей жизни.

● Свадьба, юбилей ветерана, долгожданная встреча — эти и другие события фиксирует для семейного альбома **ВЫЕЗДНАЯ ФОТОСЪЕМКА**. По любому адресу, указанному заказчиком, может выехать мастер производственного фотообъединения бытового обслуживания.

Росбытреклама



ОГОНЁК

№ 23 1988



Михаил ШАТРОВ

НЕОБРАТИМОСТЬ ПЕРЕМЕН

Михаил ШАТРОВ

НЕОБРАТИМОСТЬ ПЕРЕМЕН

СТАТЬИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1988

Михаил ШАТРОВ

Известный советский драматург, лауреат Государственной премии СССР Михаил Филиппович Шатров родился в 1932 году. В 1956 году окончил Московский горный институт. Первая пьеса Шатрова — «Чистые руки» — поставлена в Москве в 1955 году. Через год ставится вторая пьеса Шатрова — «Место в жизни», затем появляются пьесы: «Именем Революции», «Меридиан 361-й» и другие. Широкую известность Шатрову приносит цикл пьес о жизни и деятельности В. И. Ленина — «Шестое июля», «Большевики», «Революционный этюд», «Так победим!». Через четверть века, в 1987 году, поставлена пьеса «Брестский мир». М. Ф. Шатров — автор ряда сценариев телевизионных фильмов, среди которых особое место занимает четырехсерийный фильм «Штрихи к портрету В. И. Ленина».

Творчество драматурга сегодня известно во всем мире. Его пьесы переведены, изданы и поставлены на сценах театров всех социалистических и ряда капиталистических стран.

ОТ АВТОРА

Я не очень люблю давать интервью и совсем не умею писать статьи — не получается. Но иной раз жизнь складывалась так, что возникала реальная потребность объясниться. И вообще — поговорить. Сейчас, когда эта книжка уже набрана и, если ничего не случится, вот-вот выйдет к читателям, я перечитал свои журнальные и газетные публикации со странным чувством и радости, и сомнения. Но пусть мой читатель сам решает, нужна была эта книжка или нет, — я же ничего не менял в текстах, все оставил так, как было когда-то. Пусть она так и читается.

ПРАВДА ИСТОРИИ — ПРАВДА ОБРАЗА

«Известия», 1968 г.

На каждом, кто работает сегодня над образом В. И. Ленина, лежит гигантская ответственность. В мире идет напряженнейшая идеологическая борьба. Один из «фокусов» этой борьбы — Ленин, история нашей партии.

В связи с этим возникает вопрос: почему же порой на спектаклях, на фильмах с образом Ленина зрительные залы бывают почти пусты? В чем дело?

Мне кажется, одна из главнейших опасностей, стоящих перед нами сегодня, — это девальвация образа Ленина. Мы просто можем быть затоплены литературой о Ленине, основное качество которой — посредственность. Идет косяк пьес, книг, рассказов — все пишут о Ленине. И имея, и не имея права на это. Полагая, по-видимому, что одно только обращение к образу Ленина — уже факт «положительный», «идейный».

Но ведь ножниц между идейным и интересным быть не должно. Все, что будет появляться в печати, на экране, на сцене о Владимире Ильиче, — все может быть чрезвычайно интересным. И тогда зритель вернется в зал.

Было время, когда одно только появление на экране актера в образе Ленина вызывало бурную реакцию зрителей. Теперь это время прошло. Современному человеку мало только умилиться встрече с актером в облике Ленина. Для него важнее понять, постигнуть Ленина, его мысли, его борьбу. Нужно, чтобы зритель был вовлечен в работу всего ленинского интеллектуального аппарата...

Для меня встреча с ленинской темой произошла в 1957 году, когда я написал пьесу «Именем революции». Сделана она была по канонам, принятым для этого жанра. Я копировал Погодина, Каплера и других первооткрывателей историко-революционной темы, и, естественно, и сама пьеса, и образ Ленина в ней получились вторичными. Через четыре года я вновь решил вернуться к той же теме. Меня тогда спрашивали: «Зачем ты уходишь в историю, почему не хочешь писать о современности?» Но это был не уход от современности, а, напротив, разговор о современности на историческом материале. Потому что история очень современная вещь, если показывать ее такой, какой она была на самом деле.

Мое обращение в новую, «документальную» веру началось с очень интересного разговора, произошедшего летом 1961 года, когда я готовился писать о Брестском мире. В Институте марксизма-ленинизма я познакомился с кандидатом исторических наук Владленом Терентьевичем Логиновым.

Логинов поинтересовался, каким образом я собираюсь работать над сценарием. Мы разговорились, и буквально через три минуты он предложил мне сыграть в такую игру. «Назовите, — сказал он, — любой кинофильм с образом Ленина, ну тот, который вы очень хорошо помните, и после этого давайте я вам расскажу, как было на самом деле». Когда мы «прошли» таким образом несколько пьес, несколько фильмов, я был ошеломлен открывшейся предо мной гигантской диспропорцией между тем, что было на самом деле, и тем, что мы видели. Я был поражен интереснейшим материалом, который не был использован, который так и остался лежать в документах. Я был потрясен теми огромными возможностями, которые открывали документы в создании образа Ленина.

Сегодня очень много пишут о документализме, о том, что наступила эра документальной литературы. Документальность стала модой. Но обращение к документальности, когда речь идет об истории нашей партии, об образе Ленина, — принципиально другое явление.

Это не мода. Это, если хотите, веление времени. Процессы, произошедшие в нем сейчас, требуют от художников рассказывать правду о революции, а не заменять ее домыслами, какими бы благими намерениями ни руководствовались авторы. Современному человеку нужно очень много знать, очень многое понять. Он хочет и имеет право знать правду.

Что я имею в виду, говоря о документализме? Я, конечно, не думаю, что это должен быть голый документ. Я предполагаю огромную авторскую работу по созданию художественного произведения, в основе

которого лежит документ. Нельзя подменять реальную жизнь, реальную борьбу выдуманными. Любая выдумка рядом с реальной историей представляется мне менее интересной. Драматизм подлинной истории намного сильнее, напряженнее, острее литературного вымысла. Мне кажется, что страницы стенограмм написаны кровью сердца и не хватит мастерства, способностей, чтобы воспроизвести их на том же уровне. По-моему, принцип, который писатели нередко берут на вооружение «Этого не было, но это могло бы быть» — можно применять только тогда, когда действительно не знаешь, как было на самом деле.

Требование документализма не лишает художника творческой свободы. Он может смещать события, сдвигать их во времени: там, где история не оставила ничего, где осталось белое пятно — там может существовать и вымысел. Лично со мной, например, очень часто бывало, что сначала я пытался заполнить пробел вымыслом, а потом уже находил документы, подтверждающие, что вымысел близок истине. Так случается, когда хорошо знаешь исторический материал.

Мне думается, что когда мы создаем произведения о Ленине, о революции, нельзя позволять себе вольного обращения с историей. Нельзя применять антимарксистский принцип, по которому правда истории, а не правда фактов. Эта формула слишком широкая и подвижная. Было время, когда оправданная этим «принципом» в некоторых пьесах возникла ситуация, при которой председателем Совнаркома руководил один из наркомов. Я уверен, что при правильной, марксистской точке зрения правде фактов всегда найдется место в истории.

Во время работы передо мной не раз вставала проблема ленинского окружения. В какой среде показывать Ленина, если следуешь документальному принципу? Ответ ясен — в той, в какой Ленин действовал на самом деле. Это значит, что на экран должны прийти люди, которые боролись в тех реальных обстоятельствах, о которых мы собираемся писать. Это значит, что оппонентами Ленина должны быть именно те люди, которые выступали против него в реальной жизни. Нужно раз и навсегда понять нам всем, что победа Ленина, победа партии весомее, когда она одержана в борьбе не с глупыми манекенами, не с примитивными людьми. Если победа одержана над дураком, над слабым противником, то и цена ей невелика.

В произведениях искусства нужно показывать всех реальных деятелей революции в соответствии с той позицией, которую они занимали в каждый конкретный момент истории, и той ролью, которую они играли. Руководствуясь этим партийным принципом, мы не сделаем никаких открытий, но создадим произведения, проникнутые глубокой верой в правоту ленинского дела, покажем всю серьезность той борьбы, которую Ленин и его соратники вели и внутри партии, и вне партии с умными, серьезными противниками. Мне кажется, стоит разоблачать не людей — носителей тех или иных неверных взглядов, а, показывая борьбу

Ленина с этими взглядами, разоблачать бесперспективность этих идей, пусть даже их представителями выступают хорошие сами по себе люди.

Мне повезло на людей, с которыми я работал над своими пьесами и сценариями. Сейчас, после выхода фильма «Шестое июля», хочется назвать в первую очередь Леонида Викторовича Варпаховского, Бориса Александровича Смирнова, Бориса Александровича Львова-Анохина — тех, кто пять лет назад дал пьесе путевку в жизнь. Я уверен, что группа, которая ставила «Шестое июля» в кино: Юлий Карасик, Михаил Суслов, Борис Бланк, Юрий Каюров — достигла такого успеха только потому, что она была одержима одной идеей, сумела найти общий язык. Хотя, не скрою, первые варианты режиссерского сценария были далеки от того, что мы видим на экране. И режиссер, и оператор, и художник прошли определенный путь, прежде чем влюбились в желаемые страницы газет, протоколов съездов, прежде чем доверились лучшему драматургу — истории. Ну, а когда уже доверились, тогда, мне кажется, они преуспели в своей работе.

Мне хочется сказать, что сейчас, наверное, самым строгим судьей всех тех ленинских вещей, которые мной написаны, являюсь я сам. Многие уже не нравятся, многое можно было сделать лучше, потому что вольно или невольно соотносишь результат с историческим образом того человека, о котором пишешь. Дистанция, конечно, громадная, и основное желание — сделать еще хотя бы один или два шага, чтобы сократить ее в новых работах. Именно поэтому основное ощущение сейчас — неудовлетворенность.

1968 г.

НЕ НУЖНО ВЕРИТЬ КОЧЕТОВУ

Выступление в Центральном Доме литераторов

Время между двадцатым и двадцать вторым съездом партии войдет в историю нашей страны как эпоха, которая наложила очень интересный отпечаток на нашего человека, на его психологию, на образ его мыслей, на все его человеческое существо.

Мы хорошо помним о той высокой заслуженной оценке, которую партия дала нашей молодежи и вместе с тем мы знаем, что сегодня да и когда бы то ни было можно будет однозначно определить облик молодого поколения: у нас есть творцы и отщепенцы, мыслители и невежды, негнбаемые и размякшие, те, чья дерзкая мечта освещает будущее человечества и те, кто живет сегодняшним днем, и есть большая группа тех, кого не отнесешь ни к тем ни к другим.

Почему я обо всем этом говорю? Совсем не потому, что я являюсь апологетом сценария «В дороге» В. Розова, а потому что я все время

ощущаю пусть не высказанную открыто, но явную тенденцию осудить даже попытку писателя обратиться к проблемам не нашедшей себя молодежи. А мы обязаны это делать, если хотим быть помощниками партии. Как это делать?

Способ только один — привести на сцену такого героя, столкнуть его с людьми здоровыми, проявить к нему терпимость, дать ему высказаться, не бояться этих высказываний, не считать их мыслями самого драматурга (а это у нас часто бывает). И в этом столкновении, в борьбе противоречий в душе самого человека, в выявлении всего светлого, что у него есть, привести его самого к нужным выводам. Именно таким путем пошел Розов, и я уверен, что он добьется на сцене успеха.

Только увидев себя на сцене, только услышав серьезный разговор о себе, такие люди поверят нам и мы сможем на них влиять. Убеждение, а не администрирование по отношению к таким людям. Не принимать цвет рубашки, прическу, любовь к джазу за идеологическую мерку. Зачем нам самим уподобляться сочинским комсомольцам, которые ладно определяют расстояние между партнером и партнершей на танцплощадке. Проходит ладонь — нравственно, не проходит — нарушитель общественного порядка. Давайте не будем уподобляться комсомольским активистам Братска, которые на танцплощадке начертали такое объявление: «На танцплощадке комитетом ВЛКСМ запрещается: танцевать против движения, танцевать мужчине с мужчиной, нарушать положение рук против установленного на рисунке».

Не меньший вред приносит нам ханжество в разговоре с молодежью, попытки сделать хорошую мину при плохой игре. Я говорю об этих бесконечных разговорах, откуда появились такие настроения у части молодежи, или выражаясь языком Радова «кто рассердил, что рассердило». Когда Радов делает вид, что и он не знает адреса, то это уже смешно. Я могу сообщить Радову этот адрес — Сталин и та трагедия, которую мы пережили, тот комплекс лжи, который связан с этим именем, та группа преступлений, который совершил этот человек против партии и государства вместе со своими помощниками, которых окончательно разоблачил съезд партии.

Радов очевидно очень хорошо помнит слова Н. С. Хрущева о той трагедии, которую пережили писатели в связи с разоблачением Сталина. Так неужели он думает, что трагедия молодежи была меньшей? Неужели он думает, что неокрепшее молодое сознание так легко может перестроиться? Я должен сказать, что наша молодежь в своей подавляющей части оказалась крепкой, правда, которую открыла партия, не придавила ее, а, наоборот, сделала сильнее, молодежь вышла из этого неизмеримо сильнее и повзрослевшей, но не все. Это ясно, как день.

Я скажу больше. Работа XXII съезда вызвала у нашего народа поддержку и горячее одобрение, но мы не были бы честными людьми, если бы отмахнулись сейчас от того, что не все одинаково верно, есть такие и среди молодежи, поняли решения съезда по разоблачению преступле-

ний Сталина. Не все были готовы к этому. И сейчас, встречаясь с молодежью каждый раз сталкиваешься с вопросами о том, а стоило ли так открыто говорить, а стоило ли выносить тело из мавзолея и т. д.

Я считаю, что Сталин — это вопрос вопросов, это то основное звено, вокруг которого будут сталкиваться страсти, будут идти споры, потому что именно здесь мы встречаемся с тем нравственным конфликтом, который является предметом литературы. Сталин — это не только преступления тридцать седьмого года и сорок девятого, это не только тяжелое положение с сельским хозяйством, — это и изломанные души, лечить которые наша задача.

Партия дала нам прекрасное лекарство для того, чтобы вылечить эту болезнь — ПРАВДУ, требование писать ПРАВДУ, видеть ПРАВДУ, говорить ПРАВДУ. Но, к сожалению, даже им-я это прекрасное лекарство, мы очень плохо пользуемся им. Это происходит потому, что мы плохо еще видим настоящую партийную правду, принимаем за правду какие-то второстепенные вещи и от этого попадаем впросак. И надо прямо сказать, что мы не одинаково видим эту правду. Это происходит во многом потому, что мы еще не совсем освободились от пережитков культа, не вычистили его остатков из своих душ, не все еще определили своего истинного отношения к проблеме культа личности, не все осудили его внутри.

В романе Кочетова «Секретарь обкома» главный любимый писателем герой говорит, стоя у портрета Сталина: «Нет, я его судить не могу. Его может судить партия, народ, история. Но не я». Писатель очень тонко и точно подметил эту мысль своего героя. Партия, народ... А из кого интересно состоит партия, народ? Из таких, как мы с вами, из людей, и осуждение только тогда может быть осуждением, когда осудят люди, а не обобщенный образ... Только тогда оно будет осуждением, когда осудит и герой Кочетова и другой вопрос о том, что этого никогда не будет, что герой Кочетова, воспитанный на другом, будет ждать указаний и решений сверху. Вопрос о том, что Кочетов ставит этот вопрос об осуждении Сталина и в соответствии со своим видением отвечает на него — нет, осудить не может. И мне кажется, что такая позиция этого героя в данном случае не случайна. Я сам выше говорил, что не надо отождествлять мысли героя с мыслями автора, и поэтому я с большим нетерпением ждал газету с речью Кочетова на съезде партии, потому что я думал, что на этой высокой трибуне Кочетов обязательно будет говорить об одной из основных проблем, которые решал съезд, — о культе Сталина и группе фракционеров, и выскажет свое действительное отношение к этому вопросу. Но у него не нашлось в речи места для серьезного разговора об этом — очевидно, регламента не хватило. Пусть меня правильно поймут — я не о словесном осуждении, а действительном.

Мне думается, что в той критике, которой подвергся В. Розов, есть одно очень досадное смещение, обидное, я бы даже сказал, для всех, кто знает и любит этого талантливого нашего писателя. Радов доказыва-

ет в своей статье, что Розов хотел сказать, что именно эта молодежь наиболее интересна, именно они сливки общества, именно они выражают думы поколения. Это глупое, из пальца высосанное обвинение. Мы знаем замечательную плеяду Розовских мальчишек, настоящих и прелестных в своей основе, знаем, чем живет этот драматург, знаем, как он болеет за молодежь, и поэтому начисто отмечаем эту попытку упрекнуть писателя в куда более серьезных вещах, нежели просто художественный недостаток.

1962 год

НОВЫЕ КОНФЛИКТЫ

«Комсомольская правда», 1976 г.

В 1970—1973 годах я много ездил по нашей стране. Итог раздумий над увиденным и услышанным — две пьесы: «Лошадь Пржевальского» и «Погода на завтра».

Движение студенческих строительных отрядов — это, на мой взгляд, очень значительная примета времени. Одно из его больших достоинств я вижу в том, что оно родилось «снизу», по инициативе самих студентов, выявив их потребность в самостоятельном созидательном труде, материализовав их стремление быть необходимыми обществу еще до получения диплома. Вызывает огромный интерес и благородство, гуманность тех принципов, которые легли в основу движения, особенно образ жизни отрядов — коммуна.

Как и любое общественное явление, движение студенческих строительных отрядов не стояло на месте, оно развивалось, ширилось, взрослело. С каждым годом рос его авторитет, росла массовость, росли цифровые показатели в производственных отчетах и заработках ребят... И вместе с тем появились в некоторых вещах нарушения тех высоких чистых принципов, которые само же движение провозгласило. Например, кое-где наметился отказ от отрядной коммуны, от благородной идеи коммуны, рожденной страстной мечтой, устремленной в завтра, утверждающей это завтра сегодня. Некоторые отряды стали вырождаться, по сути, в артели шабашников, прикрываясь формой студотряда, которая стала своего рода ширмой для изменившегося, несоответствующего содержания.

Это парадоксальное противоречие начало ощущаться, на мой взгляд, к концу шестидесятих годов. Оно явилось отражением различного понимания молодежью изначальных принципов движения, различного взгляда на средства и пути к достижению единой цели.

Все это не могло не отразиться на нравственной атмосфере отрядного коллектива, не выявить две противоположные точки зрения на дальнейшее развитие движения, две гражданские позиции, не вызвать раздумий и споров в студенческой среде.

Как драматург, как гражданин, я не считал для себя возможным оставаться в стороне от этих споров, мне виделось в них не только столкновение двух взглядов на развитие интереснейшего социального эксперимента, но и двух различных мироощущений, на первый взгляд, казалось бы, объединенных общей целью.

Должен сказать, что проблема соответствия и противоречия между целью и средством, формой и содержанием, проблема моральной ответственности человека за чистоту избранных идеалов волнуют меня давно. В той или иной степени я уже касался этих извечных вопросов в своих предыдущих работах, в том числе и в пьесах о В. И. Ленине. Пристальное наблюдение за развитием движения студенческих отрядов, за его качественной эволюцией побудило меня еще раз вернуться к теме верности идеалам, взглянуть на нее с новой стороны.

На примере жизни одного коллектива я старался показать, как опасно и как легко можно истинные цели подменить мнимыми, эгоизм выдать за любовь к ближнему, а благородство помыслов разменять на рубли. «Трудовой семестр» давал мне благодатные возможности для развития этой мысли. В силу своей специфики летняя стройка является отличной «лакомусовой бумажкой» для каждого студента — ведь он попадает в непривычные для него обстоятельства, нередко оказывается в непредвиденных положениях, когда с наибольшей отчетливостью раскрываются его характер, взгляды, человеческая сущность.

Однако неправильно было бы видеть в героях пьесы только студентов. Конфликты, с которыми столкнулись в «Лошади Пржевальского» бойцы отряда, выходят нередко за рамки чисто студенческих взаимоотношений — ведь их сегодняшние взгляды завтра станут их жизненными позициями. Таким образом, отталкиваясь от морально-нравственных проблем одного конкретного явления, я стремился затронуть те их вечные вопросы, которые волнуют современное общество и самую его чуткую, отзывчивую часть — молодежь.

В пьесе «Погода на завтра» речь идет о жизни современного автомобильного завода, прообразом которого является Волжский автомобильный завод в г. Тольятти. Казалось бы, что общего между пьесой о студенческой молодежи и рассказом о заводе завтрашнего дня, но уже существующем сегодня?

Для меня эти пьесы связаны десятками невидимых нитей. Во-первых, молодежь... Назову только одну цифру: средний возраст строителей и рабочих ВАЗа — 27 лет! Это поистине комсомольское предприятие! Ну и, конечно, проблема «вписывания» такого совершенного предприятия, как ВАЗ, детища научно-технической революции, в сложившу-

юся систему хозяйствования. Наше будущее, наше завтра вступает в противоречие со многими существующими сегодня методами управления, планирования, организации. Сколько здесь интереснейших конфликтов, нравственных коллизий!..

Научно-техническая революция выдвигает на первый план целый ряд сложных производственных и человеческих проблем. И среди них особенно взволновавшие меня вопросы участия человека в управлении обществом. Современное социалистическое производство не может строиться на авторитарных началах, когда рабочие превращаются только в исполнителей, «пешек», которыми двигают руководители и специалисты. Даже прекрасно налаженное производство требует творческого участия каждого рядового работника — той неоднородной, сложно устроенной тысячеликвой массы создающих автомобиль людей, каждый из которых имеет свое лицо, свой характер. Вот и оказывается, что демократия — это не только одна из главных целей социализма, но без нее невозможно успешное развитие производительных сил, построение материально-технической базы коммунизма.

Многие люди, которых я встречал в своих поездках, вызывали во мне огромный интерес, восхищение своей нравственной чистотой, целеустремленностью, верностью идеалам. Я старался «населить» такими людьми и обе эти пьесы. Ибо эти люди определяют нашу погоду на завтра, или, как говорится в одном из студенческих лозунгов: «О поколении судят по его деятелям, а не по его обывателям!»

1976 г.

РАЗГОВОР С МИХАИЛОМ ШАТРОВЫМ

ГДР, журнал «Театр и время», 1969 г. № 10

— Ваши произведения «Шестое июля» и «Большевики» хорошо знакомы нашей публике, нашим театрам. Оба эти произведения обсуждают творчески и своеобразно определенные вопросы социалистической революции. Особым идеологическим и эстетическим компонентом этих произведений является то, что Вы освещаете и оцениваете историю революции и роль Ленина с ясных позиций современности.

ШАТРОВ. Я не ищу в истории параллелей с современностью. Заниматься поисками аналогий, параллелей, аллюзий — дело бесперспективное. Мой метод состоит в другом: я ищу в истории корни сегодняшних конфликтов и проблем. Я пытаюсь обнаружить тенденции, которые привели к тем или иным явлениям современности. И само собой разумеется, что я рассматриваю историю глазами современного писателя. История для меня — это не отход от современности. Я пытаюсь обратить внимание на наиболее актуальные для сегодняшнего дня вопросы.

И я хочу показать, как эти вопросы, конфликты, проблемы разрешались в прошлом. При этом существенным моментом для меня является такой важный компонент, как зритель, его жизненный опыт. Человека необходимо побуждать к активному размышлению.

— Вопрос мировой социалистической революции сегодня очень актуален, и русскую революцию мы рассматриваем как ее классическую форму. В Ваших произведениях, что, кстати говоря, было редким за последние годы, замечательно высказан этот ценный опыт. В пьесе «Шестое июля» мне кажется наиболее значительным и актуальным та глубокая пропасть, которая разделяет два взгляда на революцию. Я думаю, что неумолимая, принципиальная оценка Лениным реальности фактов являлась одной из важнейших предпосылок для анализа тогдашней ситуации большевиками и вытекавших из этого анализа стратегии и тактики.

ШАТРОВ. Я думаю, что Вы правильно почувствовали те тенденции, которые я пытался вложить в эту пьесу. В этой пьесе речь идет о единстве и расколе в лагере революции, речь идет о борьбе с мелкобуржуазными элементами в революционном движении. Эти силы пытались втянуть революционную Россию в войну, видя в ней спасение от всех проблем, и отрицали возможность временного отступления путем компромисса. Им противопоставлена мудрая именно марксистская оценка ситуации, сделанная Лениным и большевистской партией. Здесь обсуждаются проблемы раскола в революционном лагере, и в этой связи особенно важное значение имеют слова Ленина, который на вопрос одного левого эсера «Что может быть страшнее раскола в революционном лагере?» ответил: «Мнимое единство!» Это очень важно. Думаю, что и сегодня это звучит убедительно и необыкновенно современно.

— На первых порах мелкобуржуазная позиция Спиридоновой кажется очень справедливой, гуманной, взывающей к человечности...

ШАТРОВ. Внешне подобные мелкобуржуазные лозунги для кого-то казались революционными, однако в то время они могли привести к поражению революции. В пьесе я пытался показать, что противопоставляя себе не плохие люди хорошим, люди, по-разному представлявшие пути и перспективы революций. И, конечно, Спиридонова субъективно была честным человеком, но объективно она привела бы революцию к поражению, если бы ее лозунги были приняты. А конфликт между такими людьми, которые стоят на субъективно честных позициях, всегда необычайно сложен, часто страшен и трагичен. К этим диалектическим конфликтам нельзя подходить с примитивной вульгаризаторской точки зрения, как это часто у нас практиковалось одно время, когда говорили, что борьба шла между просто хорошими и плохими людьми.

— Ваше второе произведение «Большевики» так насыщено политическими и историческими проблемами, что очень трудно выделить какой-то один вопрос...

ШАТРОВ. Самой главной для меня является проблема революционного насилия, которая и по сей день является удивительно актуальной. Я прилагал все усилия, чтобы написать пьесу так, чтобы она помогала революционерам любой страны. Я хотел выступить против искажения марксизма в этом важном вопросе: революционное насилие, и против попыток Запада выдавать совершенные или совершающиеся ошибки за сущность коммунизма. Конечно, наряду с основным вопросом революционного насилия в ходе событий затрагивается и проблема коллективного руководства, а также проблема проникновения мелкобуржуазных элементов в революцию.

Я считаю особенно важным то, что я стремился показать, каким должен быть революционный руководитель, каковы должны быть его взаимоотношения с товарищами, с теми, кто его окружает.

— В обеих пьесах Вами развивается новая интересная точка зрения на место человека в истории, в революции, на героя-коммуниста. Вы показываете революционеров в их противоречиях и величии. Ваш авторский взгляд свободен от упрощений и поверхностности, которые показали себя непродуктивно в социалистической драматургии. Я бы сказал, что этот взгляд, рожденный из исторического опыта марксистской правды, не только взгляд, но и отражение сражающегося коммуниста.

ШАТРОВ. В наши дни современный человек оснащен большими знаниями. Если к тому же он использует в качестве руководства и оружия сочинения Ленина, Маркса, стенограммы партийных съездов, то он видит реальную борьбу человечества в тысячу раз глубже. Очень часто раньше мы, драматурги, отражали сложность борьбы человечества, величие революционера, человека в определенной степени примитивно, несопоставимо. Конечный результат был ясен заранее. Безусловно, зритель покидает театр после такого спектакля неудовлетворенным, он теряет доверие к театру. Я считаю это требованием времени — писать правду. Само собой разумеется, правда — это в высшей степени сложная борьба, очень противоречивый процесс. Но как только драматург со всей серьезностью подходит к этой проблеме, его произведение тотчас обогащается дыханием подлинной правды. Если же изображены бескровные образы, — одни красные, другие черные, тогда зритель сам ищет для себя другое. Такие фильмы, такие спектакли примитивны. Эти произведения только на первый взгляд кажутся проводниками коммунистической пропаганды, на деле же объективно они помогают контрпропаганде. Я не хочу этим сказать, что будущее театра должно обязательно находиться на пути документальной драмы, на том пути, на который вступил я. Но театр этого пути обладает большими возможностями показать правду, жизнь со всеми ее трудностями и сложностями. Есть люди, которые утверждают, что есть правда факта и есть правда истории и пытаются на основании этого обойти определенные трудные места при освещении некоторых событий. Они говорят об истории только в абсолютных масштабах и считают неважными многочисленные побоч-

ные события. Это неверно. Марксистская точка зрения заключается в том, что правда факта всегда имеет место в правде истории.

— Если драматург Шатров наряду с документальной драмой принимает во внимание и другие формы, то оба его произведения — достаточный повод для того, чтобы подробнее расспросить о типах и принципах этого театрального жанра. Свободно ли вы обращаетесь с документом, нацеливая его на определенное сценическое решение?

ШАТРОВ. Очень трудно сформулировать законы, как обрабатывать и использовать документ. Я ощущаю огромное счастье, когда я работаю с документами, когда я чувствую, как из этой молчаливой бумаги, из этих пожелтевших страниц газет я могу воссоздать живые события, живых людей и их конфликты. Для меня это очень волнующий процесс — видеть, как старые документы воплощаются в театральные конфликты. У меня особая страсть к документу. Однако сюда надо привносить умение, политическое чутье для того, чтобы с полной ответственностью включить его в драму. Очень многое зависит от того, насколько основательно ты подготовлен к своей работе. У меня были десятки случаев, когда у меня не было под рукой документа и мне приходилось кое-что додумывать, а потом, спустя некоторое время, я все-таки находил документы и очень радовался, видя в них подтверждение того, что было мною додумано.

— Кого вы причислили бы к своим литературным предшественникам? К своим отцам в литературе?

ШАТРОВ. Я никого не могу назвать из документалистов, так как здесь в одно время начали работать Хохут, Вайс, Кипгардт и я. Точнее сказать, я начал в 1963 году заниматься документальной драмой. Я говорю об этом не для того, чтобы указать на мой приоритет, а для того, чтобы сказать, что документальная драма родилась одновременно и в соц. странах, и на Западе. Драматурги, которые являются для меня образцами, — это Шекспир, Чехов, Горький. Я очень люблю театр Брехта. Да и вообще во всей предшествующей культуре я нахожу много толчков для моего творчества. Во всем, это происходит вокруг меня. Каждая новая книга, каждое новое произведение — это моя школа. Но и, конечно, мое собственное творчество, мой собственный жизненный путь как нечто личное.

— Я хотел бы сказать, что драматург Шатров выделяется своим своеобразием, оригинальностью и художественностью главных тем. Все это в целом может служить примером для социалистического драматургического творчества.

ШАТРОВ. Я был бы бесконечно рад, если бы моя художественная работа и в этом плане могла бы принести известную пользу. Но я хотел бы еще раз подчеркнуть, что вижу прогресс в социалистической драматургии в том, чтобы разрабатывать различные методы, пути. Ничто не вредит искусству так, как монополия.

— Вы писали свои произведения по заданию театра?

ШАТРОВ. Я бы не хотел сказать, что они написаны по заказу.

«Большевики» — это результат совместных поисков, общего размышления. Идею этого произведения я предложил театру «Современник», и театр подхватил ее. После завершения работы над текстом театр очень успешно поставил его.

— Какие задачи в наше время стоят перед социалистическим театром?

ШАТРОВ. Современный театр стоит перед большим скачком вперед. Несмотря на кино, ТВ, интерес к театру все более и более возрастает, а этот спрос порождает к большим раздумьям, ведет к появлению новых драматургов. Задача театра состоит в том, чтобы открыть реального человека, изобразить его, писать о нашем большом времени со всеми его сложностями и противоречиями. Мы должны писать так, чтобы зритель мог верить нам, чтобы театр мог увлечь зрителя и продвинуть его вперед. Некоторые полагают, что если мы вскрываем всю серьезность и глубину противоречий, которые характерны для того или иного периода нашего революционного движения, то мы не приносим этим никакой пользы зрителям. Я думаю, что это очень неверное мнение. Зритель и так знает то, что было. И мы должны знать ясно одно: если мы сами не будем говорить об этих вещах и оценивать их с нашей марксистской позиции, то о них будут говорить наши «друзья». Политическое пространство, как и всякое другое, не терпит пустоты. Театр должен играть свою роль, какая отведена ему в обществе. А она очень значительна. В настоящее время театр не полностью выполняет свою задачу. Если речь идет о классике, то мы часто имеем очень большой успех в театре. А что касается современных произведений, то они редко утверждают себя. Потому что часто случается, что зритель намного больше знает и приносит с собой, чем ему предлагает сцена. Это предъявляет огромные требования к драматургу. Люди должны приходить в театр не для того, чтобы только развлекаться или отвлекаться от своих проблем. Я думаю, что это привело бы театр к абсурду. Современный театр — это общественная трибуна, и мы должны ее использовать. Я за такой театр, который заставляет человека думать и размышлять. Это не должно означать, что я против театра, в котором смеются. Но можно смеяться и думать. Однако можно смеяться, а потом все забывать. А забыть положительный и отрицательный опыт революции нашего социалистического развития — это может обойтись человечеству и обществу дорогой ценой.

1969 г.

ВЕЧНЫЙ ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

Речь на пленуме СП СССР, 1978 г.

Через пять лет весь мир, все прогрессивное человечество и в первую очередь мы, коммунисты, будут отмечать столетнюю годовщину со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Уже сейчас повсюду началась

подготовка к этому знаменательному юбилею. Огромная роль в этом благородном деле принадлежит людям искусства, которые в своем творчестве пытаются воссоздать облик дорогого всем нам человека, пытаются раскрыть черты его характера, сделать его для нас, живущих в другую эпоху, еще более родным и близким. В этом смысле нет ничего более волнующего, чем встреча с Ильичем на сцене театра.

Советский театр уже давно решает задачу воссоздания образа Владимира Ильича Ленина. От первых работ Щукина и Штрауха, показавших Ленина в спектаклях Театра им. Вахтангова и Театра Революции в Москве в конце тридцатых годов, нас отделяет уже почти тридцатилетие. Время поставило перед нами, работниками искусств, новые задачи. Как сегодня надо рассказывать о Ленине, когда о нем уже так много сказано? Как проникнуть в сложный ход его умозаключений? Как показать его внутренний мир? Его мужество и бесстрашие, его знание жизни, умение проникать в самую сердцевину сложнейших вопросов, его гениальное предвидение многих вопросов... Этот список можно продолжить до бесконечности. Как подступиться к этой величайшей человеческой глыбе?! И можно ли объять необъятное?

С этими мыслями я начал четыре года тому назад работать над образом Владимира Ильича Ленина. За это время мною написано три пьесы о Владимире Ильиче и роман. В этих заметках я хотел бы поделиться несколькими мыслями, которые появились у меня в процессе работы.

Думаю, что Ленин — тема неисчерпаемая, этого вечного источника вдохновения для творческого работника хватит на многие поколения, ибо Ленин всегда будет оставаться вечным примером великого служения делу рабочего класса, делу освобождения человечества от рабства и нищеты. Меня на первых порах заинтересовал только один аспект его деятельности, его борьба за выход революционной России из империалистической войны в конце 1917 года и в 1918 году, его борьба против «левой» революционной фразы, которая так современно звучит сегодня, когда вновь «левая» опасность представляет серьезную угрозу в мировом коммунистическом движении.

Начался самый интересный период — период изучения материала. С помощью Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС мне удалось познакомиться со всеми архивными материалами этого периода, прочесть сотни воспоминаний, встретиться с десятками участников и очевидцев событий. Самым тщательным образом были изучены творчество самого Владимира Ильича, партийные документы, протоколы заседания Центрального Комитета, материалы, опубликованные за рубежом.

Как известно, борьба В. И. Ленина за выход России из войны имела принципиальное значение для судеб всего мирового рабочего движения,

речь шла, по существу, о судьбе Советской власти. После того, как на мирных переговорах в Брест-Литовске кайзеровская Германия предъявила России ультиматум, создалось положение невероятной трудности. Ответить отказом Советская Россия не могла, так как это означало бы немедленную войну. Но воевать измученная войной Россия не могла. Армии не было, сил не было. Принять ультиматум — отдать Германии огромную территорию, ударить по революционным силам стран Прибалтики, вызвать недовольство и непонимание у масс, и слушать не хотевших о принятии ультиматума. В партии появилась оппозиция — группа «левых» коммунистов во главе с Н. Бухариным. Неблаговидную роль сыграл Л. Троцкий. В. И. Ленин какое-то время был в меньшинстве в Центральном Комитете. Всем известен дальнейший ход событий, когда благодаря гениальному мужеству Ленина, его тактическому превосходству, его умению понимать коренные интересы масс Брестский мир был подписан, Советская власть получила долгожданную передышку для решения внутренних задач, революция была спасена. Дальнейший ход событий показал правильность линии В. И. Ленина, «левая» оппозиция перестала существовать. Попытка левых эсеров 6 июля 1918 года поднять мятеж против Советского правительства с целью сорвать Брестский мирный договор и спровоцировать войну с Германией закончилась полным провалом и бесславной кончиной самой партии левых эсеров.

Таков вкратце был исторический материал, которым располагал драматург. И передо мной встал вопрос: что если отказаться от таких неперенных компонентов исторических повествований, как выдумка, авторский вымысел? Что если поставить себя в сжатые рамки истории, которая сама выступает как непревзойденный драматург? Что если пойти по пути реставрации истории? Ведь, в сущности, когда писатель берет исторический персонаж, он вкладывает ему в уста чаще всего то, что, он, писатель, думает, мог бы сказать этот персонаж в тех или других обстоятельствах. И, по сути дела, устами персонажа говорит писатель. Мне казалось, что такая операция с Владимиром Ильичем просто невозможна и, более того, кощунственна. Мы слишком недалеко ушли от того времени, когда он жил и работал, чтобы отказаться от мысли, от попыток воссоздать его облик таким, каким он был на самом деле, не придумывая, не заниматься вымыслом. Я понимаю, что такое решение вопроса не может быть единственным, но меня оно увлекло и вдохновило. Только правда, только то, что было на самом деле! И я пошел по этому пути.

В прошедшем театральном сезоне в двух московских театрах — Художественном имени Горького и Театре имени Станиславского была поставлена моя пьеса «ШЕСТОЕ ИЮЛЯ» о событиях, связанных с восстанием левых эсеров. Эта пьеса написана как документальная драма. Не скрою, что многие очень скептически относились к самой моей исходной позиции — отказаться от вымысла, отказаться от таких ставших уже

обязательными для нашей драматургии образов, как «рабочий», «солдат», представлявших народ, а по сути дела, являвшихся иллюстративными фигурами. Все действие пьесы сосредоточено вокруг Владимира Ильича Ленина и его соратников, и его противников. Прослежены одни сутки из его жизни, час за часом, когда в фокусе внимания драматурга оказывались самые узловые моменты истории. Зрительные залы обоих театров горячо приняли спектакли, поверили в правду предложенного материала и отозвались на эту правду с благодарностью. Для того, чтобы не быть голословным, я позволю себе привести здесь отзывы критики на этот эксперимент. О пьесе и спектаклях писали все газеты, я процитирую часть статьи критика И. Вишневской, опубликованной в газете «Известия», поскольку в этой статье критик ставит те же самые вопросы, которые волновали меня.

«В пьесе «Шестое июля» М. Шатров рассказал людям об одном дне жизни Ленина, жизни революции, о шестом июля 1918 года, когда черный левозерсовский мятеж вспенился, поднялся и коварно упал на молодые, еще не окрепшие плечи революции. По-разному поставили этот спектакль режиссеры Б. Львов-Анохин в Театре им. Станиславского и Л. Варпаховский во МХАТе. В одном театре — это спектакль-стенограмма, лаконичный, сдержанный, без массовых сцен и выстрелов, спектакль об Ильиче. В другом — это спектакль об огромном размахе революции, для которой любые мятежи — всего лишь жалкие потуги шайки преступников. Но и в том, и в другом спектакле живет правда... Немало уроков следует из пьесы М. Шатрова и работы обоих театров. «Опыт документальной драмы» — так определен писателем и театром жанр этой пьесы. Не вымысел, но документ, не фантазия, но стенограмма, не свободное обращение с фактами, но сами факты... И это современно, потому что живая жизнь революции, запечатленная в своей героической фактологии, прекраснее всех легенд и фантазий. И вот еще что примечательно в пьесе и в этих спектаклях — доверие к современникам, понимание уровня публики, так тождественного интеллектуальному, идейному уровню художника. Не только друзья революции, но и враги ее обрели слово в «Шестом июля». Когда-то врага в драматургии боялись, о нем лишь рассказывали, но его самого мы не слышали. И это делало конфликт вегетарианским, легковесным. В пьесе М. Шатрова с речью на V съезде Советов выступает вдохновительница левозерсовского мятежа Мария Спиридонова. И в какую тысячу гражданских сил острее гневная реакция зала, как вырастает правда истории!»

Одобрение зрителей, критики, товарищей по перу дало мне силы для продолжения работы. Снова многомесячная кропотливая работа по собиранию материала, скрупулезное изучение документов, поездки по Ленинским местам и т. д. Сейчас на моем рабочем столе лежит рукопись романа «Брестский мир». Так же как «Шестое июля», он построен на документах. Характер В. И. Ленина возникает не как определенная авторская заданность, а вытекает из событий, из столкновений, имевших

место в действительности. В этом определенная новизна этого приема. Работа над «Брестским миром» поставила передо мной еще одну довольно сложную задачу, как показать людей, работавших рядом с Лениным, но впоследствии занимавших ошибочные позиции. Речь шла о Бухарине, Зиновьеве, Троцком и многих других. Ответ на этот вопрос дала наша партия, когда обсуждался вопрос о создании многотомной истории КПСС. В постановлении ЦК КПСС говорилось о том, что всех деятелей партии надо показать в соответствии с тем положением, которое они занимали в тот или иной период, и той исторической ролью, которую они играли в действительности. То есть это была ясная и прямая установка на историческую правду. Именно этим путем пошел и я. То, что Владимир Ильич Ленин в моем романе спорит и борется не против мифических фигур, а против действительных оппонентов, каждый из которых был достаточно умным и видным деятелем партии, то, что Ильичу противостоят не «английские или немецкие шпионы» (а такая точка зрения когда-то бытовала), а люди, субъективно считавшие, что они приносят пользу революции, люди, абсолютно искренне считавшие, что никакие компромиссы с империализмом недопустимы, все это делает конфликт Ленина с группой «левых» коммунистов конфликтом товарищей по партии, то есть придает ему тот драматизм, который не в силах заменить никакой авторский вымысел. И как гигантски вырастает фигура Ленина, когда он побеждает таких противников!

В апреле месяце этого года в Ленинградском Театре Юного зрителя состоялась премьера еще одной моей пьесы о В. И. Ленине — «День тишины». Интересна история создания этой пьесы. В мои руки попала записка Ильича, адресованная Александре Михайловне Коллонтай. В этой записке Владимир Ильич сообщал, что он неплохо отдохнул в «Халиле». Записка относилась к декабрю семнадцатого года. Сотни вопросов сразу возникли у меня, и постепенно, шаг за шагом, я сумел получить ответы на них. Оказалось, что за этой запиской скрывается малоизвестная история из жизни Ильича, очень характерная для него и для того времени.

В конце декабря 1917 года Владимир Ильич почувствовал себя плохо: началась бессонница, участились приступы головной боли — казалось дикое переутомление первых дней революции. Совет Народных Комиссаров, несмотря на отчаянное сопротивление Владимира Ильича, предоставил ему отпуск. Было решено, что он поедет отдыхать инкогнито в Финляндию, в дом отдыха «Халила». Ильичу пришлось подчиниться. Он приехал в «Халилу» вместе с Надеждой Константиновной Крупской, Марией Ильиничной Ульяновой и неизменным помощником — Эйно Рахья, которому было поручено было охранять вождя. После суровых шумных революционных дней Петрограда «Халила» встретила его тишиной, покоем, прекрасной финской природой. Но тишина и покой не успокоили Владимира Ильича, он немедленно сел работать, набросал несколько статей, но закончить их не успел. Революция звала его, отды-

хоть он не мог, и через три дня Владимир Ильич уехал из «Халилы», уехал неотдохнувший. В этой небольшой истории — большой заряд нравственного воспитания подрастающего поколения, изумительный пример для подражания: жизнь Ильича принадлежала Революции, и она была отдана Революции, вся, без остатка!

Эти строки я пишу в Хельсинки. Я счастлив, что сумел увидеть места, по которым когда-то ходил Владимир Ильич. Я еще не знаю, буду ли я писать об Ильиче в Финляндии, но, очевидно, тот заряд впечатлений, который я здесь получил, безусловно, скажется на моей работе.

Огромна ответственность художника, пытающегося воссоздать образ Владимира Ильича, все время чувствуешь, что задача эта одному человеку не по плечу. Только коллективными усилиями мы сможем решить ее. Я счастлив, что работаю над ленинской темой. Я уже не говорю о том огромном влиянии, которое эта работа оказала на меня самого, о том политическом университете, который я прохожу каждый день, общаясь с ленинскими материалами. Очень хочется, чтобы твоя работа была достойна той великой темы, которую ты избрал. Именно поэтому я ищущу новые пути, новые возможности для рассказа о самом замечательном человеке нашей эпохи. Как это получается — судить не мне.

1978 г.

ЛЕНИНИАНА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

«Литературная газета», 1980 г.

— Михаил Филиппович, в ваших пьесах «на равных» существуют история и современность. Однако в последнее время тема человека в истории стала занимать в них центральное место. «Именем революции», «День тишины», «Шестое июля», «Большевики», «Доверие», «Синие кони на красной траве», «Февраль» — все эти произведения воссоздают образ вождя революции, рисуют напряженную обстановку первых лет Советской власти. Как возник интерес к этой сложной, большой и ответственной теме?

— Была потребность глубоко разобраться в сегодняшнем дне, понять, что мы должны сделать, чтобы наше «завтра» было похоже на то, о чем думали «вчера». Нерасторжимая связь времен существует. Помочь современнику ощутить это сердцем и душой — значит идейно и нравственно обогатить его.

Меня давно привлекала конкретная человеческая судьба, раскрывающаяся со всей полнотой именно в историческом конфликте. Такой личностью, сконцентрировавшей в себе главные, коренные проблемы XX века, является Владимир Ильич Ленин. Я принадлежу к тем, кто «ищет» образ Ленина в политической борьбе, потому что политика была

его сутью, здесь как личность он проявлялся весь, до конца. Охотно признаю и приветствую другие подходы. Но для себя давно решил: сегодня показать величие Ленина можно только через решение им сложнейших проблем эпохи, над которыми бились лучшие умы человечества; только через изображение всей сложности и противоречивости реальной обстановки, в которой происходила борьба.

Так было в самой жизни, так, я убежден, должно быть в искусстве. Идиллические картинки приводят к обесцененному результату. Драма, как известно, жанр особенный, она начинается там, где нарушена гармония, поэтому путеводной мыслью по жизни Ленина стала для меня как драматурга фраза из обращения ЦК партии в январе 1924 года: «Никогда Ленин не был так велик, как в минуты опасности». Не раз убеждался, что история нашей партии — лучший драматург, если можно так выразиться. Никто из нас, какой бы мерой таланта, фантазии и знаний ни обладал, не смог бы придумать конфликты, события, повороты истории, человеческие метаморфозы столь же острые, яркие, неповторимые, как те, которые были в жизни. Не стоит ли исследовать этот феномен: почему из миллиона вариантов жизнь выбрала один-единственный? Не заложен ли здесь урок — социальный и нравственный? Не проходим ли мы, придумывая порой историко-революционные сюжеты, мимо подлинного богатства? Ничего не утверждаю, только ставлю вопросы, в первую очередь себе. Я ни в коей мере не посягаю на право вымысла и обобщения, на художественную свободу писателя. Я лишь против такой «свободы», когда, прекрасно зная, как было на самом деле, авторы начинают создавать нечто «новое», заведомую неправду, оправдываясь спецификой художественного творчества, прикрываясь пресловутой формулой: «Этого не было, но это могло бы быть». Да, я за эту формулу, когда перед тобой белое пятно. Поймите меня правильно, мы так недалеко ушли от того времени, мы хотим видеть сегодня в искусстве подлинного, живого Ленина и ту подлинную, настоящую борьбу, которую ему приходилось вести. Короче, имеем ли мы право лишать нашего читателя, зрителя **его истории**, подменяя ее теми или иными искусными упражнениями в построении сюжета?

Хочу обратить ваше внимание еще на один своеобразный аспект нашего разговора. Жизнь и деятельность В. И. Ленина, история Октября становятся полем боя в идеологической борьбе. За последнее десятилетие многие сюжеты со страниц монографий зарубежных историков-советологов, имевших сравнительно ограниченный круг читателей, перешли в сферу искусства, обращенного к многомиллионной западной аудитории. Например: кинофильмы «Николай и Александра», «Роза и Владимир», многосерийный телефильм, сделанный Би-би-си, «Ленин» и т. д. Пытаясь опорочить исходную точку развития нашего государства, авторы подобных произведений под видом верности фактам и документам проводят свои идеи, умело включают антикоммунистическую лживую информацию в эмоционально-художественный ряд восприятия, что,

безусловно, способствует эффективному идеологическому воздействию. Это накладывает на нас, пишущих о Ленине, о революции, особую ответственность. В обстановке, когда с нами ведут бой на главных направлениях по глобальным проблемам нашего существования, вопросы о том, что и как писать, о домысливании уже перестают быть только художественными вопросами. Любая неправда, в том числе и художественная, в результате начинает работать против нас.

— По Вашему утверждению, у каждого писателя свое представление о самых интересных и важных страницах этой уникальной биографии — биографии Ленина. А какие эпизоды, этапы из жизни вождя кажутся вам наиболее важными в литературе и искусстве?

— Меня и моего друга, соратника по работе, доктора исторических наук Владлена Логинова привлекает 1917 год. Между февралем и октябрём — целая эпоха! Мы попытаемся отобразить ее в прозе. Мечтаю написать о Брестском мире, о гении Ленина, спасшего революцию от смертельной опасности. 1921 год, выработка новой экономической политики: Ленин и тактика и стратегия революционного поиска. И вот уже много лет не дает мне покоя последний период жизни Владимира Ильича, его последние работы — то, что мы называем «завещанием Ленина». Хватило бы только сил и умения...

— Первая часть этой программы-максимум уже выполнена? Я имею в виду роман «Февраль», опубликованный в конце минувшего года в журнале «Юность». Расскажите, пожалуйста, о необычайном жанре вашей новой работы, который определен авторами как «роман-хроника в монологах и документах». Насколько мне известно, аналогов ему в прозе нет...

— Конечно, на «Феврале» сказалось то, что я родом из драматургии, а мой друг и соавтор — ученый. С самого начала мы решили, что покажем Февральскую революцию изнутри, глазами участников и очевидцев событий, персонажей подлинных и созданных творческим воображением авторов. После того, как было найдено это принципиальное решение, родилось и определение жанра: роман-хроника в монологах и документах. Роман — потому, что повествование задумывалось нами как широкое эпическое полотно, с обилием фактов, событий, многоголосицей мнений, с исследованием механики поведения отдельного человека в сутолоке событий. Включение документов в их первозданном виде позволит не только постичь суть тех или иных событий, но и, если так можно выразиться, почувствовать «запахи» эпохи, ее неповторимые подлинники «краски». А монологи — это возможность всем высказаться перед судом истории, перед нами, излагать свою версию событий, свою правду. Основой монологов-исповедей наших героев послужили мемуары, дневники, письма, газеты и другие документы эпохи.

— Здесь невольно напрашивается вопрос, ставший уже традиционным в беседах о произведениях на историческую тему, — вопрос о соот-

ношении документа и художественного вымысла, о соответствии правды факта правде истории.

— Я уже немного говорил об этом. Марксизм требует, чтобы каждому, я подчеркиваю — каждому, факту было место в правде истории. Правда не должна зависеть от того, говорил Ленин, кому она будет служить. Что касается документальности, то, на мой взгляд, это один из художественных — именно художественных! — методов постижения действительности, а документ — своеобразная форма ее отражения. В одном случае документ становится толчком для мысли, в другом — преобразается, подчиняясь эстетическим законам, допустим, драмы, в третьем может быть использован целиком и полностью... Не надо фетишизировать документ, быть рабом документа. И в то же время, когда речь идет о Ленине, я стараюсь не делать и шага без того, чтобы не заглянуть в синие тома... Как тут не сказать слово благодарности многим поколениям партийных историков, собравшим и сохранившим для нас бесценное ленинское наследие! Не могу не сказать о рядовых тружениках Института марксизма-ленинизма, без помощи которых не смог бы написать ни строчки. К сожалению, рамки беседы не дают возможности назвать их поименно, но их знания, их труд заложены и в мои пьесы.

Однако вернемся к документальности. К сожалению, на практике я очень часто встречаюсь с примитивным пониманием этого явления — «Подумаешь, настриг документов, и пьеса готова!» — это с одной стороны, а с другой стороны, сплошь и рядом видны попытки «сталкивать лбами» документальность и художественный вымысел. Когда документальный жанр делал свои первые шаги, нашлись люди, объявившие документ столбовой дорогой литературы и искусства. Тут же появились защитники «подлинной художественности» — и пошло, и поехало... Откуда у нас это постоянное стремление к противопоставлению, поразительная любовь одних учить опытом других, одни жанры объявлять плодотворными, другие тупиковыми? Сколько раз я слышал в связи со своей работой, что хроника не решает всех проблем, что плодотворна, допустим, и психологическая драма, когда речь идет о ленинской теме. Да все жанры допустимы: от веселой, звонкой комедии — и такие страницы есть в этой удивительной жизни! — до подлинной трагедии. Не надо регламентировать искусство, нельзя обрезать художникам крылья... Ведь наша литература — это большой единый оркестр, где каждый играет на своем инструменте, а все вместе мы и создаем музыку Революции, музыку строительства нового мира!

— Михаил Филиппович, тезис о том, что без правды фактов не существует правды истории, действительно бесспорен. В ваших пьесах, и особенно в вашей последней работе — «Февраль», глубина мысли Ленина, его политическая проницательность и дальновидность часто, а точнее, всегда раскрываются в спорах с оппонентами, в идейных схватках с теми, кто стоит по другую сторону баррикад. Объяснения, казалось бы, не требуется — ведь так было в жизни. Но вот, просматривая вашу по-

что, я натолкнулась на несколько писем, в которых звучит непонимание: ну как же можно было дать слово всем? В какой, как говорится в письмах, «компании» у вас действует Ленин? Что бы вы ответили их авторам?

— Я бы ответил так, выражаясь языком моих корреспондентов: в той «компании», в которой он действительно жил и боролся. Только достоверно воссозданный облик эпохи позволяет художнику наметить контуры ленинского образа. Чтобы раскрыть его многогранность, неповторимое своеобразие, необходимо передать всю сложность остроты идейно-конфликтных ситуаций, нарисовать противников революции такими, какими они были в изображаемый момент, в соответствии с той ролью, которую они играли в истории, с той позицией, которую тогда занимали. С особой очевидностью и убедительностью представить подлинный масштаб личности Ленина можно, показав его только через острую драматическую борьбу с умнейшими, серьезнейшими и потому опасными противниками, в том числе и внутри партии, а не с картонными фигурами, победа над которыми несколько не возвеличивает победителя. И вообще, я уверен, что нравственное воздействие произведения, где даны яркие, сильные характеры и с той, и с другой стороны, неизмеримо выше такого, где подлинные политические страсти подменены искусственными поворотами сюжета, а противники выглядят глупыми и примитивными. Я убежден, что сегодня у нас есть все возможности в искусстве и литературе снова **выиграть** те битвы, которые партия и Ленин выиграли в свое время в жизни. Искусство может это делать увлекательно, правдиво, учитывая образованность и информированность зрителя, не боясь ни одного сложного вопроса, — это и будет эмоциональной передачей новым поколениям живого идейно-политического опыта нашей партии.

— «Тираж» драматурга — это, как известно, количество театров, поставивших его пьесу. Ваше последнее произведение для сцены «Синие кони на красной траве» пользуется большим успехом: оно идет почти в восьмидесяти театрах нашей страны, а также в ГДР, Венгрии, Чехословакии, Болгарии. Стало быть, вас можно поздравить с солидным тиражом, большой отдачей.

— И да, и нет. Конечно, когда множество театров ставит твою пьесу, — это радость для драматурга, свидетельство его успеха. Но не бывает правил без исключений, и к этим исключениям я отношу пьесы о Владимире Ильиче. Не потому, что моя пьеса уникальна, а потому, что уникальной мне кажется сама личность Ленина. Я очень боюсь профанации. И это не поза, нё кокетство, это просто вытекает из моего понимания ответственности за ленинскую тему в искусстве и в литературе.

Мы по праву гордимся успехами, завоеванными в этой области. Но иногда пытаемся и сегодня строить произведения на историко-революционную тему исходя из законов, открытых первопроходцами — А. Каплером, Н. Погодиным, М. Роммом. Мы словно не замеча-

ем, что сам Н. Погодин проделал путь от «Человека с ружьем» до «Третьей, патетической», а закадровый монолог «Ленина в Польше» С. Юткевича и Е. Габриловича, концентрирующий мысли Ленина, — полемика с рядом фильмов и спектаклей прошлых лет. Ответственность за развитие ленинской темы сегодня несут писатели всех поколений.

С горестью нужно признаться, что мы не все здесь сделали лучшим образом. Особая моя боль — театры, где далеко не всегда бережно относятся к образу вождя.

У нас в стране огромное количество театров. И это прекрасно. Но не покажется ли Вам странным вот что: не в каждом из них найдется исполнитель роли Гамлета, Чацкого, но почти в каждом театре есть актер, который более или менее успешно может копировать Щукина и Штрауха, то есть «играть» Владимира Ильича Ленина. Не странно ли, что задача, которую с таким огромным трудом, с такой величайшей ответственностью решали наши великие актеры (их можно перечесать по пальцам), вдруг стала по плечу не только мало-мальски профессиональному актеру, но даже и самодеятельному? То, что пьесы с образом Ленина пошли на самодеятельной сцене, я считаю вообще недопустимым. Ведь дело здесь не в повышении уровня актерского мастерства — мы по-прежнему мечтаем об уникальных актерских дарованиях, — просто расхожим стал набор штампов, набор определенных интонаций, поз, характерных жестов. Этот набор стал доступен всем. Но пора подумать и о зрителе. Ведь каждый спектакль о Ленине должен быть по крайней мере потрясением, удивлением. Вспоминаются слова Надежды Константиновны: «...не давите своей печали по Ильичу уходить во внешнее почитание его личности».

— Этими обстоятельствами вызвано ваше предложение в «Синих конях» играть роль вождя революции без грима?

— Только отчасти. Причин здесь много. Одна из них — и в этом мое счастье как театрального драматурга, потому что это возможно только в театре, — попытаться разгадать личность Ленина и таким путем. Подчеркиваю — «и». Это лишь один из многих путей изображения вождя на сцене. Я ненавижу в искусстве любую канонизацию так же, как ненавижу противопоставления: с гримом лучше, без грима хуже. Ведь грим ничего не решает, задача остается прежней: добиться внутреннего, а не внешнего перевоплощения. Здесь скрыта та эстетическая загадка, которую критика, много писавшая о спектакле, не разгадала: чем меньше копирует актер, тем он больше похож в главном — в том, как звучит мысль Ленина сегодня. Просто актер должен точно, честно и правильно жить в предлагаемых обстоятельствах. И вот эта новая задача — сыграть Ленина без грима — не менее сложная, чем старая: создать образ, знакомый миллионам по множествам фотографий, — тоже по плечу пяти-шести выдающимся актерам страны.

Вместе с тем должен сказать, видел сам и слышал от специалистов, — есть отличные, пронзительные спектакли.

— Во всех ваших пьесах о Ленине — «Большевики», «Шестое июля», «Синие кони на красной траве» — действие чрезвычайно сконцентрировано. Как правило, это один день из жизни вождя. Такое соблюдение классического единства места, времени и действия случайно или закономерно для вас?

— Я бы сказал, это неосознанная закономерность. Впрочем, пусть в этом разбираются критики. Сейчас для МХАТа заканчиваю пьесу «Вам завещаю». В центре ее — образ Владимира Ильича. Вместе с О. Ефремовым мечтаем, чтобы первыми зрителями будущего спектакля стали делегаты XXVI съезда КПСС.

Заканчивая наш разговор, хочу подчеркнуть: Лениниана продолжается. Художники разных поколений работают над «недорисованным портретом...»

Трудная, адски сложная задача стоит перед всеми нами; постоянно ощущаешь величие этой задачи и ограниченность твоих возможностей, иногда сталкиваешься с искусственными сложностями, с бурной полемикой, когда работа закончена. Значит, надо снова спорить, снова доказывать, опять волнение, опять нервы, появляется мыслишка: «А может быть, хватит?» Но потом попадаешь в зрительный зал и смотришь на лица людей, устремленные к сцене, и понимаешь, что это с тобой навсегда, на всю жизнь...

1980 г.

РЕЧЬ НА VIII СЪЕЗДЕ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Я был участником встречи группы писателей с Генеральным секретарем ЦК КПСС М. С. Горбачевым и секретарями ЦК Е. К. Лигачевым и А. Н. Яковлевым и хочу рассказать о своих ощущениях от этой встречи.

На встрече говорилось о том, что в период, который мы сейчас переживаем, речь идет о судьбах страны, о судьбе социализма в нашей стране. Было сказано и о той мере ответственности, которая лежит на каждом из нас — участниках нынешнего исторического процесса.

Я с огромным волнением воспринимаю задачу, поставленную ЦК партии: сделать процесс демократизации, начатый апрельским (1985 г.) Пленумом и продолженный XXVII съездом, необратимым.

Я вспомнил весну 1956 года, XX съезд партии. Гигантский рывок страны, сбросившей с себя антиленинские путы. И то, как потом постепенно, шаг за шагом мы сдавали важные позиции. Вспомнил, что это я не выступил в какой-то момент против неправды, когда мы вновь уперлись в старое.

История дает нам шанс второй раз, и наша общая задача — задача писателей, деятелей культуры и искусства — не упустить шанс.

Определенный период времени, который мы все пережили, называют периодом застоя. Мне кажется, антиэпиграфом к тому, что мы все пережили за минувшие два десятилетия, могут быть слова В. И. Ленина о том, что страшна не иллюзия самообмана — губительна боязнь истины.

За эти годы сделано многое — и всей культурой, и театром. Я уверен, что литература и искусство вместе с самыми лучшими силами партии готовили апрельский (1985 г.) Пленум ЦК КПСС, XXVII съезд партии. Но вместе с тем мы не можем не признать, что искусство и литература слишком часто закрывали глаза на серьезные социальные проблемы, которые существовали в нашем обществе.

Эксперимент, который начат Министерством культуры СССР вместе с нами, — это первая и довольно серьезная попытка выйти из периода застоя в области культуры. Главные черты эксперимента, как и того процесса в целом, что развернулся в стране, — это самостоятельность театра, ответственность театра и его самоуправление. Причем, надо сказать, в отличие от очень многих шагов Министерства культуры СССР процесс выработки этого эксперимента был на редкость демократичным. В данном случае была создана комиссия. В нее вошли драматурги, режиссеры, многие деятели театра. Таким образом, этот эксперимент стал плодом нашего коллективного размышления.

Итак, что этот эксперимент означает для нас? Для нас это свобода театра в формировании репертуара, свобода театра в выпуске спектаклей, потому что театр никому не сдает спектакль, кроме ответственного художественного совета, который будет формироваться коллективно открытым или тайным голосованием. В него войдут деятели театров, драматурги, работники учреждений культуры и т. д. Но самое главное, что ответственность за свой спектакль будет нести только сам театр.

Одна из самых главных задач, которую поставила партия, — мы должны учиться работать в условиях демократии, помня замечательную ленинскую мысль о том, что неграмотный человек стоит вне политики.

Мы дали человеку грамотность, образование, культуру, он стучится в сферу управления, он хочет принимать в нем участие, а мы его не пускаем. Говорю это потому, что наряду со стремлением Министерства культуры СССР к демократизму дают о себе знать и элементы застарелшей практики.

Принято решение о создании Союза театральных обществ. Об этом много раз говорили на съездах ВТО, просто в нашей среде работников театра. Но посмотрите, каким путем создавался проект Устава. В «недрах» министерства был образован оргкомитет: на уровне управления театров подготовили список, затем он пошел гулять выше и выше — «подрабатывался».

А что такое демократия? Демократия — это совершенно другой подход к делу... Стоило бы утвердить проект Устава на пленумах ВТО и театральные обществ всех республик нашей страны. Стоило бы обсудить, кого делегировать от каждой республики в оргкомитет. Обсудить всем вместе! И эти предложения пошли бы затем на самые высокие этажи нашего управления. Таким образом, мы лишаем человека самого главного. Он хочет творить, а мы ему не даем. Он стучится в сферу управления, а мы его не пускаем. Конечно, проще создать любой проект в министерских кабинетах, но лучше это делать иным путем.

В Союзе писателей нас 400 человек драматургов — со всей страны. Но мы фактически не участвуем в создании этого нового театрального союза. В оргкомитете мы представлены только одним человеком. Не мало ли, учитывая, что театру без драматургии никуда не деться? Мы должны быть крепко связаны с театром.

Задумаемся над одной из самых главных проблем, о которой сказал М. С. Горбачев, — ничто так не эксплуатируется, как должностное положение. И здесь существует огромная проблема: люди, участвующие в управлении, не хотят отдавать свои права, связанные с какими-то привилегиями.

Эта проблема к нам, драматургам, имеет самое прямое отношение, потому что драматургия начинается там, где нет порядка. И мне кажется, что Министерство культуры СССР должно четко понимать такие вещи.

Этот эксперимент, который в большей или меньшей степени захватил 69 театров, для коренного развития советского театра мал, недостаточен.

И вот почему. Мы — драматурги, режиссеры и актеры — не раз и не два говорили, что для развития советского театра, для того, чтобы процесс мог стать необратимым, нужна коренная реформа. А именно: новая, облегченная система создания театров, театров-студий, которые могли бы спокойно существовать некоторое время и затем, показав свою мобильность, приспособленность к условиям жизни, работать дальше, в ином случае — спокойно закрываться.

Я хочу обратиться к первому заместителю министра культуры СССР Е. В. Зайцеву, министру культуры РСФСР Ю. С. Мелентьеву, к министерству культуры союзных республик: товарищи, проявите свою инициативу вместе с писателями, вместе с театральными обществами выдвиньте идею такой реформы, чтобы для создания нового маленького театра-студии не нужно было бы решения Совета Министров СССР.

Я знаю — в Министерстве культуры СССР и других министерствах эта идея находит поддержку. Но давайте сдвинем этот вопрос с мертвой точки, давайте сделаем так, чтобы в ближайшее время молодые режиссеры, те, кто хочет, могли бы получить хоть подвал, могли показать, что они могут сделать. Мне кажется, что огромный эффект этого дела для судеб советского театра безусловен.

Мы не раз в последнее время слышим, что год, предшествовавший XXVII съезду КПСС, прошел под знаком критики. Теперь, мол, это кончилось, теперь нужен год или годы утверждения.

Мне кажется, что это шаг к тому, чтобы сделать только начавшийся процесс обратимым. Важно понять, что это был не год критики, а год анализа. Год, когда, скажем, театр всерьез начал анализировать нашу жизнь. Суть неверного, утилитарного подхода к театру состоит в том, что он должен, как полагают некоторые далекие от театра люди, бороться против пьянства, казнокрадства, бюрократизма. Бороться в том понимании, в котором, по-моему, должны бороться ОБХСС и другие управления МВД. Мне все же кажется, что театр прежде всего должен исследовать причины негативных явлений: социальные, духовные, политические, нравственные. Если одно понимание борьбы — это жажда поставить галочку, что «и эта тема отражена», то другое — это главное, что завещали нам наши товарищи, работавшие до нас. Осмысление времени должно стать внутренней потребностью, как говорилось на съезде партии.

Исследовать, анализировать, давать реальную картину жизни нашего общества — это то, на что способны драматурги и театр вместе. Когда садишься за стол, когда перед тобой лист бумаги, помни, что ты обязан сделать анализ того, что есть в реальности, и сделать это предельно честно.

Достоинство писательского труда заключается в процессе постижения правды. Военную и государственную тайну нужно беречь так, как это необходимо для умножения мощи государства. Но когда мы прячем социальную правду, как тайну военную и государственную, это приводит к таким бедам, которые годами нужно преодолевать.

Сегодня многие слова уже успели затереть. Затерли и наиважнейшие — человеческий фактор.

Главный резерв, потенциал социалистической демократии — человек. Важно включить человека в процесс, который сейчас происходит. Мы благодарны съезду и партии за то, что начался процесс обновления. «Если мы будем действовать одни, ничего не выйдет. Необходимо включить весь народ в процесс, который происходит, — тогда победим. Не сумеем увлечь человека, опять столкнемся с теми же самыми трудностями, которые у нас были».

Нужно исследовать исторические корни сегодняшней ситуации. Нужно понять, меняется или нет отношение, настрой человека на работу. Что это — нежелание человека работать? Почему? Халтура — почему? Конфликт между обладателями прав и привилегий и простым человеком? Какое здесь поле деятельности для всех нас! Здесь нужно все: и политическая драма, и психологическая драма, и водеvil, и комедия — все нужно для того, чтобы мы сделали реальный образ и анализ нашей жизни. У нас было немало пустых дискуссий, например, насчет того, режиссерский или актерский период переживал наш театр. Эти

пустые дискуссии ничего не дали. Нас спрашивали: что переживает наш театр? Промежуток это или накопление сил? А ведь на самом деле, что было? Был «промежуток» в истории страны. Застойный промежуток, и театр не мог не ответить на это. Но этого в дискуссии не касались.

Важны усилия каждого, я подчеркиваю, каждого — и тех, кто состоит в Союзе писателей, и тех, кто еще не стал членом Союза, но занимается нашим святым делом. Потому что искусство — это саморегулирующая система, и если ей дать развиваться естественно, без администрирования и волюнтаризма, она и даст тот совокупный анализ жизни, который нам необходим. В этом анализе заинтересованы партия и государство. Заинтересован народ и все мы. И речь идет не об откликах на ту или иную кампанию, а о писательском анализе жизни. Я помню, как на совещании в Госкино СССР был поставлен вопрос о проблемах НТР, и кто-то предложил заплатить 30000 рублей за любой сценарий, где было бы хоть какое-то касательство к проблемам НТР. Это ли путь развития драматургии?

Если кто-то напишет о трагедии Чернобыля, то разве это будет пьеса о НТР? Это может быть пьеса о том, что не техника виновата в трагедии, а человек, его отношение к труду. На нашем знамени начертано слово «труд», нравственное отношение к труду, а произошло горе, несчастие, трагедия, и это потому, что человек, его отношение к труду оказались не на уровне техники... И нужно героизмом прикрывать чьи-то преступления, чью-то халтуру, чье-то плохое отношение к делу. Одного без другого не существует.

Правда необходима по отношению к прошлому и по отношению к будущему именно для того, чтобы стать сильнее сегодня. Понимаете, когда филолог 2000 года начнет разбирать, допустим, мои пьесы, я не смогу ему объяснить, почему я написал в «Так победим!» среди действующих лиц «Первый нарком», «Второй нарком» и т. д. Он не захочет вдаваться в обстоятельства, заставившие отказаться от фамилий. Это его не интересует, но он сделает вывод обо мне. Об этом каждый из нас должен помнить.

На съезде уже прозвучали голоса о том, что Союз писателей стал министерством, самодовольство, бюрократизм захлестнули многие его органы. Мне кажется, что атмосфера, которая царил в Союзе, привела к непоправимым последствиям для драматургии. Прежде всего в том смысле, что Союз никогда не отстаивал интересы нашего рода литературы.

Союз за эти пять лет на своих пленумах, на своих заседаниях никогда не рассматривал наше положение в общем литературном процессе. Союз сделал только одно дело — разгромил пьесу В. Розова. Пьесу, в которой драматург одним из первых сказал о тех страшных явлениях, которые были обнародованы лишь сейчас благодаря нашей прессе.

Но вот раздаются слова о том, что в нынешний период развития литературы нам нужны документы типа постановления ЦК ВКП(б) 1946

года «О журналах «Звезда» и «Ленинград» и «Об опере «Великая дружба». Мне уже пришлось говорить, насколько нашей литературе, нашему обществу не нужны такие постановления, которые находились бы в полном противоречии с идеями XXVII съезда партии, да и просто с ленинским пониманием роли литературы в развитии общества и отношении партии к литературе. Но тем не менее призывы к прошлому прозвучали, и это тоже говорит о том, что не все просто в нашем Союзе.

Мне кажется, что сейчас, когда мы будем избирать наши новые руководящие органы Союза писателей, надо помнить о двух вещах. Во-первых, что одним из главных принципов является выборность. Во-вторых, почему у нас так повелось, что пятилетиями, десятилетиями секретари — одни и те же люди! Зачем это? Не лучше ли, чтобы наши секретари год-два поработали и возвращались к своему самому главному делу, которым должен заниматься каждый писатель, — к созданию литературы.

Ведь у нас достаточно большая семья драматургов, из которой можно выделить четыре-пять-шесть человек — сколько нам нужно для того, чтобы в течение пяти лет наш Союз был под руководством выбранных нами достойных людей. И вместе с тем я не могу не сказать во всеуслышание, что та критика, которая сейчас на съезде звучит в адрес секретариата Союза, не имеет отношения к нашим секретарям — ни к Г. Боровику, ни к А. Салынскому. Эти люди работают на своих постах не за страх, а за совесть.

И особенно я хочу сказать об Афанасии Дмитриевиче Салынском. Хотя мы могли быть им недовольны, мы могли с ним спорить — за двадцать семь лет служения нашему делу ни разу его положение не было использовано им для себя. Ни разу Афанасий Дмитриевич Салынский не допустил, чтобы его творчество было причислено к разряду так называемой «секретарской литературы». Он испытал горечь запрета и горечь гонения со стороны Министерства культуры СССР, и мы пытались ему помочь и переживали это все вместе. И тот нравственный урок, который он нам дал, говорит о том, что именно такого типа руководители, такого типа люди должны быть на этих постах.

Последнее, но очень важное, как мне кажется.

В мире накоплено огромное количество оружия массового уничтожения. Ядерная война — путь в небытие для всех участвующих в ней стран, как и для всей планеты. Никто не выживет в ней. Сегодня это понимают и наши противники. Единственное, чего они боятся, это то, что процесс демократизации у нас произойдет успешно, что у нас получится то, что наметил съезд партии. И они сейчас пытаются в связи с этим опорочить наше руководство, опорочить самыми разными путями.

Вот как сложно, как драматично стоит вопрос в тот момент, когда мы с вами работаем. Если не мы, то кто? — вновь прозвучал во время встречи в ЦК КПСС вопрос, обращенный ко всем людям. Если не сего-

дня, то когда? Я хочу сказать, что от каждого из нас, от каждого нашего поступка, от того, как мы будем себя вести, зависит необратимость того процесса, который начался после апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС.

Мы все нужны театру. Все вместе. Нам нечего делить! Так давайте сделаем все вместе так, чтобы филологи XXI века могли сказать, что драматурги, критики и работники министерств в 1986 году начали серьезное дело и были на высоте.

1986 г.

МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

«Неделя», 1987 г.

— Существует нерасторжимая связь времени. Помочь современникам ощутить это сердцем и разумом — значит обогатить их идейно и нравственно. Меня как драматурга привлекла и привлекает конкретная человеческая судьба, раскрывающаяся со всей полнотой именно в историческом конфликте. Такой личностью, сконцентрировавшей в себе главные, коренные проблемы XX века, был Владимир Ильич Ленин. Вся суть его личности — борьба; все его человеческие проявления связаны с главным делом его жизни — политической борьбой за свободного, раскрепощенного человека, хозяина своей судьбы, не «винтика», не бездумного исполнителя — «чего изволите?», а Личность.

Сегодня показать величие Владимира Ильича можно через решение им сложнейших проблем эпохи, проблем, над которыми бились лучшие умы всех народов и стран, показать через отображение всей сложности и противоречивости реальной обстановки, в которой происходила борьба. Так было в самой жизни и так, убежден, должно быть в искусстве. Идиллические картинки из жизни великого человека? Нет! Драма! Драма — особый жанр, она начинается там, где нарушена гармония; поэтому путеводной мыслью стали для меня как драматурга слова из Обращения ЦК партии в январе 1924 года: «Никогда Ленин не был так велик, как в минуты опасности».

— Каков же «технологический» принцип вашей работы?

— Принцип один: изучить, углубиться в реалии, затем осмысливать, анализировать и искать художественный эквивалент.

— А можно что-то домысливать?

— Только то, что не удалось установить по документам. Но чем глубже вникаешь в проблему, тем ближе оказываешься к правде. Вот пример. Пьесу «Шестое июля» я закончил такими словами, произносимыми Лениным: «Один день мира даст строительству социализма гораздо больше, чем десять дней пускай даже победоносной войны!» У меня

не было ничего, кроме ощущения ленинской постановки вопроса. А через несколько лет я нашел опубликованное — почти такое же — ленинское высказывание...

— Михаил Филиппович, сильное впечатление производит на читателей ваша пьеса «Брестский мир», опубликованная в апрельском номере журнала «Новый мир». Текст ее завершается датами: 1962 — 1987. Вы работали над пьесой четверть века?

— Нет, «Брестский мир» — моя первая пьеса о Ленине, написана в 1962 году. Тогда опубликовать, поставить ее не удалось. Александр Трифонович Твардовский намеревался напечатать ее в «В новом мире» в 1969-м, он сам выбрал эту вещь, но тоже не сумел. Теперь «Брестский мир» решил опубликовать Сергей Павлович Залыгин, а узнав, что таково было желание и Твардовского, еще более в этом укрепился. Поэтому мне очень дорога нынешняя публикация. Это новая редакция пьесы, но переделки в основном «косметические». В сущности — та же самая работа 1962 года. Сценическая ее судьба связана с Театром имени Вахтангова, с режиссером Робертом Стуруа и Михаилом Ульяновым в главной роли. Премьера готовится к 70-летию Октября.

— Ульянов проявил поразительное мастерство в фильмах «Штрихи к портрету Ленина»!

— Считаю, что на роль Ленина могут отважиться всего несколько человек в стране — Ульянов, Калягин, Лавров, Каюров... Говорю о тех, кого знаю. Подумать только: во многих театральных труппах, даже самодеятельных, некому играть Гамлета и Чацкого, но находится сразу несколько актеров, готовых копировать Щукина или Штрауха в роли Ленина! Спектакль или фильм о Ленине надо выстрадать, это не поле для артистических опытов (тем более не поле для опытов спекулятивных)...

С Михаилом Ульяновым связываю большие надежды. Мы с ним стали работать в 1967 году, сделали на телевидении четыре картины к 100-летию со дня рождения Владимира Ильича. На экран они тогда не вышли. Потому что времени, которое тогда начиналось (его сейчас именуют периодом застоя), такой Ленин, какой предстает в «Штрихах к портрету...», был не нужен.

— Вы называли «Брестский мир» своей первой пьесой о Ленине. А как же «Именем революции», написанная раньше?

— «Брестский мир» — первое из моих серьезных обращений к ленинской теме, первая документальная драма. До этого я разговаривал на «не своем» языке. «Именем революции» — «полет фантазии», а в сущности, вымысла, основанного не на опыте, «Брестский мир» — качественно иной скачок, в иное измерение. Это результат XX съезда партии, результат того, что партия вернула из небытия много ленинских документов, ленинских работ, стенограммы заседаний ЦК, протоколы съездов. Вернулись и люди, знавшие Ленина; я встречался со многими из этих людей.

Считаю, что на всю идейную и общественную жизнь страны наложила негативный отпечаток, с последствиями, которые ощущаются до сих пор, одна книга — «Краткий курс истории ВКП(б)». Прорыв в документ, в истину, predetermined XX съездом партии, поставил новые задачи и перед художниками.

— Ленинской темой занимались и до вас...

— Совершенно верно. Я промежуточное звено. Мы по праву гордимся успехами, завоеванными советскими художниками в деле создания Ленинианы. О Ленине писали Погодин, Каплер, Юткевич, Габрилович и другие. Очень многому я у них научился. Но учиться и продолжать — отнюдь не означает повторять сказанное дословно. Есть ли в том, что я сделал, элемент отрицания сделанного предыдущими художниками? Естественно, есть. Но это отрицание связано не с сутью, а лишь с тем, что привнесло время в их произведения. Появились они, образно говоря, в 20-ю годовщину Октября. Трагическое время наложило отпечаток на их труды. Мне посчастливилось начать эту работу в 40-ю годовщину Октября, после XX съезда партии. Это вовсе не значит, что я хочу зачеркнуть их творчество. Каждый из них работал честно; из их работ пытались создать канонизированный образ Ленина. Я отрицал лишь то, что, мне казалось, невозможно брать в будущее. Невозможно — зная, как на самом деле было в истории, — идти на искусственные построения сюжетов, попросту на ложь. Лжи не должно быть места в будущем, как и элементам канонизации, в сущности культовым.

В работе «Государство и революция» Владимир Ильич писал, что политических деятелей, когда они уходят, пытаются превратить в икону. Попытки превратить великий образ в икону были продиктованы не интересами социализма, а привходящими обстоятельствами. Как горько ощущать неправду в этом великом образе!.. У Надежды Константиновны Крупской есть мысль о том, что на икону надо молиться, перед иконой можно перекреститься, но икона несколько не меняет практической жизни, практической политики. Вот то, что я абсолютно разделяю.

— Несомненно, у такого взгляда были и есть оппоненты?

— Решительные критики! Они не принимали то, что я, продолжая начатую до меня тему, от чего-то отказываюсь. Но, уважая предшественников, их мнения, я иду своим путем. Все мы, пишущие о Ленине, ищем ответы на вопросы сегодняшнего дня там, в нашей истории. А некоторые критики непременно хотят противопоставить видения разных авторов и сшибить их лбами...

Сергей Юткевич, например, считал, что «нужно разгадывать Ленина поэзией». Я пытаюсь понять сегодняшнее состояние общества, ответить на сегодняшние вопросы, изучая политическую, идейную, общественную борьбу начала века, потому что именно там вижу родословную многих нынешних конфликтов. Чтобы понять происходящее, мне нужен Ленин, нужна партия, весь ее опыт, который нас вооружает. А когда лишают ее опыта — разоряют!

Вдумайтесь: наше молодое поколение, да и не только оно, фактически лишено опыта общественной борьбы. Ибо история преподавалась им не как живой концентрированный опыт партии, а как набор догм. И еще: в каждом конкретном случае рядом с Лениным действовала, совершала поступки конкретная историческая личность. Чтобы осмыслить весь процесс борьбы, нужно знать и называть конкретные личности. А не вносить в список действующих лиц: 1-й нарком, 2-й нарком, 3-й нарком — как вынуждали делать меня. И возникала передо мной дилемма: соглашаться ради спасения главного или нет? В «Так победим!» согласился. В «Брестском мире» отказался и заплатил за это 25-летним пребыванием псы в ящике стола. И не жалею. Счастлив, что дожил до XXVII съезда КПСС, до призыва партии: «Покончить с обезличенной историей!» Но вижу лица своих постоянных оппонентов, которые и это ясное требование стараются опошлить и выхолостить. Борьба в исторической науке только начинается. На меня огромное впечатление произвела статья Ю. Афанасьева в «Советской культуре». Вместе с тем не могу не сказать, что наблюдаю среди своих оппонентов массированное овладение новым языком при сохранении старого содержания.

Только достоверно воссозданный облик эпохи позволяет художнику наметить контуры ленинского образа. Чтобы раскрыть его многогранность, неповторимое своеобразие, необходимо передать всю сложность остроты идейно-конфликтных ситуаций, нарисовать деятелей революции такими, какими они были в изображаемый момент, в соответствии с той ролью, которую они играли в истории, с той позицией, которую они тогда занимали. С особой очевидностью представить подлинный масштаб личности Ленина можно, показав его острую драматичную борьбу с умнейшими, серьезнейшими и потому опасными противниками, в том числе внутри партии, а не с картонными фигурами, победа над которыми не возвеличивает победителя.

Сегодня у нас есть все возможности в искусстве и литературе снова выиграть те битвы, которые партия и Ленин выиграли в свое время в жизни.

Да, в жизни партия выигрывала битвы, а чиновники от истории боялись, что мы повторим на сцене и экране ход борьбы, ибо процесс борьбы — нечто не укладывавшееся в их головы: «Как это — кто-то может возразить Владимиру Ильичу на сцене или на экране!» История получалась у них усеченной абсолютно сознательно. Как нужна сейчас правдивая летопись, осмысление наших побед и поражений — и юноше, вступающему в жизнь, и зрелому человеку! Народ имеет право на свою историю — это непреложно. Мне кажется, пришел момент соединить усилия художников и ученых. Ведь написал когда-то Михаил Булгаков учебник истории для младших классов. Почему бы Союзу писателей не принять участие в создании учебников истории для средней и высшей школы?

— Но не все же историки консервативны?

— Конечно, далеко не все. Сужу опять-таки по себе: мне оказывали и оказывают весомую помощь именно историки, сотрудники Института марксизма-ленинизма, его библиотеки, Института истории СССР АН СССР, другие товарищи. Началу работы над новой пьесой или принципиально важным этапом пьесы предшествуют, так сказать, заседания у меня дома, за этим (улыбается) не совсем круглым столом, в кругу историков. Мы обсуждаем, анализируем, оперируем фактами, документами и логикой. Безусловно, в арсенале исторических фактов, которыми мы располагаем, очень важное место занимают свидетельства современников Владимира Ильича, его соратников. Мне выпало счастье разговаривать, и не раз, с Глебом Максимилиановичем Кржижановским, с Еленой Дмитриевной Стасовой... Я спрашивал, и их точные искренние ответы бесценны.

Но знакомы мне и иные «историки», для которых важнее самой истории было их собственное соответствие «текущему моменту». Они тормозили и «Третью Патетическую» Погодина, и «Зимний перевал» Драбкиной. В свое время не пустили на экран «Штрихи к портрету», уничтожили копии, предназначенные для эфира. Но остался исходный материал — оригинал, негативы, их сохранила Лариса Павловна Дугина (она и теперь работает в Гостелерадио) — спасибо ей сердечное. Во всякое время находились люди, снизу доверху, и в театрах, и в партийных органах, которые «пробивали», помогали довести мои пьесы и фильмы до зрителей. То, что произошло у нас в стране в 1985 году, зрело внутри общества. Люди, которые привели страну к апрельскому Пленуму и сейчас проводят перестройку, существовали всегда и всегда знали, что народу нужен опыт Ленина, опыт партии, а не его суррогат.

— Мы уже коснулись проблемы сценического языка исторических персонажей. Можно подробнее об этом аспекте?

— Речь идет о подлинном отношении Ленина к тем или иным политическим проблемам; стараюсь показать методологию ленинских подходов. Поэтому основу речевой характеристики героя составляют его подлинные мысли, преобразованные, как того требуют законы сцены, в язык роли. Однако, если я нахожу у Ленина такую мысль: «Никто в мире не сможет скомпрометировать коммунистов, если сами коммунисты не скомпрометируют себя. Никто в мире не сможет помешать победе коммунистов, если сами коммунисты не помешают ей» — то нужен ли тут писатель?! Эти ленинские слова завершают пьесу «Так победим!».

— Какие вам нужны для работы условия?

— Работать могу только в тишине, чтобы не звенела эта неугомонная штука (кивает на телефон). Значит, не в Москве.

— А отдыхаете?

— (Поморщившись). Не умею я отдыхать. Не могу перестать думать о пьесе, над которой работаю. Не отдыхается.

— Можно несколько слов о вашей биографии?

— А можно вместо этого — «Комментарий к некоторым датам»? 1932 год — родился в Москве. Отец — инженер, мать — учительница. 1941—1945 — Великая Отечественная война, которую помню по Москве и по эвакуации (в Самарканд). 1951—1956 — учеба в Московском горном институте. Первые попытки изложить на бумаге то, что волновало. 1955 — премьера первой пьесы «Чистые руки» в Московском ТЮЗе. 1956 год — XX съезд КПСС, который, став эпохальным событием в жизни страны, вернул мне мать и доброе имя отца. В 1961 году вступил в партию. Мои учителя — Арбузов, Розов, Александр Штейн. За 30 лет написано более 20 пьес и сценариев фильмов. Были и полуудачи, и поражения. Но знал и счастливые минуты. Как правило, они связаны с... Здесь надо бы привести фамилии многих режиссеров и актеров МХАТа, Театра имени Ленинского комсомола и «Современника», без которых моя биография неполна.

— Вы вспомнили горный институт, пять лет учебы. Какова была тема дипломной работы?

— (Торжественно). «Многомолоточное бурение восходящих шпуров»! Между прочим, в моей трудовой книжке есть запись, сделанная на шахте рудника Таштагол: «Премирован 10 рублями за рацпредложение».

— Михаил Филиппович, позвольте заглянуть в ваш перспективный творческий план.

— Пишу пьесу для МХАТа, для Ефремова. Продолжится работа над «Штрихами к портрету Ленина». Руководство Гостелерадио в этом поддерживает, будет еще ряд фильмов. А дальше — думаю о произведениях, в которых отразилось бы первое пятилетие после кончины Владимира Ильича. 1925—1929 годы. Хочу понять фигуру Сталина. Вхожу в эту работу, еще не имея ответа.

— Это будет тоже документальная драма?

— Да. И оба эти слова важны. Документальная — подход к материалу, драма — это художественность... Сейчас мои мысли связаны с новой пьесой о Владимире Ильиче. На мой взгляд, все жанры допустимы: от веселой звонкой комедии — и такие страницы есть в этой удивительной жизни — до подлинной трагедии. Не стоит регламентировать литературу. Наша литература единый оркестр, где каждый играет на своем инструменте, а все мы вместе создаем музыку революции, музыку строительства нового мира. Сегодня над ленинской темой работает немало талантливых людей, и только коллективно мы можем раскрыть эту тему достойно.

БОЛЬШЕ СВЕТА!

«Собеседник», 1987 г.

Событием стала премьера телефильма «Штрихи к портрету В. И. Ленина», снятого по сценарию М. Шатрова.

Наш корреспондент побеседовал с М. Ф. Шатовым:

— Михаил Филиппович, настал долгожданный час: из автора снятого 20 лет назад фильма вы превратились в этот вечер в телезрителя. И что же почувствовали?

— Обычную человеческую радость за то, что работа моя и моих товарищей вышла на экран и оказалась вполне актуальной, современной. Радостно сознавать и то, что тогда, в 60-е годы, правы были мы, те, кто говорил: «История не должна быть обезличенной».

— Вы верили, что фильм придет к зрителю?

— Рано или поздно это должно было случиться. Но когда? Поэтому иные из линий «Штрихов...» стали частью моих пьес, основой самостоятельных произведений. Как ни обидно, те планы, которые мы строили два десятилетия тому назад, не осуществились. Жаль. Невосполнимо то, что Михаилу Ульянову в кино роль Ленина уже не сыграть. Он уже другой... И все же мне бы хотелось продолжить эту серию.

— Какие эпизоды из жизни Владимира Ильича вам хотелось бы к ней добавить сегодня в первую очередь?

— Трудно выбирать. И все же... Хотел бы вернуться к последним дням жизни Ленина, к событиям, которые лишь частично затронул в пьесе «Так победим!». Думаю, что в новой работе сам Владимир Ильич будет как бы за кадром, зрители увидят то, что происходило рядом с ним, тех, кто был вокруг него. Узнают, как начинался Сталин. Есть и название — «Клятва».

Фильм первый «Штрихов» — это как бы финал брестской эпопеи. Но у нее было и начало. О том, как разворачивались события в самые драматические дни января — февраля 1918 года, я рассказал в своей новой пьесе «Брестский мир», которую печатает журнал «Новый мир» и ставит Театр им. Вахтангова, — в главной роли М. Ульянов. Писать я старался, ни о чем не умалчивая...

— Мне кажется, «Штрихи к портрету В. И. Ленина» дают нам не только новую трактовку образа вождя революции. Думается, фильм поможет наметившемуся отходу от привычных и не вполне объективных оценок героев тех лет. В фильме мы впервые увидели на экране названного своим именем редактора «Правды» Н. И. Бухарина.

— Партия сегодня требует: с обезличенной историей надо покончить раз и навсегда. Что касается Бухарина, Владимир Ильич не случайно называл его «любимцем партии», «ценнейшим и крупнейшим теоре-

тиком». Но он же давал беспощадную оценку заблуждениям своего товарища по партии. Вот пример объективного, партийного подхода!

Надо помнить, что соратники Ленина были люди высокоидейные, глубоко убежденные, искренние и честные и потому не боявшиеся открыто отстаивать до конца свои воззрения. Они отстаивали свои взгляды, как им казалось, ради будущего революции. Но именно ради этого будущего Ленин боролся с теми их взглядами, которые вели в тупик. Но он никогда не опускался до примитивного навешивания политических ярлыков, чему мы были свидетелями позже. И тут снова уместно вспомнить В. И. Ленина, который говорил, что «...постановка вопроса, когда в объяснение политических явлений приводятся **только** порочность одних и добродетельность других, всегда напоминает мне те афишированно-благообразные физиономии, при виде которых невольно приходит мысль — «а, вероятно, это шулер».

1987 г.

ВЕРНУТЬСЯ, ЧТОБЫ ИДТИ ВПЕРЕД

Диалог американского советолога Стивена Козна
и М. Шатрова. «Московские новости», 1987 г.

С. КОЭН: На мой взгляд, в послереволюционный период в вашей стране было три поворотных момента. Первый — в конце 20-х годов, второй — в 1956-м, третий — в 1985-м. Меня это особенно интересует в связи с более общей проблемой альтернативы в истории. Почему одни тенденции берут верх, а другие теряют силу?

М. ШАТРОВ: В том варианте, который выбрала история, есть свои политические и нравственные уроки. Вот задача, которую я ставлю перед собой. Почему процесс пошел так, а не иначе? Конечно, при всех поворотах, о которых вы говорите, альтернативы были.

С. КОЭН: Вопрос в следующем: взаимосвязаны ли эти повороты? Его можно сформулировать иначе: почему новая экономическая политика Ленина утвердилась в начале и была отброшена в конце 20-х годов? Была ли альтернатива такому пути и в том и другом случае? До сих пор некоторые советские историки стремились отвечать на подобные вопросы следующим образом: все, что происходило после Октябрьской революции, было единственно возможным, а потому оправданным. Но это, как мне кажется, поверхностный подход к истории. Другой вопрос: связан ли процесс перестройки, демократизации, происходящий сегодня, с тем, который начался в 1956 году? Я считаю: да. Когда вы говорите, что история дает вам сегодня еще один шанс, вы, как я понимаю, хотите

сказать, что надо довести до конца то, что не было сделано после 1956 года.

И наконец, я считаю, что эти три момента истории — 1929-й, 1956-й и 1985 годы взаимосвязаны. В 1929 году основным вопросом было: должен ли продолжаться нэп? Замечу, что одним из направлений новой экономической политики, по моему мнению, была попытка найти равновесие между планом и рынком. В 30-е годы гигантски выросли план и государство, а рынок был уничтожен.

Теперь спросим себя: был ли 1956 год началом реформ той системы, которая была создана в 30-е годы? Я отвечаю: да! Представляют ли эти поворотные пункты: 1929-й, 1956-й, 1985 годы — веки одного исторического процесса? Окончательный ответ даст нам только будущее.

М. ШАТРОВ: Хочу напомнить, что нэп, по Ленину, — политика, которая обеспечивала экономически политический союз двух основных классов нашего общества — рабочего класса и крестьянства. Согласен, что три названные даты — поворотные моменты нашей послереволюционной истории. И первый — 1928—1929-й годы — я ощущаю как определенный отход от многих нравственных и политических ценностей, которые провозгласила Октябрьская революция. А 1956 и 1985 годы — это попытки возвращения к Ленину, его идеям. Это — стремление партии реалистически взглянуть на жизнь, дать трезвую оценку происходящему. В 1956 году, мне кажется, не удалось дать глубокий марксистский анализ тому, что произошло. Тем не менее многие вещи были названы своими именами. Мы сказали о культе личности Сталина, преступлениях, которые были совершены тогда, о том, что никоим образом не совместимо с социализмом. Наконец, крутой поворот 1985 года, когда сделан серьезный научный анализ причин, породивших застой, проявлена воля найти выход из него. Главное, чем мы сейчас заняты, — мы вырабатываем механизм, который сделал бы процесс демократизации необратимым.

С. КОЭН: Мне думается, что в политическом сознании вашего общества существуют несколько традиций. Прежде всего ленинская революционная традиция, которая зарождалась в двадцатых годах. Вторая традиция, которая существует в рамках моего восприятия и моего понимания, — это традиция бюрократического централизма. Она начала складываться в конце 20-х — начале 30-х годов. Есть традиция дореволюционной России. Она проявляется в идеализации старины, национализме, связана с некоторым возрождением интереса к религии. И, наконец, четвертая традиция: она присуща современному индустриальному обществу, имеет международный характер и связана с модернизацией, развитием городов, современных средств связи, телевидением, компьютеризацией и т. д. Она влечет за собой весьма острые проблемы урбанизации, алкоголизма, наркомании, разводов...

С моей точки зрения, каждая из этих традиций имеет своих приверженцев и каждая достаточно сложна. Некоторые связаны друг с дру-

гом. Бюрократическая, например, традиция имеет глубокую связь с до-революционной. Каждая из них продолжает, в разной степени, разумеется, влиять на сознание общества. Эти взаимовлияния нельзя, мне кажется, не учитывать, когда вы думаете о том, как обеспечить необратимость перестройки.

М. ШАТРОВ: Когда мы сейчас говорим о механизме необратимости, мы не хотим, чтобы вся наша перестройка основывалась на пожеланиях одного человека. Сегодня один человек — все идет так, завтра другой — все меняется. Наша партия и вся страна раздумывают сейчас над механизмом, который, безусловно, должен основываться на законах социалистической демократии.

Страшная «техническая» деталь — инсульт. Если бы Ленин прожил еще три-четыре месяца — хочу пофантазировать как драматург, — то, может быть, вместо Сталина — мы же из истории знаем, что Ленин хотел перевести его на другую работу — Генеральным секретарем ЦК партии стал бы другой человек. От Е. Д. Стасовой и Г. М. Кржижановского в конце 50-х годов я слышал фамилию М. В. Фрунзе, кто-то называл Я. Э. Рудзутака... Может быть, через два-три месяца Ленин нашел бы в себе силы, пришел на съезд партии, обосновал бы необходимость перемен... Тогда бы и Сталин, наверное, закончил бы свою жизнь революционером только со знаком плюс.

Владимир Ильич, как никто другой, обладал бесценным даром собирать на капитанском мостике разных талантливых людей и поворачивать их так, чтобы все самое лучшее, что было заложено в них, работало на Революцию. К сожалению, впоследствии эта практика была утеряна, ее заменил принцип «личной преданности».

Конечно, надо снова и снова возвращаться к Ленину, ко всему объему его идей, связанных с развитием страны, особенно к идеям последних лет его жизни. Их надо точно понять, освоить, чтобы двигаться вперед. Конечно, вперед! Сегодня наша страна совсем не похожа на то, чем она была в 1922 году. Все изменилось. И, естественно, ответы на те вопросы, которые ставит сегодня жизнь, надо давать нам самим, опираясь на ленинский идейный фундамент.

С. КОЭН: С моей точки зрения, партийная жизнь при Ленине с 1917 по 1920 год была в достаточной степени демократичной. В партии постоянно происходил обмен мнениями. Эта открытость внутрипартийной жизни стала сокращаться на рубеже 20—30-х годов. В этом смысле ленинская традиция до сих пор актуальна.

М. ШАТРОВ: Не только актуальна, но и получает свое развитие. Почитайте наши газеты, побывайте на наших собраниях — какой спектр мнений, какая открытость высказываний, какая плодотворность коллективного поиска путей! И в этот процесс коллективного прояснения истины партия хочет втянуть как можно больше людей.

С. КОЭН: Но она актуальна и в другом смысле. Речь идет о том, что в 1921 году — в виде нэпа — Ленин создал определенную экономиче-

скую систему. Идеи нэпа, с моей точки зрения, сводились, говоря схематически, к тому, что государству следует заниматься в экономической области тем, что ему под силу, но не всем. Остальное будет сделано самим обществом с помощью рыночных отношений и частных инициатив. Эти идеи были также отброшены, и система была ликвидирована.

М. ШАТРОВ: Это очень сложный узел нашей истории: готовых чертежей социализма не было, да и быть не могло. У нас у всех к нему очень много вопросов и слишком мало ответов. Многие необходимые материалы, из которых стало бы ясно, как и почему принимались те или иные решения,— я имею в виду стенограммы Пленумов ЦК, переписку членов Политбюро и т. д.,— все это до сих пор за семью печатями, а прошло уже более полувека. Какие же это вопросы? Ну, например, когда и в силу каких причин начался отход от новой экономической политики в конце 20-х годов? Как административно-бюрократические методы хозяйствования стали единственными? Были ли альтернативы этому? Я тоже убежден, что были, но я хочу знать, почему они остались нереализованными.

С. КОЭН: Но сегодня ваше руководство говорит о предоставлении обществу большей роли в экономической жизни, об уделении определенного внимания частным инициативам. Это также возвращение к ленинской традиции. В этом смысле можно говорить, что возвращение может быть использовано для движения вперед. Я считаю, что ленинская традиция обладает двумя аспектами, которые содержат в себе потенциал для развития: это внутрипартийная демократия и политика демократизации экономической жизни.

М. ШАТРОВ: Я думаю, что сегодня идет соединение современного подхода с ленинской традицией. Нынешнее руководство партии и государства много делает для воплощения ленинской традиции. Ленин жил и работал в обстановке открытой и крайне острой политической, классово-вой борьбы. Но посмотрите, как он подходил ко многим вопросам. Он разрешает издать и сам пишет предисловие к произведениям Аркадия Аверченко — классового врага! Когда недавно «МН» опубликовали письмо десятирех эмигрантов и ответ на него — я думаю, что это — в духе ленинской традиции. А знаете, сколько людей меня спрашивали: «Зачем опубликовали? Зачем предоставили трибуну врагу?»

А когда в 1964 году я написал пьесу «Шестое июля» — там в полемике с Лениным вступает один из лидеров левых эсеров — Мария Спиридонова, — многие наши критики осуждали меня, задавали те же вопросы. Да как же нужно бояться реальной жизни с ее сложностями и противоречиями, как нужно бояться собственной истории, чтобы те бои, которые когда-то в жизни выиграла Ленин и партия, не допускать в литературу и на сцену! И до сих пор эти настроения до конца не преодолены. «Мегатоннаж догматизма» (воспользуюсь не своей формулировкой) продолжает давить на сознание людей.

Говоря о том, какие политические тенденции доминировали в различные периоды нашей истории, нельзя не остановиться и на том, как по-разному трактовался образ Ленина. Скажу точнее: портрет Ленина в разные периоды отражал в какой-то степени черты работавшего в это время руководства.

С. КОЭН: Вы сегодня выдвигаете новый образ Ленина или просто возобновляете Ленина? В вашей драме «Брестский мир» Ленин — решительный, но в корне демократичный. Он требует от своих товарищей по руководству заявлять о своем мнении честно, отстаивать его.

М. ШАТРОВ: Начиная с «Шестого июля» я пишу одного и того же Ленина, но сколько раз испытывал давление в сторону конъюнктурного использования образа вождя для освещения существующей практики. Методикой недобросовестного цитирования, вырывания фраз из контекста — ею овладели в совершенстве — и для каждого думающего человека, который читал Ленина, это была драматическая коллизия, вызывавшая чувства страдания и стыда. Мы перестаем цитировать, мы начинаем глубоко читать Ленина.

Главная суть жизни Ленина — его политическая борьба ради человека. Самое главное — это его метод, подход к решению задач. И хотя мы сегодня знаем гораздо больше Ленина, его подходы, его метод — идейная сущность перестройки.

1987 г.

НЕОБРАТИМОСТЬ ПЕРЕМЕН

Журнал «Огонек», 1987 г.

Из моего писательского блокнота:

«2 ДЕКАБРЯ 1986 ГОДА. Соседка, студентка, принесла из института план семинарских занятий по теме «XXVII съезд КПСС». Вполне современные темы: «XXVII съезд и развитие демократии», «XXVII съезд и борьба за мир», знакомые и понятные слова. Но что-то не так. Смотрю внимательнее. Оказывается, в ротاپринтно изданном плане напечатано «XXVI», а затем аккуратненько, ручкой исправлено на «XXVII». Вот и вся перестройка в преподавании общественных дисциплин в одном из ведущих институтов страны.

28 НОЯБРЯ 1986 ГОДА, 15 ЧАСОВ ДНЯ. Заседание секретариата Союза театральных деятелей РСФСР. Идет настоящая «мозговая» атака. Решается будущее Союза, его Устав. Вносятся и тут же отвергаются десятки предложений. Присутствующий крупный и многоопытный работник органов управления ухмыляется: «Ну-ну, позабавьтесь...» В его сознании коллективная работа над Уставом — это всего лишь разрешенная игра в демократию.

КОНЕЦ ОКТЯБРЯ. Главный редактор одного гуманитарного журнала освобожден от занимаемой должности. В выданной ему характеристике партбюро отметило, что он человек добрый, отзывчивый, но малокомпетентный, страдающий угодливостью по отношению ко всем, кто выше. Оскорбленный бывший редактор пожаловался начальству. «XXVII съезд партии, уроки правды», — объяснил секретарь партбюро. «Вы что это, всерьез?» — спросили его. — Неужели вы не понимаете, что это все скоро кончится и вам будет стыдно за вашу наивность?»

2 ДЕКАБРЯ. Художественный театр, актерский гардероб.

«Ты подпишешь письмо в защиту Ефремова?»

«Ну, хорошо, а если они его «съедят», что тогда будет со мной?»

Откуда все это? Формализм и неверие, инерция мышления и развращенное сознание?

23 декабря 1922 года. Квартира Ленина. Владимир Ильич, тяжело больной, лежит в своем кабинете. Рядом, в соседней комнате, было написано вот это письмо Каменеву:

«Лев Борисович, по поводу коротенького письма, написанного мною под диктовку Влад. Ильича с разрешения врачей, Сталин позволил себе вчера по отношению ко мне грубейшую выходку. Я в партии не один день. За все 30 лет я не слышала ни от одного товарища ни одного грубого слова, интересы партии и Ильича мне не менее дороги, чем Сталину. Сейчас мне нужен максимум самообладания. О чем можно и о чем нельзя говорить с Ильичем, я знаю лучше всякого врача, т. к. знаю, что его волнует, что нет, и во всяком случае лучше Сталина». Надежда Константиновна просила оградить ее «от грубого вмешательства в личную жизнь, недостойной брани и угроз». «В единогласном решении Контрольной комиссии, которой позволяет себе грозить Сталин, я не сомневаюсь, но у меня нет ни сил, ни времени, которые я могла бы тратить на эту глупую склоку. Я тоже живая, и нервы напряжены у меня до крайности. Н. Крупская» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 54, стр. 674—675).

Не знаю, что больше потрясает в этом документе. Меня вот эта фраза: «В единогласном решении Контрольной комиссии я не сомневаюсь». Вот тут корень всего того, что произошло потом, когда один человек, сосредоточив, по словам Ленина, в своих руках необъятную власть, отбросил демократические принципы партийной жизни, как погремушку, недостойную внимания серьезных людей.

Давно известно: власть развращает. Абсолютная власть развращает абсолютно.

Только у обладавшего необъятной властью могла возникнуть идея превращения человека в винтик бюрократической государственной машины и только обладающий такой властью мог преуспеть на этом пути. Здесь был разрыв с нравственными принципами Октября, социализма. И за это заплатили народ и партия.

Винтик, запуганный бездумный исполнитель, живущий в атмосфере страха,— или мыслящий активный человек, деятельный хозяин своего большого дома?

Каким же гигантским потенциалом обладала наша Октябрьская революция, если она все это могла выдержать, построить страну, выстоять в войне и, несмотря ни на что, выстрадать 1956 год — XX съезд партии!

Быть может, кто-то забыл, но все это было тридцать лет тому назад. Давайте подумаем об этом.

Я хорошо помню весну 1956 года. XX съезд партии, гигантский рывок страны, сбросившей с себя антиленинские путы идеологии и практики культа личности. Но я вспомнил и то, как постепенно, шаг за шагом этот процесс стал выхолащиваться, как силы прошлого, которые мы не сумели до конца выкорчевать, стали оживать и поднимать голову, как антидемократические тенденции, которые по сути своей являются антисоциалистическими, снова стали тормозить наше движение. И мы, это надо признать с горечью, из-за собственной неактивности, малодушия, равнодушия, что ли, мы вновь уперлись во что-то старое и знакомое.

И вот март 1985 года. Мы все время говорим об апреле, а мне хочется сказать именно о марте.

Март 1985 года — это борьба не за власть, а за идею, за необходимость и возможность демократического обновления страны, борьба за возврат к идеалам Октября.

Была ли альтернатива?

С точки зрения коренных интересов социализма ее никогда не было. Но не следует забывать, что в реальной жизни она была. Лозунги «Превратим Москву в образцовый коммунистический город», прикрывавшие зачастую ложь, коррупцию и иные последствия дефицита демократии, могли появиться по всей стране. Мы не должны забывать об этой угрозе, реально существовавшей в марте 1985 года, которая пусть не сразу, но могла привести к рецидиву «необъятной власти». Ибо проблемы, душившие страну, могли решаться или на путях демократизации, или загоняться внутрь твердой рукой. Третьего не дано.

Абсолютно убежден: страна выстрадала перестройку.

В тот драматический момент нашей истории нашлись люди, проявившие мужество и мудрость. Вот тогда-то во всей своей силе проявился человеческий фактор. Отдадим дань этому мужеству, будем воспитывать его и в себе.

Я искренне завидую драматургам будущего, которые получают возможность рассказать об этой судьбоносной странице нашей истории. А пока мы не должны забывать о том, что перед апрелем был март. И о том, что предшествовало марту.

Лев Николаевич Толстой в статье «Николай Палкин» писал:

«Мы говорим: зачем поминать?.. зачем поминать старое? Теперь уж этого нет больше... Зачем это вспоминать?.. Зачем раздражать народ?.. Как зачем поминать? Если у меня была лихая болезнь или опасная

и я излечился или избавился от нее, я всегда с радостью буду поминать. Я не буду поминать только тогда, когда я болею и все так же болею, еще хуже, и мне хочется обмануть себя».

Начиная с марта 1985 года мы с надеждой ждем каждый новый день и боимся: а вдруг кончится? А между тем ничто не прекращается, ничто не превращается в привычную кампанию, наоборот, удивительно последовательно набирает скорость, развивается, отвоевываая все новые плацдармы демократического обновления общества.

История дает нам сегодня еще один шанс. И наша святая обязанность этот шанс не упустить, сделать все, что в силах каждого, чтобы процесс демократизации стал действительно необратимым.

Необратимость — это твердые условия, гарантии и социальные механизмы социалистической демократии.

Необратимость — это прежде всего свободный, духовно раскрепощенный человек, который ни слова не возьмет на веру, ни слова не скажет против совести, не побоится признаться ни в какой трудности, не побоится никакой борьбы за серьезную цель.

Необратимость — это иммунитет в сознании человека против рецидивов духовного рабства.

Именно здесь поле боя искусства и литературы, задача которых, говоря словами Герцена, увеличение свободомыслящих, активных, любящих свое Отечество людей. Вот программа, которая должна объединить всех нас.

В середине 70-х годов мои ученики часто задавали мне вопросы: почему в 1956-м не все получилось? Где были вы? Что вы писали? Чем помогли партии?

Давайте уже сегодня, не откладывая, сделаем все, чтобы вопросы такого рода не нужно было бы задавать никогда и никому!

1987 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Правда истории — правда образа	3
Не нужно верить Кочетову	6
Новые конфликты	9
Разговор с Михаилом Шатровым	11
Вечный источник вдохновения	15
Лениниана продолжается	20
Речь на VIII съезде писателей СССР	26
Между прошлым и будущим	32
Больше света!	38
Вернуться, чтобы идти вперед	39
Необратимость перемен	43

Михаил Филиппович ШАТРОВ

НЕОБРАТИМОСТЬ ПЕРЕМЕН

Статьи разных лет

Редактор А. В. Караулов

Технический редактор Т. Я. Ковынченкова

Сдано в набор 23.03.88. Подписано к печати 20.05.88.
Формат $70 \times 108^{1/32}$. Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд».
Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Усл. кр.-отт. 2,28. Учет-
но-изд. л. 3,16. Тираж 150 000. Зак. № 2167. Цена 10 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типогра-
фия имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Прав-
да». 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.