

А. АФИНОГЕНОВ

ЛЕНОСТЬ МЫСЛИ И РАВНОДУШИЕ

Новый литературный год обещает нам много новых книг и пьес. Творческое оживление в литературе и драматургии несомненно. Но идет ли оно на уровне новых, повышенных требований?

Над нашей литературой все еще довлеет стих описательства. В оправдание этого зла писатель нередко ссылается на то, что события грандиозны, новая жизнь замечательна, что-де все равно лучше того, что создано жизнью, не напишешь, а посему будем бесхитростно описывать увиденное и подслушанное. За этим настроением часто скрывается осознанное или неосознанное желание «выйти из тюрьмы», снять с себя ответственность за свое собственное участие в социалистическом строительстве. Ибо главной формой активного участия в жизни для писателя советской страны является самостоятельное творчество, производство мыслей и образов, на которых воспитывались бы массы, формировались их сознание, новые чувства и вкусы. Уклонение писателя под тем или иным предлогом от этой прямой своей задачи в полном объеме ее ответственности есть на самом деле уклонение от участия в социалистическом строительстве.

Ограничение своей роли одним описательством ведет к равнодушию. Такой писатель пописывает, читатель почитывает, а прочитав, забывает.

Немало появляется книг и пьес внешне весьма обстоятельных — и язык у них неплохой, и характеры будто бы выписаны, и сюжет на месте, а присмотревшись — автор к своей работе равнодушен. Если болел он чем, создавая вещь, так только профессиональной тревогой — «пройдет книжечка или нет», да какую рецензию напишут о пьесе, но мысли и чувства героев были ему чужды, к судьбам их остался он равнодушен, к смыслу жизни их относился свысока и пренебрежительно.

У нас еще очень мало волнующих книг и пьес, таких, читая или смотря которые, захватывало бы дух, — книг и пьес, которые заставили бы глубоко думать и переживать! Часто, когда зритель смотрит пьесу, он хлопает в положенных местах,

смеется или даже испытывает легкое беспокойство... но, выйдя из театра на свежий воздух, говорит своему спутнику: «Ну вот, еще одну пьеску увидели», и тотчас же начинает думать о своем, совсем с пьесой не связанным. Почему так? Забываются книги и пьесы потому, что нет в них страсти самого художника, нет его чувств, нет мыслей его собственных, выношенных им образов. Если образы написаны кровью сердца, если они «глаголом жгут сердца людей», содержат заряд мыслей, то нельзя к ним остаться равнодушным.

У Стахановых именно потому, что они мыслят и обдумывают глубочайшие идеи и лозунги партии Ленина—Сталина, появляются собственные мысли, и результаты этих мыслей выражаются в новом направлении их собственной жизни и работы, безраздельно отданной интересам миллионов.

Стахановское движение — это ведь тоже своего рода борьба с равнодушием — равнодушием к производственным возможностям своего дела, ко времени и особенностям производства. «Чего торопиться, мы ж выполняем план», — вот излюбленный ответ равнодушных противников стахановского движения. Как напоминают они тех писателей, которые тоже не торопятся, ибо выполняют «социальный заказ»: тема есть, герои есть, книга все равно будет издана, зрительный зал все равно полон, а что касается «собственных мыслей» и «крови сердца», то здесь лучше повременить да избежать производственного риска...

Такая практика не проходит даром. Чем дальше, тем больше зритель ощущает потребность в умной пьесе, читатель — в умной книге, которая (пьеса и книга) могла бы расширить его, читателя и зрителя, кругозор, заставить задуматься над вопросами, мимо которых он проходил до этого, и не просто задуматься, а дать ответ такой, скажем, «простой», какой дал Стаханов, глубоко обдумавший все стороны и связи своего производственного процесса.

Правда, немало у нас сторонников так называемой «проблемной литературы». Но

сколько тут пошлости! Сколько у нас артистов, которые тчатся во что бы то ни стало вытащить на обсуждение «проблемочку», пощекотать мозги и спрятаться самому за мнимую «остроту и злободневность».

Подлинный художник слова не имеет ничего общего с подобными «дежурными повестями». Максим Горький, Ромэн Роллан — вот образцы и пример! Но даже и тут надо обойтись без копирования и не жить грибом на коре дуба, а расти в своей собственной почве.

Рост этот, разумеется, зависит от таланта. Но «талант в мужчине то же, что красота в женщине, — всего лишь обещание. Для того, чтобы быть по-настоящему великим, его сердце и характер должны быть равны его таланту» (Бальзак). Писатель — «инженер человеческих душ»; но как обстоит дело с собственной душой писателя? Может ли писатель перейти из разряда «обещающих» в «по-настоящему великих», если он равнодушен к собственному росту, к формированию своих качеств человека и художника?

Писатель — мыслитель, философ, человек большого сердца и упорного таланта, — таким рисуется нам образ социалистического художника слова. Такой писатель понимает громадную свою роль в общем ходе нашей жизни. Такой писатель умеет ненавидеть и любить, как самый пламенный боец за лучшее будущее человечества.

* * *

Итак, борьба за творческое осмысление действительности — против копирования действительности, за «кровь сердца» — против чванного равнодушия, за подлинный ум — против ложного умничанья, — таков первый круг требований, предъявляемых невиданным в истории размахом роста людей социалистической культуры.

Уже давно повелось у наших критиков рассматривать процессы, происходящие в драматургии, изолированно от общих литературных процессов. Между тем такое деление на практике привело к резкому снижению критериев оценки драматургических произведений и способствовало распростра-

нению взгляда на пьесу как на сырье или полуфабрикат театрального производства.

Такое деление в корне неверно, драматургия растет и развивается вместе с литературой, и первый вопрос писателя самому себе: «Что я хочу сказать своей новой вещью, что действительно нового будет в ней по сравнению со всем, уже созданным, к кому обращаюсь я, за что «болею», — этот вопрос является первым также и для драматурга.

Но, кроме того, есть, разумеется, у драматургии свои особенности, нуждающиеся в специальном рассмотрении.

Драматург имеет дело с действительностью условной, сценической. Тут велика опасность (и соблазн!) подменить живой процесс образного отражения действительности ремесленным драмодельством. Это приводит к появлению десятков и сотен «самонравных пьес», в которых все на месте: и декорации, и действующие лица; смотреть их легко, но все они — жалкие копии, бледные тени; мнимая их занимательность не в силах скрыть подлинного их убожества. И чувства, не говоря уже о мыслях, в них мелкие: умиление вместо восторга, сентиментальность вместо любви, ссора вместо борьбы, злость вместо ненависти и «темы» вместо идей.

Такого рода драматургия не в силах поднять большие задачи, ее удел — маниловское бытописание, крохоборчество, схематизм.

Талантливый писатель К. Финн пошел в своей пьесе «Свидание» именно по этому пути. В пьесе действуют советские люди, и слова у них современные, и ситуации, но фальшиво звучат их фразы о новом мире, и дела их подстать им, — мелководные.

Подлинная драма — это драма жизни, а не сценических ситуаций. Это поэзия жизненного действия, и отсюда — сила воздействия ее на сердца и умы зрителей.

Действенность — основное условие всякого драматического произведения. Мастерство драматурга заключается в умении эту действительность проявить во всем, от обрисовки характеров до фразы, брошенной как бы невзначай.

В этом смысле исключительно важную роль играет драматическое построение вещи, ее композиция. Между тем вопросы

композиционного мастерства у наших драматургов в явном пренебрежении, кое-чем эта небрежность выдается за «новую форму». При ближайшем рассмотрении, однако, эта хваленая «новая форма» оказывается стертым пятном, пошлейшей банальностью. Это именно о них Гюго сказал, что «банальность — недостаток поэтов со слабым взором и слабой грудью», а слабый взор видит предельную глубину уже там, где едва только кончается поверхность явления.

Вот как, например, В. Соловьев в «Личной жизни» выражает драму разочарования партийца-директора:

Юзов: Мне теперь все равно. Понимаешь — апатия.

Я пожертвовал все — и штаны, и жену. Ну, разве не все я пожертвовал партии?

Ну, разве не все? Ну?

Предельно упростив и опошлив сомнения Юзова, автор «опровергает» их словами (ну, конечно!) рабочего Васи:

Да, портки отдавал. И ты это не первый,

Потому человек, понимаешь, таков.

А партия — она, понимаешь, без нерва, Не принимает портков.

Это прежде всего банально. Именно к такого рода драматургии относится фраза Лессинга о драматургах, «усвоивших себе канцелярский стиль страстей».

Характерно, далее, почти полное исчезновение в нашей драматической речи крупных речевых кусков. Излюбленная манера письма — дробление фраз, телеграфный стиль выражений, как будто короткая фраза лучше подвинет действие там, где действия вообще нет... А ведь монолог Ричарда III обладает большей действительностью, чем рубленные реплики героев «Шляпы». Неумолимый разворот медленно нарастающих событий в «Булльчеве» действеннее торопливой беготни и суеты многих современных пьес, обладающих всей видимостью занимательного зрелища.

Мы ставим все эти вопросы так резко потому, что на фоне нового гигантского движения вперед всей нашей страны особенно нетерпимы окостенение, успокоенность, лень мысли. Новый подем будет взят советской литературой. Но не теми из литераторов, которые попытаются задержаться на уже достигнутом и пройденном уровне.