О ПУТЯХ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

(Окончание.)

Начало на 2-й стр.).

одним пальцем. Но некоторые драматурги поступают именно так. У них каждый персонаж либо то, либо другое: он зол или добр, умен или глуп, смел или труслив, честен или подл, любит или не любит, хочет или отвергает... Но в реальной жизни характер человека и его психология строятся иначе. В реальной жизни различные человеческие качества находят в постоянной борьбе одно с другим, дополняют, отрицают друг друга, переплетаются и взаимодействуют и только в конечном счете образуют единство целостной человеческой личности с определенной психологической «доминантой».

Речь идет не о той нарочитой, надуманной усложненности внутренне разорванных человеческих характеров, которая свойственна героям многочисленных эллигов Достоевского (преимущественно в западной литературе), а о внутреннем, духовном богатстве личности и многообразии ее внешних проявлений, которые отнюдь не лишают эту личность ее естественной цельности и простоты.

Все знают слова Чехова: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни».

Но, к сожалению, не все наши драматурги глубоко почувствовали этот завет великого писателя, иначе у нас было бы больше ярких и глубоких социально-психологических произведений драматургии.

Тут уместно заметить, что способностью создавать психологически сложные и в то же время простые в своей сложности человеческие характеры должны обладать не только драматурги, но и актеры.

Что такое психологический «аккорд»? Это можно хорошо пояснить, приведя одно место из «Войны и мира», где Толстой удивительно ярко показывает, каков психологическое богатство может заключаться в одном-единственном слове. Вот это место:

«— Смир-р-р-р-р! — закричал полковой командир потрясающим душу голосом, радостным для себя, строгим в отношении к полку и приветливым в отношении к подъезжающему начальнику».

Каким мастерством должен обладать актер, чтобы выразить эту гениальную ремарку! Многоплановость, богатый

подтекст, сложные аккорды человеческих переживаний, чувств, страстей, мыслей — вот что характерно для произведений великих драматургов, определивших своим творчеством социально-психологическую линию развития русского театра.

Но в истории русской драматургии есть и еще одна очень важная линия развития — комедино-сатирическая. Она определяется именами Фонвизина, Гоголя, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрин, Маяковского. Эта линия тоже не существует сама по себе: как в пьесах народно-героического жанра, так и в социально-психологических драмах нередко есть элементы сатиры, иногда очень острой. С другой стороны, сатирические комедии классиков, прибегавших нередко к фантастике, гиперболе и гротеску, отнюдь не лишены глубины психологической разработки характеров.

К сожалению, в области сатирического жанра советская драматургия не достигла серьезных успехов. Пока этот жанр, развиваясь в малых формах, занял довольно заметное место лишь на эстраде. Теперь нужно предоставить ему законное место также и на основных сценах наших ведущих театров. Чтобы выполнить свое высокое назначение, советская сатира, следуя по пути, проложенному Маяковским, должна начисто отказаться от дешевого зубоскальства, избавиться от всякого намека на обывательское злорадство и злопыхательство по поводу теневого сторон нашей жизни. Она должна быть проникнута чувством патриотизма, глубокой верой в поступательный ход исторического процесса, горячей любовью ко всему новому, нарождающемуся, восторгом перед величием всемирно-исторических достижений нашего народа. Тогда и ненависть сатирика ко всему, что замедляет наше движение вперед, его страстное негодование и бичующий смех приобретут нужное звучание. Тогда сатира будет активно помогать народу сметать с нашего пути все мешанское, обывательское, глупое, подлое, все, что мешает, тормозит, путается под ногами, хнычет, стонет, охает, клеветает, жалует, не видит ничего дальше своего носа, а

себя воображает пупом Вселенной... И тогда советский народ, несомненно, скажет своим сатирикам великое спасибо.

МЫ РАССМОТРЕЛИ три исторически сложившиеся традиции в нашей драматургии. Мы отметили при этом, что классификация наша условна и что все эти три линии развиваются не изолированно, а переплетаются между собой, взаимно обогащают и дополняют друг друга. И нам кажется, что будущее советского театра, генеральная линия его развития как раз и заключается именно в этом синтезе, в этом органическом соединении ее основных потоков.

Русский театр никогда не любил связывать себя внешними, формальными условностями и эстетическими канонами. Его свободному реализму всегда был чужд педантизм в области формы. Не случайно Пушкин в качестве образца, заслуживающего подражания, объявил именно Шекспира, умевшего в пределах одной пьесы сочетать высокое и «низкое», смешное и трагическое. Или вспомним, например, Чехова! Большую часть своих пьес он с удивительной настойчивостью, не желая слушать никаких возражений, объявлял комедиями. Но сколько в этих «комедиях» лирики, слез, грусти, а подчас и самых настоящих трагических нот! А пьесы Горького! Какое это сложное сплетение жанров, как часто здесь смешное переходит в трагическое и наоборот!

Или возьмем, например, водевилей. Выступая в этом

жанре, многие знаменитые русские актеры не испытывали полного удовлетворения, если им не удавалось вместе со смехом вызвать и слезу на глазах зрителя. Это своеобразная черта именно русского национального театра! Заставить зрителя смеяться в трагедии и плакать в водевиле — это драгоценная способность русского театра, русской драматургии. Меньше всего им свойственна «чистота» жанра, столь характерная, например, для французского театра. Наибольший успех у нашего зрителя выпадает, мне кажется, именно на долю тех советских пьес, которые не отличаются «чистотой» жанра.

Да это и понятно. Ведь искусство социалистического реализма призвано отражать жизнь правдиво, исторически конкретно в ее революционном развитии. Но разве можно все богатство проявлений жизни, все ее противоречия, все многообразие ее красок и оттенков втиснуть в узкие границы «чистого» жанра? Жанровая характеристика произведения, стремящегося наиболее полно и точно отразить действительность в ее движении, неизбежно становится столь же сложной, как и сама жизнь.

Ведь в реальной жизни смешное постоянно переплетается с серьезным, низменное с возвышенным, ужасное с трагическим, ничтожное с великим и потрясающим. Пусть так будет и на сцене!

Я никак не могу согласиться с теми, кто, находясь в плену исторически сложившихся драматургических канонов и традиций, в жанровой чистоте пьесы видит ее высшее худо-

жественное достоинство, и на этом основании осуждает советских драматургов за их якобы неспособность создавать пьесы определенных жанров. Мне кажется, что соединение в пределах одной пьесы особенностей различных жанров, их органическое слияние, их синтез не только не является недостатком пьесы, но свидетельствует о столь важном ее достоинстве, как широта охвата жизненных явлений в сочетании с полнотой и разносторонностью их характеристики. Именно этими качествами обладает большинство пьес, составляющих славу и гордость советской драматургии.

Таковы, мне кажется, характерные особенности основной линии развития советской драматургии. Это, разумеется, не исключает дальнейшего развития также и традиционных драматургических форм с их жанровой чистотой и определенностью. Это целиком зависит от индивидуальных творческих наклонностей отдельных драматургов.

В Программе Коммунистической партии сказано: «Перед писателями, художниками, музыкантами, деятелями театра и кино открывается широкий простор для проявления личной творческой инициативы, высокого мастерства, многообразия творческих форм, стилей и жанров».

Но самые большие, самые важные задачи современности будут, мне кажется, по плечу главным образом тем драматургам и театрам, которые, укрепляя и развивая исторически сложившиеся традиции, не будут бояться и объединять в пределах одного произведения элементы различных жанров. Широкий, вольный, непринужденный характер сценической формы представляется мне одной из основных черт советского театра, призванного отражать величие наших дней.