

ГЕРОЙ И ЭПОХА

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Ему, например, хотелось бы изобразить в своей фотографии рынок и дать нам понятие о рынке. Но если б на этот рынок в это мгновение опустился воздушный шар (что может когда-нибудь случиться), то г-н Успенский снял бы и это случайное и совершенно не относящееся до характеристики рынка явление. Если б из-за рамки картины проглядывал в это мгновение кончик коровьего хвоста, он бы оставил и коровий хвост, решительно не заботясь о его ненужности в картине».

К сожалению, любовь к подобным «коровьим хвостикам» весьма еще распространена в литературе. И это совершается в то время, когда в искусстве остро ощущается необходимость философского осмысления жизни. Как хорошо, что есть у нас драматургия, которая активно противостоит такой фотографии «точности». Я имею в виду прежде всего драматургию Леонида Леонова. Его творчество так зажигает сердца и так волнует умы именно потому, что он выступает как подлинный реалист, умеющий сочетать в искусстве поэзию и философию.

А какой глубокой философией пронизана трилогия о Ленине Николая Погодина!

Театр Маяковского много и дружно работает с Александром Штейном. Нас привлекает к нему прежде всего его стремление противопоставлять плоскому натуралистическому фотографизму философский подход к жизни. Некоторые пожимали плечами: «Гостиница «Астория», время обороны, а об обороне мало сказано!». А по-нашему, какие бы недостатки ни были в пьесе, главное в ней как раз то, что Штейн писал не только о фактах обороны Ленинграда, а раскрывал политическое и философское значение тех принципов нашей жизни, которые зовут к вере в человека, к торжеству справедливости, закаляют души. Можно спорить о том, насколько это удалось ему, — в искусстве вообще бесспорного мало, — но не видеть замыслы драматурга — нельзя.

В нашу героическую эпоху особенно следует вспомнить слова Горького о том, что «Наше искусство должно встать выше действительности и возвысить человека над ней, не отрывая его от нее».

В этой связи мне хотелось бы от души сказать такому яркому драматургу, как Анатолий Софронов, несомненному мастеру диалога, художнику с острым взглядом на жизнь: вы любите, как и некоторые драматурги, быт. Хорошо, идите своим путем. Быт любил и Островский. Но помните, что когда вы захотите, — а вы не можете не захотеть, — создать из своих богатых и подробных впечатлений о жизни большую эпическую драму, то, не отрываясь от земли, вы, несомненно, прибегнете уже и к романтике, к той поэтической изволнованности, которая не покидала Островского тогда, когда он писал «Бесприданницу», образы Несчастливцева и Петра с Аксией в «Лесе», Катерину в «Грозе» и многое другое. Важно, не изменяя любви к быту, через него подняться до мирового, общечеловеческого. А. Софронов очень образно и верно назвал свою пьесу «Человек в отставке». Герой ее — бывший офицер. Отзови он ее, пьесу, «Офицер в отставке», пьеса сразу же получила бы слишком узкий, я бы сказал, «бытовой» угол зрения на жизнь. Но дело ведь не в одном названии.

Надо совместить быт и философские воззрения драматурга, быт и глубокую напряженную и страстную мысль о всей стране и о всем мире, быт и самый широкий взгляд на человека. И тогда вы, Анатолий Софронов, после «Человека в отставке», вы, Николай Вирта, после «Далей неоглядных», совершите закономерный шаг к драматургии иного, более широкого дыхания.

Что, на мой взгляд, мельчит и принижает образы, создаваемые иными драматургами?

Пушкин писал, как известно: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя».

У нас многие драматурги стремятся все сделать, чтобы персонажи их пьес обладали «истиной страстей» и «правдоподобием чувствований», но мало требовательны в выборе «предполагаемых обстоятельств». А какая может быть достигнута высокая «истина страстей», высокий накал их, когда авторы не занимаются тщательным отбором «типических обстоятельств», забывая о том, что является подлинно характерным для нашей современности. Ведь мелкие, случайные для нашей действительности обстоятельства ведут к измелчанию самих «типических характеров», делают мелкой и «истину страстей», и «правдоподобие чувствований».

Как, где найти «типические обстоятельства» для нашей современности?

Там, где труятся люди во имя выполнения величественной программы развернутого строительства коммунизма, намеченной XXI съездом КПСС. Там, где народ-исполнитель со сказочной быстротой создает новые города, заводы, фабрики. Там, где советской мужественной молодежью собираются урожаи на необятных массивах...

Жанр монументальных героических драм должен властно потребовать слова на сцене. Монументалистам особенно должен быть чужд «культ факта», они особенно нуждаются в широком обобщении и типизации. Пусть они смело прибегают к ярким и ослепительным краскам, о которых писал Белинский, анализируя «Тараса Бульбу». Ну, не

прямой ли долг, не высокое ли наслаждение написать в таком «бульбовском» масштабе, такой же размашистой кистью, с такой же щедростью чувств картины освоения целины, покорения Ангары или изобразить десяток иных необыкновенных и грандиозных событий, в которых так горячо бьется пульс народной жизни!

III

Жизнь всегда считалась богаче любой фантазии художника, но теперь она стала настолько грандиозна, что может оставить далеко позади самую блестящую выдумку. Связь искусства с жизнью народа — это главное. Не будет этой связи — не будет у нас полнокровной реалистической драматургии. Мы высоко оценили и глубоко поняли все крупнейшее значение высказываний Никиты Сергеевича Хрущева о связи литературы и искусства с жизнью народа, призыв, чтобы художники слова писали, зная, о чем пишут, чтобы они писали правду, только правду.

Если бы иные драматурги знали, какую мучительную работу приходится часто проделывать актеру по спасению какой-либо ничего общего с жизнью не имеющей роли или пьесы, в которой под румянами, искусно наложенными автором, спрятаны проштампованные сотни раз схемы «передового инженера и консервативного директора» или «парторга», излагающего вслух передовицы газет!

«...Если бы зритель, — писал один из могучих режиссеров и актеров русской сцены А. П. Ленский, — в продолжение двух-трех часов пережил половину тех мук, какие испытывает актер на репетициях и в тиши своего кабинета, когда с бессильной злобой в душе он разбегается в дебрях этой беспросветной лжи и подыскивает для нее правдивые звуки и мимику...»

Драматурги могут тут же предъявить в свою очередь счет актерам, не справившимся со многими ролями в современных пьесах, но надо серьезно подумать о муках тех актеров, которые прекрасно играют в «Грозе» и «Гамлете» и давно уже ждут живых полнокровных образов героев наших дней.

Что прежде всего мешает актерам в слабых пьесах? Две вещи. Незнание драматургами жизни и незнание творческих принципов, являющихся самыми высокими достижениями в искусстве актера, — я говорю о системе К. С. Станиславского.

Особенно пагубно первое: нежизненность, надуманность, нереальность образов во многих пьесах. Если среди драматургов не окрепнет, не разрастется движение за связь искусства с жизнью народа, за развитие тех традиций, которые всегда приобщали русскую литературу и русскую драматургию к народной жизни, — древо искусства не будет расти и цвести.

Островский писал: «Для того, чтобы быть народным писателем, мало одной любви к родине, любовь дает только энергию, чувство, а содержания не дает, надобно еще знать хорошо свой народ: сойтись с ним покороче, сродниться».

Холодное, головное знание превращает художника в того юрисконсульта, который сочинил «Доклад в пользу бога». В искусстве немало таких докладчиков-юрисконсультов: докладывают текст, докладывают роль, докладывают постановку. Есть драматурги, которые думают, что пишут пьесу, а на самом деле сочиняют доклад в пользу новых квартир или в пользу еще чего-нибудь...

Правда, истина прежде всего. Объявим борьбу с сидением в кабинетах, у теплых каминов, объявим войну «башням из слоновой кости», которые нынче создаются из простого дачного теса. Отправимся туда, где идет сейчас грандиозное строительство новой жизни.

Как важен для нас, художников, совет Никиты Сергеевича изучать жизнь не с черного хода, не с «кочки зрения», а видеть основное, главное в ней!

Только глубокое понимание исторического смысла явлений, отбираемых художником в жизни, может быть залогом полноценности его реализма.

Самое страшное для художника — быть объективистом. Объективизму (и вытекающему из него натурализму), субъективизму (и вытекающему из него формализму) мы должны противопоставить ясные, точные позиции марксизма-ленинизма. Не «констатировать», а оценивать явления — без этого нельзя быть партийным в искусстве.

**

У кого-нибудь из моих читателей может возникнуть недоуменный вопрос: почему я, режиссер, говорю только о драматургии. Да, в театре, бесспорно, много своих недостатков. Но сегодня больше всего тревожат и волнуют всех нас, работников театра, судьбы современной драматургии.

Театр задерживает свой ход, театр не выполняет свои святыне обязательства перед народом, потому что в первую очередь — и это главное! — не выполняет своих святыне обязательств перед народом драматургия. Так остро стоит вопрос. Без всяких скидок. Пьесы пишут многие. Пьес много. Но среди них мало пьес о «самом главном», об истинных героях нашего времени. И мало в них художественного мастерства, глубины, сложности.

Со всей убежденностью в огромных потенциальных возможностях драматургии и драматургов мы, театральные деятели, желаем писателям новых замечательных произведений. Пусть, познакомившись с вашими пьесами, каждый человек на нашей земле увидит в вас умного и честного друга, учителя.