

ПОСТАВИТЬ вопрос на глобус — это значит, по выражению академика Николая Вавилова, вывести вопрос из частных условий и соотнести его значение с судьбой земного шара.

Этот афоризм вспомнил Виктор Лаврентьев в своей пьесе, которая недаром так и названа: «Человек и глобус». Среди важнейших задач современной драмы эта, быть может, самая важная: поставить вопрос на глобус. Проверить проблему человека проблемой человечности, взятой без уменьшающего масштаба. Виктор Лаврентьев именно так и строит конфликт и образы. И в этом ценность пьесы, ее значение сегодня. Она возвращает нас к философскому мышлению в драматургии: речь идет не об уснащении реплик цитатами из свода крылатых изречений, но об умении анализировать действительность, подходить к ней не с бытовых критериями.

Спор, который выходит на газетные полосы, подготовлен давно. И в критике, и в театре сталкиваются противоположные взгляды, где на одной стороне — бытовая мерка человеческого счастья, на другой — неисчерпаемое, несмотря на огромный опыт советской литературы, желание поставить проблему человеческого счастья «на глобус». Как видим — это два подхода к вопросу о судьбах Человека, о его жизни, о счастье Человека.

Нет необходимости перечислять статьи, а равно и пьесы, не поднимающиеся над уровнем камерного-семейного конфликта, и называть, кто сказал «а». Дело в наличии сложившейся точки зрения и направления в нашей драматургии. Мне кажется, Г. Дубасов напрасно сводил в своей статье в «Литературной газете» на нет возможность критиковать такое направление в художественной драме, предъявляя М. Левину демагогические обвинения в зачеркивании всей современной драматургии. Хорошо бы обойтись без таких устаревших поворотов в дискуссии, ибо проблема искусства должна быть обсуждаема нелицеприятно и прямо. В современном искусстве, нам чрезвычайно дорогое, есть подлинное, высокое, есть немые ценности, к тому же в нем сегодня, несомненно, происходят сложные процессы. Об этом мы и хотим говорить.

НЕ РАЗ мы читали, что и человек, и настоящее искусство появились в пьесах пятидесятых годов, у Володина, Розова и позднее у Радзинского, в кино этот рубеж считается переизданным примерно в те же годы после «Баллады о солдате».

Что же в действительности произошло в художественном мышлении и куда переместилось внимание художника?

После войны размышления художника о человеке резко окрасились тревогой о живом человеческом существе: жизнь человека, стоящая под прямой угрозой фашистской тотальной диктатуры и атомных войн, простая человеческая жизнь, стала предметом художественного изображения и художественной философии.

И как бы вновь явились художнику все связи, в которых существует человеческая личность. С особой пристальностью стали вглядываться писатели в интимные переживания и в сферу тех взаимоотношений, которые можно назвать первичными связями человека.

Я определила бы этот интерес условно знаком «Антигоны», самой древней трагедии, где поднимался вопрос о значении первичных связей человека и их сложном соотношении с требованиями государства и личности. Не случайно эта трагедия и возродилась в ряде современных переделок. Но и в самой проблеме «Антигоны» вопрос не решался прямолинейно. Ануй, например, сосредоточил внимание на обращении своей героини к семейным связям лишь для того, чтобы обнаружить их распад — такой же, какой свершился в общественных связях буржуазного героя. «Антигона» Карваша была иной. Автор не говорил о семейном в собственном смысле слова, но общественные связи он показывал, по существу, как кровные.

В поисках, о которых мы говорим, было несколько интересных художественных решений, к которым мы отнесем не только «Балладу о солдате», но «Иваново детство» или «Человек идет за солнцем». Жизнь в ее общих проявлениях неожиданно открывалась здесь и в самых острейших, пронзительно-личных, душевно-интимных моментах. То, что мы назвали первичными связями, присутствовало в высоком поэтическом звучании: трагические отзвуки личной судьбы их не снимали.

Ответа искали во множестве других произведений, но подчас поверхностно и банально. Уже всерьез стали доказывать, что человек устал — устал не только от войн и антигуманных акций, но и от всяких внеличностных обязанностей. Иные возможности разрешения казались ана-

хронизмом, и даже кто-то провозгласил, что герои эпохи «социального оптимизма» в кино заканчивают свой путь.

Выражалась надежда на смену героев в театре. И в общем такая смена началась. В кино, театр, прозу пришла интимность.

Но это уже было совсем не та чистая, неистраченная интимность, не та поразительно прекрасная трагическая духовная верность первым связям человеческой жизни, нежным человеческим чувствам, которая потрясла в истории Ивана или девочки Анни и была предвестием нового в «Балладе о солдате».

Что-то изменилось или было упущено нечто существенное, но вопрос человечности стал выглядеть немного плоским. Плоским стало изображение и того простого человека, который только на первый взгляд ничем не отличался от Алехи Скворцова. Не отличался?

Нет, это только казалось, появлялась другая категория: появился герой, которого как-то само собой назвали «маленьким человеком»; один его возносили, другим он откровенно претил.

Впрочем, это вовсе и не «маленький человек» в серьезном значении, которое имеет этот термин большой социальной классической литературы, потрясавшим знаком отменнейшей навсегда жизненной Башмачкина из «Шинели» или Макара Девушкина из «Ведных людей».

Тот «маленький человек» — прошу простить вездущую игру слов — величина немалая. И не только художественно. Он величина измеримая, сословием, обществом и имущественным положением, чем герой Володина, герой Розова или Нечаев Радзинского не измеряются. Их не дают ярусы возвышающихся над ними классов. Но они маленькие, они в чем-то действительно малы, да так рядом с ними Макара Девушкина — личность патетическая, а Мармеладов — трагическая. И все по той же причине, что за Макаром Девушкиным и Мармеладовым стояла реальная проблема, класс, часть общества, реально испытывавшая нужду, страдания и не находившая защиты и спасения.

Мне кажется, что особенность современных малых героев противоположна и тем, кого можно назвать «маленькими» в современном социальном смысле. Тем, кто в советской драме предшествующего периода был действительно простой (или «маленький») человек, куда меньше по положению, чем сегодняшние, если вспомнить, что Мелешка — пастух, а Гап — из рабочих. Но какие это были личности! Сегодня превращается в «маленького» вполне благополучный герой, он искусственно наделяется «маленькой» психологией, — увы — той психологией, которую высмеял еще Ильф и Петров.

Когда кто-то хочет сказать, что этот новый «маленький» человек — нравственный, что он несет новую нравственность, становится не по себе. Он не создан так, чтобы вынести проверку нравственной программой, философия нравственного обнаружит его ничужность. Его нельзя назвать нравственным уже потому, что он ложно определен в своих взаимосвязях, и, как козочка в русской сказке, все требует себе чего-то недоданного. В то время, как истинный человек (и тот «маленький», которого создала классическая литература) ничего не ищет для себя лично.

И вот, когда герой мелок, когда он, по существу, и не герой, первичные связи человека в драме не получают отражения во всей своей жизненной красоте. Чаще всего они в пьесе бескрылы и натуралистичны. Иногда — они банальные и обывательские. И с общественными связями они даже не в конфликте, а просто в несоединении. Общественное начало представлено как нечто казенное, как «служба». Чтобы понять себя и самоутвердиться, человек якобы должен противопоставить себя «службизму». — Не так давно он заявлял: «Я — простой, необщественный человек». Потом ему стали приписывать гуманность и заботу о человеке. А совсем недавно было объявлено, что он-то и есть общественный (см. статью Г. Дубасова).

Так мы бодро двинулись в глухие дебри, где понятия потеряли свой собственный смысл. Ибо гуманность стала пониматься как отсутствие требовательности к себе и другим. Как ирония по отношению к «старомодным» притязаниям общества на свободу личности. Как мешанское толкование и личности, и свободы. И потому в качестве героя пьесы уже на подхвате стоит обыватель. **Добрый, милый, готовый**

помощь ближнему обывателю. Он привлекает наше внимание своим скрытым конфликтом с неудобным для него миром тяготящих его обязанностей. Он сам себе как бы «исключил из круга» (не вдаваясь в разные «почему», как, скажем, розовский Усов). И если мы такую фигуру объявим носителем идей общественных, то тогда мы эти идеи низведем до их противоположности.

КАК ни странно, но с годами все больше появляется в литературе сожаления и снисхождения — не к человеку, нет: к слабостям человека. Возникает какой-то мираж, в котором уже по существу просто ничемная личность находит безусловное оправдание своей ничужности.

Сложность высокой человеческой природы — именно высокой — всегда предполагается цельностью; а то, что мы часто видим в пьесах, хочется назвать

«примитивной сложностью». И тогда вспоминается фраза леоновского героя о том, что внутренняя паука всегда сложнее звездной системы.

И кажется, что блистательно разоблаченные сатирой Ильфа и Петрова некоторые герои «Двенадцати стульев» и «Золотого тельника» ходят по страницам пьес, наконец-то дождавшиеся человеческого отношения. У Л. Леонова в «Утиловске» такой герой говорит с гордостью: «Небось я сам себе человек».

У школьников, вообще у молодежи тридцатых годов «Двенадцать стульев» и «Золотой тельник» были настольными книгами именно по причине грандиозной естественности, духовной бескорыстности этих книг, их вызова принципу «сам себе», мешанству и эгоизму. Это — качества юности, и ими надо дорожить, их надо культивировать.

Мы же — судя по некоторым пьесам — чуть ли не обождем мешанца. Мы заботливо склоняемся над священными правами обывателя. Мы рожаем слезу над Вассулием Лоханиным. Так проблема приходит к саморазрушению: ибо ратая за яркую человеческую личность и утверждая при этом героя, умственно пассивного, сомневающегося в целесообразности человеческого общества, писатель опрокинет свои же собственные предположения.

Я помню вкютаж, который поднимался в финале спектакля «Снимается кино», где трубили трубы и только ангелы не висели над головами героев пьесы, когда он походил римского триумфатора цел куда-то — отсюда, снимать разрешенный фильм. Увы. Вмешательство неких вне героя находящихся обстоятельств, с отрицания которых началась история Нечаева, привнесло в финал как ни в чем не бывало. Только так Нечаев и способен был пройти к съёмочной площадке и там снять нечто, смысл чего остался зрителю неизвестен; вся его ценность только тем и измерялась, что до этого этот фильм никак не проходил. Заслуживают внимания оба момента, и то, что Нечаев ничего не может сам и то, что нам так и неизвестны его убеждения. Впрочем, самому автору не важна суть убеждений его героя. Давно стало характерным даже не показывать, не объяснять, за что же борется протестующий герой, за какое дело. Достаточно, что он борется за что-то «запретное».

Так мы и пришли к утверждению, что за этим искусственно маленьким человеком не стоят интересы общества. И серьезность драматического конфликта заменяется каким-то детскими торопливым желанием красоваться в виде личности, указывающей всем, как жить, тычущей пальцем в лицо зрителю с восхитительно наивной уверенностью в своем превосходстве...

Идею Лаврентьева (в которой сам Томас Манн видел его гибель) не осталось в пределах умозрительного литературного построения; о ней напомнила действительность — статьями английского писателя Джеймса Олдриджа, когда он пишет о стирании границ морали в современном буржуазном обществе, о «вседозволенности». Но сама эта вседозволенность — явное насилие над человеческим мозгом, в котором «умышленно разрушается любая система взглядов, убеждений и чувств».

Подобно этому и разрушение всякой системы взглядов, убеждений и чувств, которое лежит в основе модернистской драмы, мнимопрогрессивного бунта ее героя.

Нам кажется глубоко неверным и оплошным стремление оправдать этот бунт мешанца, этих рассерженных и посему «блужащих на кочеры» юностей с их разнообразными секс-комплексами, попытка выдать их нравственную нечистоплотность за общественный протест.

Буржуазное общество создает из секса «отвлекающую» проблему, справедливо заметил Олдридж. Но не только. Оно отвергло, сняло с себя заботу о нравственном совершенствовании человека, освободило от того, что русские классики называли «необходимостью выделки человека».

Если общество отказывается от права требовать от личности, значит, у него самого нет ничего, чем оно может быть полезно формированию личности.

Мещански мыслящие герои некоторых пьес высмеивают значение общественного начала в жизни человека, называя с голоса автора устаревшими мысли о моральном давлении, которое может испытывать личность в обществе.

ЧТО отделяет понятия «маленький человек» и «человек мелкой психологии»? Наверное, только одно: чувство ответственности за судьбу мира. Виктор Лаврентьев выражает это чувство, и рано или поздно оно взволнует всех писателей. Идея «Человека и глобуса» по-настоящему высока — автор выразил ее в стихе Тютчева:

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые...

«ПОСТАВИМ ПРОБЛЕМУ НА ГЛОБУС...»

Нина ВЕЛЕХОВА

ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР О ГЕРОЕ СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ

Человек, по идее Лаврентьева, не страшится, не плачет в трагические для судьбы мира минуты. Он счастлив тем, что может вмешаться в великую борьбу: какой осознанный ответ носителям страха перед жизнью и перед якобы неизбежной трагедией личности! Никогда не могу согласиться с теми, кто предлагает в качестве коррективы сосредоточить внимание конфликта пьесы «Человек и глобус» на внутренних терзаниях и сомнениях ученого — иначе говоря, трагедию превратить в личную драму. Но в пьесе есть кое-что интереснее и перспективнее, чем не заметили постановщики ее в Малом театре, но что давало блистательные результаты, будучи угадано режиссером И. Ольшвангером и коллективом Театра имени Пушкина в Ленинграде. Режиссер поставил спектакль, в котором совесть человека действительно измерена судьбой земного шара. И не в узкоэтическом, не в узколичном плане. Начало атомной эры есть не только проверка частной психологии, но проверка общественной психологии — более того — идеологии общества. Ольшвангер ввел в спектакль подлинную историческую летопись начала атомной эры, в которой отразилась и нравственная позиция ученых тех стран, которые создавали атомное оружие. На этом фоне история Бармина, — и как ученого, и как «организатора», собравшего воедино разрозненных военных ученых-атомников, — получает как раз драматическое освещение: Бармин становится лицом исторической большой драмы — и Бруно Фрейнлих решил этот переход с поразительной глубиной и мощью мысли. В портрете, созданном Бруно Фрейнлихом, черты старого интеллигента, современника наших отцов, как бы просвечивают в чертах нынешнего современника. Это на редкость емкий портрет, в самой манере написания которого есть и желанный нам выход вовне и есть лирическая нота, которую мы назвали бы тютчевской.

Внутренняя естественность, даже свобода, с которой этот Бармин несет свое очень тяжелое, по существу, призвание, заставляет думать о природе героического в сознании человека. Так создавался образец личности — личности в русском обществе, в его демократической революционной части. Так воспитывала революция.

В замечательном, на мой взгляд, спектакле «У времени в плену», поставленном В. Луцким, проблема личности рассматривается в свете грандиозных событий революции. В подтексте пьесы, посвященной жизни Всеволода Вишневского, автор Александр Штейн, художник того же поколения, что и его герой, ставит себе огромную трудную задачу. Весь план действия яркий колорит воспоминаний — только канва для философского размышления автора и режиссера о революции и об истинно революционной психологии ее рыцарей, ее героев. В драматическом аспекте воспринимается не только то, что принесла в искусство революция, — патетика личности, самовоспитание, самостерженность человека. Превосходно решена эта тема в образе Сысоева, спешенного лейб-дружины (А. Папанов): замечательно играет А. Миронов со «звездами», заигающими в глазах, и не хуже — В. Галкин, играющий маленького Всеволода-мальчика, кот рыл боевые мужествен, чем многие взрослые, потому что его страсть — ничего не жалеть, расплескать свою душу в мире.

Да, личность — наша задача. Личность и счастье. В этих проблемах надо вытечь из схемы, даже если она срослась с ребрами ли-

тературных героев. Однообразие мышления породило и однообразие красок, положений. Нужен смех, ярость, трагедия! Нужно остропарадоксально доказывать, идти не скучными, не лобовыми ходами. Какие построения в пьесе Ежи Брешкевича «Конец книги шестой! Неожиданно интересные, а стоит взглянуть в них — и видишь глубокий анализ действительных отношений человека в обществе. Я задержусь только на главном конфликтном сопоставлении: Коперник и епископ Иоанн. Ведь Иоанн больше дает человеку маленькому, именно он-то и оставляет ему небо, бога, покой. И ведь Коперник-то все отнимает и ничего не дает. Ведь его учение сурово: оно отбрасывает «наш смешной шарик» — «окололцу вселенной»... Вопреки штампам, конфликт этой пьесы не в выступлении личности против общества, а, скорее, наоборот: в выступлении общественного начала, которое представляет Коперник, против индивидуалистической морали, которую представляет епископ Иоанн. Какая серьезность и ясность в этой игре!

Коперник в пьесе одинок, но он — выразитель общественного мировоззрения, ибо и на самом деле, как писал Энгельс, первые представители великого ренессансного мира — титаны Возрождения — обладали антибуржуазным мировоззрением. Тут интереснейшие построения, в которых привел отказ от штампов.

НА КЛАССИЧЕСКОМ трагедийном конфликте тоже лежит слой своих штампов, но он может быть снят. Так, например, как он снят Витаутасом Жалакявичюсом в его знаменитой ленте «Никто не хотел умирать».

В самом названии уже ошутливо стремление взглянуть с неожиданной стороны на этот конфликт. Задуматься над тем, что, казалось бы, давно решено. Исторический конфликт, в котором, скажем, кара белогвардейца Ярового или Говорухи-Отрока была верхней трагической полужительного героя, разрешается в фильме неожиданно и ново. Вайткус (тот, кого неповторимо играет Донатас Банионис) в час полноты роковой оставляет пост, уходя с красивой мельничихой. Драматург справедливо видит тут непоправную ошибку, настолько непоправную, что Вайткус отвечает за нее жизнью. В этот момент как литературная параллель возникает в моей памяти поступок Петра Бородин из «Соловьиной ночи» В. Ежова, который, по сути дела, тоже оставил пост и оружие в городе, доверенном его защите. Но автором и критикой Бородин возведен в ранг гуманиста. А Жалакявичюс безошибочно видит в подобном душевном действии отступление от гуманизма. Его Вайткус тоже понял это: он вернулся, но поздно, началось восстание «зеленых». Их пуля привождает Вайткуса к столу председателя, над которым он склоняется в последний раз. Но его возвращение, чего бы оно ни стоило ему, есть проявление неличностного порыва.

...Никто не хотел умирать ни в одной борьбе. И не хотел бы убивать. Но когда начинается война, то сильный и мужественный, и, что самое главное, не щадящий себя берет эту трудную миссию войны. Вспоминаются здесь слова леоновского полковника Березкина: «Во имя того, чтоб не запал детский смех на земле, я моток предал огню и подавил без содрогания. Малютки не упрекнут Березкина в малодушии...» Это неразрывность взаимодействия первичных, нежных привязанностей человека — и суровых, требовательных общественных связей.

Ценность первичных связей человека, интимной сферы его чувств и отношений — не только огромная, но и хрупкая. Погибни эта сфера — погибли бы духовность и нежность. Но эти ценности нельзя сохранить вне созвучия жизни человека с жизнью общей. Высшее воспитание индивидуальности — дух антииндивидуализма, высшее воспитание личности — внеличностные интересы. Тут не контроверза, тут — диалектика. И ее еще надо выразить в художественном образе. Ее решение в драме — всегда задача, конфликт, а не простая болтовня о любви к человеку, о «пристальном исследовании нравственного мира», когда исследование нет или оно сделано неграмотно.

Отстраняясь от празднословия и лукавства обывательщины, каждый большой мыслитель пишет свою шестую книгу, где в зрелости мысли проверяет себя самым трудным.

Но надо любить трудные задачи. Уйти от грошевых истин. Это возможно, если «поставить вопрос на глобус».