Поговорим откровенно...

Ответ Анатолию Сурову

29. III. 56.
Совиное искусство

Ник, ВИРТА

Статья А. Сурова в «Советском искусстве» поднимает важные вопросы нашей драматургии. Автор трезво и деловито подошел к наиболее важным проблемам драматургии, которые остро встают перед нами, драматургами, и волнуют всех нас без исключения.

Я не склонен обвинять Союз советских писателей и театры в том, что в истекшем году положение в драматургии сложилось явно неблагоприятное. Когда нет новых ярких, хороших пьес, даже самые усердные работники комиссии по драматургии и главные режиссеры театров могут только с прискорбием констатировать этот печальный факт. Создание пьес — дело драматургов, и сейчас главная задача состоит в том, чтобы уяснить причины неблагоприятности с пьесами и устранить эти причины, открыв драматургии широкий и свободный путь дальнейшего роста и расцвета.

Для этого прежде всего нужно разобраться в том, как и в каком направлении ориентировали драматургов в последние годы перестраховщики, занимавшие ответственные посты в Комитете по делам искусств, и не менее ретивые перестраховщики критики.

Вот об этом ориентировании, явном и ковенном, следствием которого и явился столь печальный результат 1951 года, стоит поговорить и поговорить с полной откровенностью, без умолчаний. Анатолий Суров в своих «Заметках» сказал об этом, к сожалению, лишь мимоходом.

Совершенно прав А. Суров, когда он говорит, что между двумя хорошими советскими людьми с одинаковым мировоззрением конфликта быть не может. Но разве наряду с хорошими советскими людьми у нас нет плохих, отсталых, находящихся во власти пережитков капитализма, бюрократов, карьеристов, подхалимов, нечистых на руку, аморальных в быту? Разве нам уже совсем нечего разоблачать, не с кем бороться? Разве мало мы видим в окружающей жизни конфликтов в работе, в семье, в быту?

Но вспомним, какой путь на голотору проходили у нас пьесы, в которых драматурги остро ставили проблемы борьбы между хорошим и плохим, между передовым и отсталым, между честным и нечестным. Вспомним штампованные фразы о «типическом и нетипическом», о «клевете», о «трибуне для отрицательного персонажа», вспомним, с какой последовательной безжалостностью в репертуаре из пьес вырезалось, вычеркивалось, вымарывалось все подлинно острое, живое, волнующее, с какой яростью избивались критики и репертмовики на правдивое изображение жизни, в которой наряду с хорошим существует еще разная погань, путающаяся пол ногами, существуют и враги, и шпионы, беспрестанно засылаемые к нам из капиталистического разбойничьего лагеря.

Разумеется, в нашей жизни ведущим является великое и светлое начало победоносных идей коммунизма; разумеется, в нашей жизни хороши его, передового, положительного несравнимо больше, чем остатков грязи, подлости, бездушия, пренебрежения к человеку и его достоинству; разумеется, жизнь наша в миллион раз чище, чем лет двадцать тому назад, когда не было ликвидировано еще многое из тяжелого наследия прошлого, к примеру — кулачество. И уж, конечно, жизнь наша несравнима с жизнью в капиталистических странах, где царят духовное и материальное рабство и угнетение. Но из этого далеко еще не следует, что все у нас идет как по маслу, без сучка, без задоринки...

Здесь я должен сделать отступление, ибо читатели, которые вспомнят мою же статью в «Советском искусстве» по поводу фильма «Сельский врач», вправе задать мне законный вопрос: «Не вы ли сами, товарищ Вирта, утверждали как раз обратное тому, что пишете сейчас?»

Да, я утверждал обратное, но давайте разберемся, какие мотивы привели меня, да и многих моих товарищей-драматургов, к тем положениям и выводам, которые я обобщил в своей статье о «Сельском враче».

Я обязан откровенно сказать, откуда у меня и у некоторых моих товарищей появилась «теория» бесконфликтной драматургии. Она возникла как следствие «ума холодных наблюдений» над тем, как проходили сквозь проволочные заграждения ведущих репертуаром учреждений наши пьесы, в которых имелись острые жизненные конфликты. Как я уже говорил, все живое, все правдивое, острое, свежее, нестандартное вылизывалось и сглаживалось до неузнаваемости. Каждое смелое, незаблонное слово в пьесе приходилось отстаивать ценой порчи нервов драматурга и качества пьесы.

Поскольку каждый драматург несет ответственность за свой труд, поскольку у каждого из нас за десятилетия накопилось много горького, о чем почему-то было принято молчать, я, как действующий, писавший и намеревающийся и впредь писать пьесы драматург, считаю, что не совершу бестактности, если проиллюстрирую несколькими примерами историю прохождения к театру моих пьес, в которых, по утверждению А. Сурова, «всегда наличествуют острые драматические столкновения».

А Суров вспоминает пьесу «Хлеб наш насущный». Пьеса эта давно сыграна, у нее была неплохая сценическая судьба, но никто не знает,

каких муч стоило автору пьесы добиться, чтобы она, наконец, увидела свет рампы. Трудно описать бурный натиск некоторых работников Комитета, когда в их руки попала эта «клевета на колхозы». Мало пристойное зрелище представляли собой комитетские «совещания», на которых люди, час назад утверждавшие, что пьеса «настоящая» (как это было с Е. Д. Суржковым), становились с ног на голову и начинали, очутившись лицом к лицу с разгневанным комитетским начальством, порочить пьесу в таких выражениях, что автору оставалось задать себе вопрос: «да не клеветник ли я в самом деле и не подлежу ли я возмездию более суровому, чем усажающий разнос на комитетском «совещании?».

Эта беспринципность и заячий переполох перед тем, «как бы чего не вышло», если пьеса будет разрешена, могли погубить и губили многие драматические произведения, заслуживавшие лучшей доли. Хорошо, если автор попадался опытный, самостоятельный и не утративший чувства собственного достоинства, который мог, хлопнув дверью, решительно отвергнуть трусливые предложения «облизать» пьесу так, чтобы в ней не осталось никаких конфликтов. Хорошо, если у автора были крепкие нервы, если он понимал, что людьми, которые дуют пьесу, руководят не интересы советского искусства, а дикий, заячий страх перед проблематической возможностью ошибки, смертельная боязнь всякого риска и ответственности за риск. Такой автор мог добиваться и часто добивался правды в других организациях. Но каково было молодым, неискушенным драматургам, не закаленным еще в литературных боях и не умевшим с боем выходить из комитетских «котлов»? Ведь этот молодой воспринимал «кочки эрния» комитетских работников как непреложные истины и не мог уразуметь подлинных «душевных движений» тех, которые были вершителями судеб пьесы.

Робкие канцелярские лани шли еще дальше в своем нежелании нести ответственность за доверенное им дело организации репертуара.

Была у нас в ходу, да существует и по сию пору, ссылка на «инстанции»... Для того чтобы перестраховаться и, упаси боже, не впасть в соблазн, руководящие лица посылали пьесу, куда им только придет в голову, а если не посылали сами, то шепотом намекали автору, чтобы он сделал это сам.

Упомянутая А. Суровым пьеса «Заговор обреченных» побывала в многочисленных инстанциях, где о ней исчислено было бумага не меньше, чем потрачено на самую пьесу. Правда, «Заговор обреченных» благополучно миновал укрепленную полосу репертуара, потому что в те времена там сидел умный и соображающий человек, но зато автору ее крепко намяли бока в других творческих организациях, где пьеса была оценена совсем не так, как ее там же оценили спустя некоторое время.

Могу сослаться еще на одну пьесу, известную лишь деятелям предыдущего состава Комитета по делам искусств. Комедия «Гибель Помпея», в которой высмеивался и разоблачался другими активными действующими лицами бюрократ и любитель подхалимства, была мною написана в 1950 году. Главное управление драматических театров встретило эту пьесу, без преувеличения, восторженно. Но все изменилось, как только тогдашний председатель Комитета П. Лебелев заявил, что это сочинение хоть и имеет в себе много от Шехриды, но в настоящее время может быть расценено только как пасквиль на нашу жизнь!

Могу сослаться на комедию, написанную мною для кино, под названием «Тихий угол», — плод того, что я увидел и услышал, живя в селе. Эта комедия на заседании редколлегии Спектральной студии тоже получила ярлык «клеветнической», и только вмешательством некоторых умных людей, да и то через год после заседания и после того, как в драматургии намечился некий перелом, сценарию снова был дан ход.

Я мог бы назвать пьесу Б. Лавринева «За тех, кто в море!», которую встретили в штыки, а впоследствии превозносили до небес, могу сослаться на пьесу Л. Левина и Н. Зелеранского «Щедрый учитель», — уже два года ее маринуют в театрах и Комитете, требуя от авторов, чтобы они причесали конфликт, вылизали его до гладкости сливочного масла...

К несчастью, болезнь страха перед любым более или менее острым конфликтом распространилась и на театры, на главных и не главных режиссеров и даже на актеров, хотя кто-то, а уж они-то понимали и на самих себе испытывали пагубность пьес, где все острые углы срезались и приглаживались, где образы, порою страстные в своем мировоззренческом заблуждении, нивелировались...

Я пришел к «теории» бесконфликтной пьесы, скажу откровенно, потому, что меня привело к этому описанное выше положение вещей в драматургии. Передо мной во весь рост стал коренной вопрос: как и что писать дальше?

Понимая, что любая пьеса из нашей жизни, где присутствует острый конфликт, встретит решительный отпор, размышляя обо всем этом, вникая в разумный обаяние и не желая ставить себя в положение непогрешимого, я мучительно долго искал творческого выхода. Как и каждый из моих товарищей, я понимал, что не может театр жить без драматургии, что ра-

но или поедно только мы, драматурги, будем отвечать перед народом за отсутствие в театре полноценных пьес. Я много думал над новыми формами и методами воплощения в пьесе советской жизни во всех ее проявлениях. Этот путь сложных и долгих размышлений и привел меня к мысли: а может быть, возможна, действительно, пьеса без конфликта, может быть, действительно, возможна, пьеса без действительного конфликта, может быть, действительный конфликт в драме? Нет, не от «хорошей жизни» родилась эта нелепая и фальшивая теория! Не от «хорошей жизни» пишет Погодин пьесу на материале начала века, а Вирта, проживший два года в русском селе, написал пьесу о крестьянах стран народной демократии!

Спору нет, нужны и полезны такие пьесы... Но разве не могли бы эти драматурги написать пьесы о нашей современной, полной жгучего интереса жизни? Драматурги из тех молчаливых, о которых вскользь сказал в своей статье А. Суров, — почему они молчат? Не потому ли, быть может, что они никогда не умели писать serene и слаженные пьески? Что мешало всем им? Возможно, то же самое, что и автору этих строк, который, чтобы утвердить себя в надуманной теории, начал сочинять бесконфликтную пьесу. Из нее, разумеется, ничего не вышло; до такой степени не вышло, что я постепенно прочитал ее даже близким людям, — вот пример того, как теория, явившаяся плодом неправильного ориентирования, неверных, хотя и честных раздумий драматурга, лопнула, как мыльный пузырь, при первом же столкновении с правдой жизни!

Правда жизни, только она даст нашим замечательным театрам, нашим талантливым актерам настоящую, глубокую и острую пьесу, где передовое неизбежно победит отстающее, где вражеские обломки будут уничтожены теми, в ком мы воплотим образы энтузиастов, строящих нашу жизнь, охраняющих Родину, полных творческого пыла и мужества.

Настоящее тяжелое положение в драматургии будет, безусловно, ликвидировано в ближайшее время, потому что живы, здоровы и полны творческого огня мастера советской драматургии. К ним каждый год присоединяются новые, сильные и свежие люди. Они еще напишут много хороших пьес, которые порадуют советских зрителей.

Наша драматургия с первой пьесы, написанной первым драматургом, пришедшим к рабочему классу, к партии, и до пьес сегодняшнего дня помогала советскому народу в его победоносном движении к коммунизму. Вспомним «Любовь Яровая», «Бронепоезд 14-69», «Шторм», «Разлом», «Оптимистическую трагедию», «Воздушный широк», «Поэму о топоре», «Землю», вспомним, с какой страстной, всесокрушающей силой прозвучали эти пьесы, — а иные из них звучат еще и до сей поры! В них тоже была борьба, жестокая классовая борьба, отражение той правды, которая побеждала, которая рождала коммунизм.

Возьмем совсем недавние пьесы — «Нашествие», «Чужую тень», «Закон чести», «Далеко от Сталинграда», «Хлеб наш насущный», «Московский характер»; все они были построены на борьбе передового с отсталым, нового с косностью, честного с подлостью. Эти пьесы шли и идут в наших театрах, неизменно волную зрителей, помогая советскому обществу стирать с лица земли все то, что мешает нам, что хотело бы поглотить нас назад! Припомним пьесы, посвященные зарубежным темам, — с какой мощью таланта нашей свежей, чистой, воистину лучшей и самой гуманной в мире драматургии написаны были они, и с каким успехом шли они и у нас и в странах народной демократии, открывая и нашему народу и народам стран, идущих по пути Советского Союза, светлые черты будущего, растущего и крепнущего в борьбе с отвратительными силами мирового зла.

И кто посмеет сказать, что наши силы иссякли, что мы обеднели? Кто посмеет сказать, что у нас иссякли драматургические таланты, что они исчерпали себя, как, мол, жизнь исчерпала возможности для острых столкновений характеров мировоззрений, прямой борьбы с рутинной, невежеством, расхлябанностью, ленью и прочими пороками, с которыми нас призывает бороться партия!

Наши пьесы были и снова должны стать художественным воплощением великого закона развития советского общества, называемого критикой и самокритикой, закона, действующего безотказно и непрерывно, должны стать оружием этого закона, могучим инструментом в руках партии и народа.

И они будут такими!

Мы можем смело смотреть правде в глаза, и скрывать ее было бы преступлением; у нас есть недостатки, они — громадная помеха в мирном социальном труде. Бороться с ними, бороться могучим оружием слова, правдиво, сильно написанными образами строителей коммунизма — вот путь нашей драматургии. Утверждать победу всего лучшего, прогрессивного, как это и есть на самом деле в нашей жизни, — вот ключ к новым нашим победам, к победам театра.

Будущее обещает широкое поле деятельности для нашей драматургии, будущее обещает дать много театрам, советским зрителям, если творческие силы писателей будут освобождены от рогаток, созданных в канцелярских заговорах равнодушными чиновниками, проповедывавшими в литературе бесконфликтную «тишь, гладь да божью благодать».