

ПО САМОЙ природе своей драматургия тяготеет к раскрытию движения, к изображению характеров, развивающихся, героев действующих, борющихся. Диалектическое единство постоянного, устойчивого и меняющегося в процессе движения характера героя — вот главный предмет внимания драматического писателя, главный объект изображения.

Многое надо знать драматургу, многое искать. Что найдено в пьесах последнего времени? Какие темы, какие приемы, средь за, особенности привнесены авторами — нашими современниками в драматургический жанр?

Прежде всего поговорим о характере героя.

Лучшие пьесы года семидесятого дышат воздухом надежды, уверенностью, гордостью за нашего человека и его творчество.

Чем привлекает героиня пьесы А. Салынского «Мария»? В чем ее жизненность и сила? В том, что Мария «связана с множеством судеб человеческих». Ее можно встретить за рулем вездехода, на стройке плотин, в сибирском селе, в бараке у шоферов, на трибуне. И везде она «горячо говорит о том, что волнует людей».

В авторской ремарке, предваряющей пьесу, драматург пишет, что в музыке к спектаклю должна слышаться тема жизни Марии Одинцовой — ее тревоги за счастье человеческое, спора с самой собой, битвы за все лучшее в людях, которых она щедро одарила своей любовью.

Добротин, начальник стройки, вступает в острый конфликт с Марией и людьми, которых она любит, потому, что не понимает связи стремительно меняющегося в нашей жизни и того, что в ней неизбежно постоянно. Во имя «завтра» он проходит равнодушно мимо забот сегодняшних. Утеря Добротиным «связи времени» рано или поздно обрачивается для него потерей людского доверия.

Передать диалектику устойчивого и временного, наносного стремится в последней своей пьесе «Сказки старого Арбата» А. Арбузов. Преемственность в творчестве, дума отца о сыне как своем продолжателе, их взаимная, хотя и скрываемая забота друг о друге — вот то прочное, что связывает людей разных поколений, составляет «философскую душу» пьесы.

Устойчивые нравственные принципы позволяют скромному аптекарю Макару Алексеевичу, герою «трагикомической» рапсодии В. Лаврентьева «Глава семьи», спокойно и с благородной сдержанностью наблюдать конфликты, потрясающие его семью.

Беспокойное спокойствие характерно и для Александры Степановны Васнецовой, героини последней пьесы И. Штока «Земля Замоскворецкая». Александра Степановна — потомственная замоскворецкая фрезеровщица. Свою дочь Шуру она тоже поведет к фрезеру: «Будешь фрезеровщицей, как я, как бабка твоя... А в вечернем отделении института будешь на инженера учиться... И потянется васнецовская наша ниточка через весь наш двадцатый век».

В ИЗВЕЧНОМ триединстве — драматург, спектакль, зритель — триединстве нередкое противоречие, непременным, явно за последнее время чувствуется все возрастающее доверие к зрителю, к его информированности, высокому общественному сознанию, к его способности более активно включаться в действие и своей фантазией дополнять то, что у автора скрыто в ремарках или между сценами.

Это позволяет, скажем, свободно строить композицию пьесы. В «Марии» А. Салынского нет обычно-

го деления на «явления», скрупулезного описания места действия. Эпизоды пьесы сменяются стремительно и легко. Театр, по мысли автора, должен поспевать за неукротимым ритмом жизни героини.

Частое чередование эпизодов в пьесах порой объясняют влиянием на театр кинематографа. Я склонен думать, что это влияние жизни.

Драматург стремится к широкому охвату картины действительности. Ему трудно развернуть образ, показать действенный напор своего героя, приковав его на целый час к одному месту, к одним и тем же жизненным обстоятельствам.

Однако частая перемена места действия может помешать концентрации мысли. И тут на помощь приходит монолог, одно время почти полностью изгнанный из драматургии, отступивший под напором «жизнеподобных» героев, объяснявшихся на сцене сплошь да рядом с помощью меж-

Аполлинера так же свободно и просто, как и ведет беседу в шоферском бараке или на трибуне собрания. Песенное начало свойственно и пьесе И. Штока. Вся его пьеса воспринимается скорее как поэма о москвичах, создающих и поддерживающих трудовую славу столицы.

Стремление к афористичности языка, к метафорам не только восстанавливает добрую традицию Горького, высоко ценившего в драме афоризмы, так как в них «с предельной точностью выражено нечто неоспоримое, типическое». Концентрированная насыщенность языка, отработка каждой реплики определяют подлинную ценность современной пьесы, в которой громада содержания должна уложиться в значительно более короткое, в сравнении с классиками, время.

И еще одно хочется отметить. Именно в языке проявляется единство привычного и вновь нарождающегося, единство опять-та-

до — Виктоша, «милая приезжая из Ленинграда». Как в сказочную царевну, дитя как бы другого мира, в нее влюбляются отец и сын Балясниковы. А она, добрая фея, подведя «противоборствующие» поколения друг к другу и помилив их, исчезает...

Ожиданием чуда, чудесными появлениями и исчезновениями наполнена и пьеса В. Лаврентьева «Глава семьи». По существу, это тоже сказка, хотя жанр ее автор определил по-своему оригинально — «трагикомическая рапсодия».

Отражение запутанного западного мира в запутанном сознании приводит в пьесах многих зарубежных драматургов не к расширению границ реализма, а к отступлению от него. Деформация окружающей действительности и человеческих характеров, беспросветность, почти патологическая страсть к изображению уродства и деградации личности — верные спутники декадентства, разрушения реалистического метода.

Любой полет воображения, любые формы условности доступны писателю, достигающему подлинности закономерности движения общества. Расширяя, углубляя, открывая новые грани познания действительности, драматурги расширяют, обогащают реалистический метод творчества.

Нужно ли говорить, что уверенность и глубину познания жизни дает современному драматургу партийность мировоззрения — высшая объективность в понимании конфликтов действительности.

ПЬЕСЫ последнего времени пробуждают надежду на грядущий подъем нашей драмы, на углубление ее связей с жизнью, на обогащение реалистических выразительных средств драматургии. Постепенно уходят ограниченность и сравнительная мелочность конфликтов и образов, чрезмерная приземленность сюжетов, серость языка. Уходят и нарочитые смещения времени действия, раздвоение героев под видом раскрытия сложности характеров, рефлексия и созерцательность «бездействующих» лиц, призванных якобы поднять интеллектуальный уровень пьесы, более или менее сознательная «дегеронизация» драматургии. Нет нужды напоминать, что все эти черты у части драматургии 60-х годов возникли или же от утери авторами большой перспективы жизни, или же от вольного или невольного стремления не отставать от «интеллектуальной» драмы Запада.

Что же приходит в нашу драматургию?

Приходит философское постижение эпохи, углубляется чувство исторической перспективы. Раскрывается масштабность образов и конфликтов. Нравственные проблемы приобретают этический оттенок. Возникает забота о языке. Смелее строится композиция пьес, и широко используется сценическая условность — все это на базе доверия к зрителю как сотворцу драматурга и спектакля. Происходят пробы и поиски новых жанров.

Возможно, что я опережаю события и провозглашаю драматургическую весну, не дождавшись прилета такой стаи драматургических ласточек, которые открыли бы все театры. Нужда в хороших пьесах останется при наших театральных масштабах, вероятно, постоянной.

Думается мне же, что драматургия 70-х годов будет значительно драматургией 60-х. На рубеже 70-х наша революция отпраздновала свое пятидесятилетие. Начались семидесятые годы всемирным звучанием имени Ленина в связи с его 100-летием. Ближится XXIV съезд партии.

Все это большие вехи истории. Светят они хорошо. Умеющие видеть движутся вперед.

Александр
СОЛОДОВНИКОВ

ХАРАКТЕРЫ

И

СУДЬБЫ

ЗАМЕТКИ О НОВЫХ ПЬЕСАХ

дометий и обрывков фраз (и, естественно, обрывков мыслей).

Возрождение монолога не только дань традиции. У монолога сегодня не только служебные сюжетные функции — он публицистически заострен. Он углубляет действие, помогает понять расстановку противоборствующих сил. Драматург смело прибегает в монологах к автохарактеристикам персонажей (у Салынского), к подведению философских итогов пьесы и образа (у Штока в «Земле Замоскворецкой», у Лаврентьева в «Человеке и глобусе»). Главное — монолог несет мысль и требует и от актера умения мыслить на сцене, мыслить широко и масштабно. А это очень нужно зрителю.

Развитие театра всегда было связано с развитием драматургии. Сценический реализм определялся теми «заданиями», теми предпосылками, которые шли от пьесы и от автора.

Жанровая аморфность, пассивность и неопределенность авторского видения жизни одно время привели у нас к тому, что спектакли получались серыми. С удовольствием хочется отметить возрождение активного отношения автора к театру, настойчивое желание драматурга убедить режиссера и актеров в необходимости ясного, определенного подхода к пьесе. Один из примеров авторской активности подобного рода — «Мария» Салынского.

Тут на помощь театру приходят песни, стихи, афористическая насыщенность языка. Песней начинается и кончается «Мария». Героиня пьесы цитирует

ки противоречивое, своеобразное, но представляющее для драматурга ценнейший способ познания и отражения нового, властно входящего в жизнь.

ДУМА о дне завтрашнем, полет мысли в будущее рождает еще один, в известном смысле новый, прием — смелое включение в ткань драмы фантастического элемента.

Русской литературе никогда не был чужд прием фантастического сгущения красок. От «Пиковой дамы» Пушкина через «Невский проспект» Гоголя, через гротеск Салтыкова-Щедрина и вплоть до разговора Ивана Карамазова с чертом у Достоевского фантастика служила средством высшей типизации характеров, отражением фантастических общественных отношений тех времен.

Сейчас фантастика пьесы опирается на верное ощущение уходящего и приходящего, на твердое понимание неодолимости будущего. У драматургической фантастики — добрая усмешка. Она свободно вторгается в достоверность жизни героев, чтобы произвести над ними приговор от имени будущего. Она рождена ощущением того, что жизнь наша — чудо; и если даже его не ждешь, оно обязательно придет.

Не случайно свою последнюю пьесу А. Арбузов назвал «Сказки старого Арбата». Написаны эти «сказки» с улыбкой, с долей лирической грусти. А через все это — удивление и даже скрытый восторг перед чудом жизни. Такое чу-

Лит. газ. 1970, 24 окт. 48