

Решения июньского

Пленума

ЦК КПСС — в жизнь

СТАТЬИ

А. СОЛОДОВНИКОВА
и Е. ЖУРБИНОЙ

УСПЕХИ советской драмы бесспорны. «Иркутскую историю» А. Арбузова за три года успело просмотреть свыше шести миллионов человек, больше трех миллионов пришло на «Стряпуху» А. Софронова, полтора миллиона — на «Океан» А. Штейна. Не каждый роман может похвалиться подобными тиражами!

Однако перечень произведений, завоевавших столь высокую и устойчивую популярность, весьма короток. Среди моря современной драматургии пьесы, полюбившиеся зрителям, выделяются подобно островам. Пятьдесят — шестьдесят названий определяли, по существу, в прошлом сезоне репертуар и творческую судьбу сотен театров. А восьмью пьес были поставлены лишь на одной сцене. Сколько труда и средств было затрачено зря — лишь бы осветить огнями рампы этих хилых детей драматургии!

Одной из главных бед нашей драматургии Горький считал неумение типизировать образы и обобщать наблюдения, неумение показывать, как в своей повседневности советский человек решает задачи **мирового масштаба**. Умаление образов современников. Алексей Максимович называл странным и причину его видел в отсутствии **комплексного** знания действительности, в непонимании властвующей **силы** **идеи**, которая движет всю нашу работу. Горький требовал от писателей **широты** изучения жизни, проникновения в **глубочайший** смысл явлений.

Эти замечания почти тридцатилетней давности и сейчас сохраняют во многом свою свежесть и значение. Не перевелись еще, к сожалению, у нас мелкие пьесы о мелких людях.

Растерявшийся донкихот коммунато-нацеллярского масштаба («Назначение» А. Володина), бесприютная женщина, ищущая места в жизни и отдающая тепло души таким же беспризорным юн-

ОТКРЫТИЕ ЧЕЛОВЕКА

А. СОЛОДОВНИКОВ

пам («Нас где-то ждут...» А. Арбузова), тема защиты женского равноправия, решенная в образах наивных и явно архаичных («Фараоны» А. Коломийца), «пролетарский» вариант древней-древней «бедной Лизы» («Проводы белых ночей» В. Пановой)...

Смотришь эти спектакли, читаешь иные пьесы и невольно думаешь: с кого они портреты пишут, где разговоры эти слышат?..

На каждой большой магистральной попадают обеззды. Но у некоторых представителей драматургического жанра удивительное влечение, род недуга, — ходит только по обочинам. И тянут они наш театр в такое провинциальное захолустье — идейное и творческое, — которое в реальной действительности все больше уходит в область воспоминаний.

Нельзя не видеть подобной опасности. Она грозит разрывом между сценой и жизнью, ведет к той разности уровней эстетического и жизненного идеала, которые могут в значительной степени лишить и театр, и кинематографию их общественно возмущающей силы.

Я не собираюсь все взваливать на драматургию и оправдывать театры. Для постановки они выбирают сплошь да рядом далеко не самое лучшее. Прикидывая на весах успеха ценность той или иной пьесы, многие театры равняются отнюдь не на передовых зрителей. Театральные деятели часто забывают первую заповедь советского театра — возвышать человека, вести его за собою, поднимать уровень его эстетических вкусов. И вот третьесортные ремесленные пьесы вдруг получают «зеленую улицу» и ставятся на десятках сцен.

Такое положение особенно не терпимо сейчас, после июньского Пленума ЦК КПСС, призвавшего усилить действенность всех видов и форм идеологической работы. Наша партия ведет острые идеологические битвы с противниками коммунизма. Драматургия, чтобы стать в полном смысле слова современной, должна добиться не только количественного, но и **качественного** роста.

Горьковский завет — создавать образы, которые силой мысли и красотой подвига стали бы выше литературных героев прошлого, — и сейчас остается главной задачей драматургии и театра. Разве наша жизнь не дает материала для поэтических обобщений?

БЕДА нашего театра в том, что крупные силы советской прозы и поэзии стоят от него в стороне. Развитие русского театра связано с именами Грибоедова и Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Шедрина, Толстого и Чехова, Горького и Маяковского. В советском сценическом искусстве не участвуют активно ни Шолохов, ни Федин,

Литература и современность

ни Твардовский; не писал для театра Фадеев, умолк как драматург Спесов... Продолжать ли этот список?

Я не хочу умалить значение и возможности тех, кто находится в драматургическом строю. Но все же наша драматургия, произрастающая на земле коммунистического обновления, дает непропорционально мало — по сравнению с богатством и многообразием нашей жизни — подлинно художественных открытий. А без них нет сценических открытий. Упреки, брошенные Горьким, могут быть повторены и сейчас.

Недавно я пережил настоящее потрясение на опере «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича. С какой силой и страстностью переданы в музыку человеческая любовь и человеческое горе! Какой великолепный образец подлинно драматургического развития! Но вот «Правда» привлекла общественное внимание к судьбе Екатерины Гусевой из Ставрополя. Перед ее образом как-то отошли на второй план и Катерина Лескова и даже Катерина Островского. Обе последние боролись, в конечном итоге, за право любить, за право женщины быть женщиной. Насколько же выше стоит современная Катерина, которая отказывается от женского счастья во имя более высокого счастья и права — быть гражданином своего времени.

История Екатерины Гусевой — живая драматургия. Ставрополью вообще везет. В драматургии оно представлено основательно. Мы знаем обязательную ставропольскую стряпуху. В новой комедии А. Софронова «Судьба-индейка» знакомимся со знатной птичницей, бронзовыми индейками которой интересуется сам японский император. И все-таки обидно,

что драматургия наша, заметив Павлину Казанец, Ангелину Куманец, прошла мимо Екатерины Гусевой...

Открытие в драме — это всегда открытие человека, создание характера небывалого и вместе с тем как будто всем знакомого. Никакие формальные ухищрения не принесут пьесе признания, если она не решает этой основной задачи.

Если отрицательный характер проектируется в прошлое, то положительный — в будущее. Формирование советского характера происходит непрерывно в процессе становления нового общественного строя. Не

заданность, а конкретность — и в развитии героя, и в обрисовке обстоятельств его действия — может придать положительному образу жизненную убедительность и дать материал для типизации, для показа человека во весь рост.

Советская драма давно уже перешагнула семейную клеточку общества, в которой замыкались, как правило, все конфликты драмы прежних времен. Целинная степь, научная лаборатория, площадка большого строительства где-то в тундре и даже каюта космического корабля — вот места действия героя. Единство жизненных позиций героев определяется теперь не степенью кровного родства, не близостью отношений, а чем-то гораздо более важным и общим. Это **единство битов**, идущих в наступление в одной шеренге. И конфликт возникает с теми, кто сбивается с ноги и тянет шеренгу назад.

Люди борются за человека и человечность, за воинствующий коммунистический гуманизм. Борьба эта пронизывает нашу жизнь сверху донизу, во всех направлениях и аспектах. Самое главное — увидеть перипетии и направление борьбы, понять ее жизненную логику. И тогда любое место действия будет восприниматься как передний край. С. Алешин поместил своих героев в больницу палату, пристально присматривая к ним, обнаружил и здесь фронт сражения за будущее.

НОВЫЙ сезон не принес пока больших творческих радостей. Шесть крупнейших театров Москвы, Ленинграда и Тбилиси намерены в предстоящем сезоне поставить двенадцать инсценировок. Здесь давно завоевавшие популярность «Поднятая

Заметки
о драматургии

целина» М. Шолохова и «Семья Журбиных» В. Кочетова и вместе с тем недавно вышедшие романы и повести Д. Гранина, Ч. Айтматова, Б. Полевого и других. Инсценировки расширяют возможности театра, но они всегда были лишь дополнением к оригинальной драме. Сейчас соотношение меняется: в ряде театров инсценировки определяют линию репертуара. Это уже — тревожно.

А что сулят театрам оригинальные драматические произведения, которые поспели к началу сезона?

В пьесе «Вчерашний день идет за нами» И. Куприянов показывает трудный жизненный путь своей героини Гали. Бесприютной сиротой она осталась среди разбушевавшегося моря военных невзгод. Гали подстерегают то равнодушие, то сытая похоть, то бездушная изворотливость жуликов, то бовательская сплетня.

Однако юная героиня обходит все рифы на своем пути с опытом бывалого лодмана. Как вошла чистая школьница в жизнь, так пришла к финалу пьесы. Возникает ощущение некоторой заданности центрального образа.

Масштабности, действенной силы, комплексного видения жизни не хватает новой пьесе А. Коломийца «Где твое солнце?». Хотел или не хотел автор, но, объективно, он написал произведение о бессилии общества перед меццанством. Излагается история карьериста и приспособленца в науке Сидора Савченко. Был он в колхозе хорошим парнем, мечтал обнять солнце и любил чудесную девушку Катерину. Все шло хорошо, пока Сидор не уехал учиться в город, полный соблазнов. Здесь меццанка Тамара заставила его жениться на себе, а все способности Сидора обратила на служение личной карьере.

Катерина, боевые друзья-студенты, умный профессор, честные земляки — все оказались слабее Тамары. Все видели падение Сидора, и никто всеерьез не поборолся за него. Трудно понять, почему Катерина под занавес спасает Сидора от строгих и разоблачающих выводов ученой комиссии.

А. Коломиец ставит свою героиню в невыносимо фальшивое положение и, по существу, развенчивает ее, хотя по авторской концепции Катерина — самый положительный человек в пьесе. Подгонка сюжетного действия под заранее придуманную схему,

(Окончание на 3-й стр.)

ОТКРЫТИЕ ЧЕЛОВЕКА

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

нарушение логики жизненного поведения героев — все это мстит за себя.

Л. Митрофанов поступает иначе. Героев своей пьесы «Экстренный вызов» он встретил в тундре, на строительной площадке, где возводится электростанция нового типа. Каждый характер у него в полную меру раскрывается лишь в столкновении с чрезвычайными обстоятельствами, возникшими на строительстве. Никакой заданности. Наоборот, поначалу мы судим о людях совсем не так, как они действительно того заслуживают.

В сравнении с другими пьесами Л. Митрофанова оставляет впечатление свежести и жизненной убедительности. В ней есть драматическое напряжение. Мне ка-

жется только, что в чем-то молодой автор «перехитрил» самого себя: боясь, видимо, подозрений в профессиональной неопытности, он забыл о чувстве меры. Вероятно, поэтому не получился главный отрицательный характер — Восковой, чрезмерно зашифрованный в первой половине пьесы.

ДРАМАТУРГИЯ — труднейший вид литературы, помимо всего прочего, и поведением всегда ограничено в объеме и времени. Встречаясь с богатством жизненного материала, драматург сплошь да рядом оказывается не хозяином, а **рабом** его. Неумение отобрать жизненный материал в ряде случаев ведет к жанровой неопределенности. Среди драматических произведений все чаще стали попадаться просто «пьесы». Не трагедии, не драмы, не комедии, а — пьесы. Но ведь именно жанровый угол зрения дает писателю ту строгую меру отбора впечатлений и ограничения себя, которая необходима для глубокой реализации замысла. Жанр пьесы — это начало той шлифовки, которая превращает алмазный самородок, найденный в жизни, в бриллиант искусства.

В наши дни умирает жанр семейной драмы с узким миром ее конфликтов. Умирает и слезливая мелодрама, как бы ни старались гальванизировать ее в угоду нетребовательным вкусам искатели легких сценических успехов. Мужественная простота, о которой говорил в свое время Вл. И. Немирович-Данченко, все больше становится хорошей нормой нашего сценического искусства.

И мужество, и простота лежат в основе рожденного нашей эпохой жанра **оптимистической трагедии**. Если драматургия не пополняет золотой фонд этого жанра, на помощь приходит роман. В столице был дружно поддержан спектакль «Поднятая целина», поставленный Ростовским драматическим театром по второй части романа М. Шолохова. И хотя инсценировка грешит известной калейдоскопичностью (в ней 21 эпизод!), мы давно не видели на сцене героев такой революционной цельности, давно не слышали такой золотой россыпи русской речи.

Кто продолжит традицию «Оптимистической трагедии» и «Гибели эскадры», «Думы о Британке» и «Бронепоезда 14-69», «Русских людей» и «Нашествия»? Найти в героической истории партии, в нашей мирной повседневности материал и образы высокой трагедии — значит сделать для народа и советской сценической культуры, несомненно, доброе дело.

Ждут своих авторов жанры героической и романтической дра-

мы. Здесь в последнее время сделано несколько попыток. В. Гоголашвили написал драматическую поэму «Журавли» — о жертвах хирсисмской атомной трагедии. Ив. Рядченко опубликовал романтическую драму в стихах «Город красивых». В. Пацерин и Н. Стрелкова создали «космическую» трагедию «Альфа и Омега». У всех авторов были интересные замыслы, благородные побуждения, и, конечно, надо приветствовать их жанровые поиски.

Критические замечания в отношении этих пьес идут по следующей линии. Наша революционная романтика шагает по земле. Даже в стихотворной речи наши герои должны оставаться простыми, земными, человеческими. Умозрительность в разработке характеров, декламационная риторичность, аморфная голубизна большинства образов, искусственность драматических ситуаций — все это мешает пока авторам романтической драмы достигнуть впечатляющих результатов. Их герои слишком призрачны, их нельзя «потрогать руками».

МОИ беглый анализ того, что появилось к сезону, недостаточен для больших обобщений. Несомненно одно: антигуманизму современного буржуазного театра наш советский театр может и должен противопоставить коммунистический гуманизм, нашу веру в человека, основанную на реальном знании чудес, которые он совершает.

Показать современника во весь его богатырский рост — вот задача, которую совместно предстоит решить драматургии и театру.