

Драма должна увлекать!

Как мало было за последние годы на сцене настоящих драм и сильных чувств! Драммы выродились в пьесы, в произведения без жанра, где все было назидательно, ясно от начала и до конца, как протокол, и невыносимо скучно. Мастера этих ремесленных произведений клялись в верности правде жизни, но рассказывали о ней только полправды. О свершениях и победах — трубным гласом, а об испытаниях, трудностях, нравственных терзаниях, о неудачах, которые испытывает каждый, избравший трудную дорогу, — только вполголоса, шепотком. И казалось, если судить о нашей жизни по условной драматургической действительности, избранных драматургами, — уже нет на свете и тени несправедливости, злобы, корысти, ревности, тщеславия, и даже сама смерть не властна над теми «бодрыками» из пьес, которые все преодолевали, сокрушались и создавали, словно бы по чужьему велению, без всяких колебаний и затруднений. Да разве могут такие люди испытывать драмы или, скажем, попасть в комедии! Они, как броней, ограждены от всяческих отступлений от нормы трезвым, безошибочным рассудком и бездумной самоуверенностью. А мудрость и жизненный опыт приходят к человеку только с победами и поражениями, подобно стали, которую закаляют огонь и вода. Показать этот процесс — цель драмы, а средства для этого можно избрать любые, если расценивать о жизни честно и прямо, не сглаживая ее противоречий и не выдавая желаемое за существующее.

Правда, первые попытки в этом направлении сделаны. В журнале «Театр» за последнее время напечатаны уже не пьесы, лирические жанровые признаки, а драмы.

В драмах, о которых пойдет речь, сюжеты в самом деле остро драматические. В драме А. Салынского «Забытый друг»

В. СУХАРЕВИЧ

рассказано о том, как человек, возвратившийся из тюремного заключения, разоблачает мерзавца, который свою вину свалил на этого невинно пострадавшего человека. В драме В. Лаврентьева «Они продолжают путь» показано, как человек большого ума и щедрого сердца, помогающий людям найти путь в жизни, умирает. Н. Шундик в драме «Двенадцать спутников» показал событие по самой своей природе драматическое — в тайге разбился самолет, и среди дикой природы, за сотни километров от жилья, оказались двенадцать пассажиров. Перед лицом смертельной опасности большинство из них проявляет мужество и героизм, и только двое обнаруживают слабодушие.

Таким образом, выбор сюжетов сделан в полном соответствии с поэтикой драмы, жизненные события, взятые драматургами, могут и должны вызвать огромный накал страстей, породить в героях самые яркие и многообразные чувства, вызвать в зрителях глубокое волнение. Если добавить к этому, что во всех трех драмах освещены различные сферы жизни, показаны очень живые, зорко подсмотренные бытовые подробности, есть интересные находки в построении сцен и в диалоге и, наконец, они все написаны людьми бесспорно озабоченными. — то, кажется, можно поздравить наши театры с новым интересным репертуаром. Но, увы, это не так. Всем этим драмам если и предостоят, более того, прямо и грубовато объявляя, что никуда он с Натасей не поедет, хоть она его и очень зовет, чтобы «закружить среди гор, лесов, озер!». И

где пробуждается интерес к действию и где он гаснет?

Есть много ходовых способов создать видимость сценичности, завладеть интересом зрителя. Как часто появляются на сцене злобеще старички — выходы из позапрошлого века, говорящие на каком-то странном монастырско-кабацком наречии, атакже олицетворения Руси умедшей. Или бохрячки, разговаривающие перепутанными поговорками. Или чудакватые ученые и до невменяемости наивные протакти-энтузиасты. А, пожалуй, самый распространенный способ создать героя — это сразу же, в первых репликах приписать ему необычайные свойства и качества, успехи и таланты.

В драме А. Салынского «Забытый друг» герой Григорий Карпов, которого представляет нам автор на первых же страницах, кажется соединением всех наилучших свойств. Он — кузнец-новатор, депутат Верховного Совета, автор книги о своем опыте и мастер игры в водное поло, он пишет стихи и одиннадцать лет носит в своем сердце неразделенную любовь к женщине, которую встретил еще на фронте. Бойкий и развязный журналист Баскаков в первых же репликах называет Карпова «бирюком», человеком, из которого слова не вытянешь. Но Карпов тут же вступает в шутовскую перебранку с Баскаковым, рассказывает о своей любви и вообще оказывается скорей лириком и резонером, чем молчаливым. Затем он проигрывает и свой «твердый характер». Когда к нему в гости приходит дрессировщица из цирка Наташа, в пыльном платье с цветком, и требует, чтобы Григорий его рассмотрел: «...подойдите ближе. Еще, еще... Бойтесь?». — кузнец выстоял, не подолел, более того, прямо и грубовато объявляя, что никуда он с Натасей не поедет, хоть она его и очень зовет, чтобы «закружить среди гор, лесов, озер!». И

вообще, всем своим поведением тут Григорий доказал, что дрессировке не поддается.

Зачем понадобилась драматургу вся эта видимая невооруженным глазом литературщина, этот цирковой номер? Для интереса, для занимательности. Но ведь главное в драме — столкновение Григория с забытым другом Янушкиным, и поэтому описанный выше эпизод отнюдь не служит укреплению и развитию действия. Такие «усложнения» судьбы героя всегда искусственны и иллюстративны, всегда вызывают недоверие и холодок.

Но вот появляется забытый друг Янушкин. Он — бывший командир Григория, ныне районный работник, муж той самой Елены, которую все еще любит Григорий. Вполне естественно, что, прослышав о славе своего бывшего подчиненного, он разыскал его, пригласил к себе в гости и тут же попросил о протекции, да так нагло и развязно, что сразу стало совестно за человека. Но Григорий все-таки едет в гости к Янушкину, чтобы взглянуть на Елену, чтоб «освободить душу», как выражается его друг Баскаков.

Здесь завязывается главный узел драмы. На фронте Янушкин совершил преступление. Ему грозил расстрел, но он ушел от ответственности, а вину его пришлось взять на себя заместителю Янушкина — Терентию Гуськову. Гуськова судили, девять лет он отбывал наказание и приехал к Янушкину, чтобы потребовать ответа. Ему важно выяснить: почему так поступил Янушкин, почему он изготовил фальшивое извещение о своей смерти?

Итак, перед нами воскресший из мертвых Янушкин, без вины пострадавший Гуськов, депутат Верховного Совета Карпов с широкими правами и возможностями и, наконец, женщина с чутким сердцем и боевым прошлым — Елена, жена Янушкина. И все они одинопочае, все служили в одной батарее. С каким драматизмом можно было бы здесь провести следствие по делу Янушкина! Сколько можно было бы сделать неожиданных сопоставлений, внезапных открытий, какие тут возможны острые диалоги, какая борьба за

восстановление истины и справедливости! Но А. Салынский отказывается так усложнять действие. Что ж, допустим, драматург избрал метод не действительного, а психологического разоблачения Янушкина. Но и тогда он должен показать, что этот человек, живущий в вечном страхе перед разоблачением, всегда настороже, всегда маскируется, раз уж он сумел инсценировать даже собственную смерть.

Истинная драма учит людей срыпывать маски с людей криводушных, злых и преступных, а это, как известно, требует от тех, кто срыпывает маски, силы, ума, энергии. Но Янушкин сам по себе голос спешит объявить о себе, что он негодяй. Только появился он на сцене во втором действии — и сразу же сказал какую-то пошлость молодому зоотехнику Тамарке. Пришла жена — и он тут же завел разговор о том, как встретить депутата и как заручиться его протекцией. Появился Гуськов — и он сразу струслил. Начался у него разговор с пострадавшим — и он, чтобы откупиться, предложил Гуськову тричетыре сотенки. И вот всем — и подслушавшему гнусные речи Янушкина Гуськову, и прозрелой Елене, и прозрелому где-то за сценой плоду деятельности Янушкина депутату Карпову остается только объявить этому прохвосту, что он прохвост, указать перстом на зло, не сделав ничего или очень мало для действительного, подлинно драматического разоблачения подлеца. Гуськов умер, Елена и в последнем акте хватается за веревку, чтобы повеситься, — и все это из-за Янушкина, подляка и обывателя, труса и негодяя, стяжателя и интригана, карьериста и подхалима. Почти всеми дурными свойствами наделил Янушкина драматург. Но он нас пугает, а нам не страшно, потому что отрицательному герою механически приписаны дурные свойства так же, как героям положительным — хорошие. Свойства эти не проявились в борьбе так, чтобы мы, зрители, индифферентно в действии и поступки, и духовный мир героев, сами угадывали, кто прав, кто виноват. Вопросы, вопросы и еще раз вопросы должно вызывать развитие драмы в читателе и зрителе. Что скрыто за этим словом? Почему совершен этот поступок?

Как выйдет из этого труднейшего положения герой? Догадается ли он, что перед ним умнейший, хитрый прохвост? Кто кого? Ага, наконец-то зло повержено и справедливость торжествует! Вот в этом месте и гремат бурные, радостные аплодисменты зрителей, в этом и есть, на мой взгляд, главный секрет увлекательности драмы.

В драме Н. Шундика «Двенадцать спутников» показана жизнь советских людей, попавших в беду. В глухой тайге, где они оказались из-за аварии самолета, люди, благодаря дружеской сплоченности, взаимной выручке, мужеству, преодолевают все бедствия и испытания.

Шундик — несомненно, человек большого и своеобразного литературного дарования. Он умеет минимумом средств вылепить характер, в котором отчетливо видны приметы времени и места, где происходит действие. Писатель хорошо знает северные таежные края, людей, там живущих, их труд и нравы. И поэтому герои в драме Н. Шундика показаны с правдивыми житейскими подробностями.

Однако главное содержание драмы, разыгранной в тайге, состоит в том, что двое из двенадцати оказались людьми мелкими, эгоистичными, дурными и, к сожалению, попросту глупыми. И сожалеть об этом приходится потому, что героям с хорошо написанными характерами, с ясными и интересными моральными и психологическими особенностями приходится вступать в конфликт со схемами.

Герои пьесы не растерялись в несчастье: они готовы аэродром для посадки самолета, обдумывают пути к спасению. Но вот весело сострил по адресу Ромашкина Малюткин, и в беседу вступает Панина, инспектор по кадрам:

Панина. Товарищ Малюткин! Я вынуждена весьма определенно от лица всего коллектива...

Русанова. Ну зачем это, да еще от лица всего коллектива.

Панина. Именно так. (Малюткину). Вы, сами того не замечая, своим поведением вносите раздоры, которые сейчас особенно нежелательны...

Малюткин (заумленно). Вот это да... С большой головы да на здоровую.

Панина. Я буду по этому поводу объясняться с Олешко. Очевидно, ему, как командир, следует, как говорят, подкрутить гайки...

Ромашкин. Это вас повело... Но штепс Русанова призывает не делать из мухи слона. В своем тупом усердии, в желании «ликвидировать» ссору, которой не было, Панину «повело» так, что в итоге этой беседы, как сказано в ремарке, «все подавленно молчат».

Панина безнадежно глупа, ограничена и бестактна во всем. Говорит она каким-то убогим, канцелярским языком, и всегда некстати, всегда невпопад. Показав нам сие чудовище из конторы, драматург решил до конца обнажить ее хищную натуру. В момент, когда голод уже мучает Robinson и над палатом висят только три рыбешки, Панина крадет одну из них и убегает. Ей устраивают «проработку». Но разве Панина с ее умом и совестью что-нибудь поймет? Она не смеется. Более того, она пытается оклеветать охотника Коробова. Но даже и тогда, когда ей это не удается, она отнюдь не пострадала, она уходит со сцены со словами: «...посмотрим, кто кого!». Конечно, ее можно назвать «руководящей Дунькой», можно сокрушаться по поводу того, что ей доверены кадры, можно, наконец, бранить ее, как это и делают герои Шундика. Но при чем здесь драма? В чем она? Почему в шарж, в любок превращена эта темная сила, протиповставленная целому коллективу умных и хороших людей? Как может увлечь драматизм этой борьбы, исход которой сразу же, с первых реплик, ясен, предпрешен и не вызывает ни пытливого ума, ни волнения сердца.

Смерть витает над Иваном Буданцевым — героем драмы В. Лаврентьева «Они продолжают путь». Надорвалось сердце за четверть века беспокойной жизни на посту председателя колхоза, с ним уже служился припадок, надо бы ему отдохнуть,

отлежаться, но дела поднимают его на ноги, и Буданцев снова в трудах и заботах. Умно и уверенно действует Буданцев. С большой чуткостью умеет он подойти к человеку. И хотя временами он кажется грубоватым и резким, слова его и поступки всегда мудры и продуманны. Вернулась дочь Буданцева — Валя, сбывшая из колхоза в город, встретил он ее с подружкой словами: «...Дезертиры! ...Скатертью дорожка». Это — чтобы не показать радости. А вот рассказала дочь о своей несчастной любви, о том, как была обманута, как оставила в городе сына, — и отошло отцовское сердце.

В драме немало интересных сцен, полных жизненной правды, верных натуре, почерпнутых, так сказать, в гуще повседневности. Но ведь не одной повседневностью живет на сцене драма. Она сильна обобщением и взлетом. И в драме В. Лаврентьева сделан замах на широкий разговор о жизни. В самом заглавии «Они продолжают путь» ощутима эта попытка. «Они» — это люди, оставшиеся после смерти Буданцева, им направленные по верному пути, его энергией заряженные. То, что главный конфликт драмы — столкновение с архитектором Тихоновым из проекта колхозного села, — также автоматично. Видимо, драматург хотел показать, что проект будущего колхозного села, за который борется Буданцев, — это и есть осуществление большой мечты человека-творца.

Однако мне кажется, что здесь драматургу не хватило смелости для того, чтобы ярче подчеркнуть две контрастные черты в характере Буданцева — его горячую мечту о будущем, его жизнелюбие и его горестные и высокие чувства перед неумолимой смертью. Буданцев как бы отмахивается от ее грозных предостережений. А как бы вырос в наших глазах герой, если бы он проявил высшее бесстрашие и смотрел прямо в глаза смерти, подвел итоги содеянному, распорядился всем созданным, — в этом бы с огромной силой сказалась духовная мощь героя. Но он так и не нашел времени для размышлений о своей судьбе, для выражения своих чувств, не совершил поступ-

ков и действий, в которых прозвучал бы его протест против неизбежной смерти или гордое презрение к ней.

Поэтому смерть в финале драмы воспринимается не как большое событие, а как будничная реальность. Буданцев хватился за стол, опустился на пол и умер. «Я свое... сделал. Успел... Продолжай... Для людей» — таковы его последние предсмертные слова, обращенные к парторгу Ушакову. В них отразилась большая душа Буданцева, но они никак не подготовлены.

В замыслах всех трех разобранных драм заложены немалые возможности для создания настоящих драматических произведений, разных по стилю, образам и, что особенно важно подчеркнуть, по жизненному материалу. У всех авторов ощущается знание жизни, стремление к правдивому изображению действительности. Но драма мертва для театра, если автор не знает «секретов» сценичности, не обладает чувством драматизма. А драматизм не в сообщении о поразительном событии, а в изображении его, не в придумывании исключительных черт для героя, а в проявлении его чувств в действии, не в самовыявлении, а в раскрытии характеров в борьбе, не в подведении итогов, а в создании финалов, из которых зрители сами сделают выводы. Повторять эти старые истины приходится потому, что в новых пьесах правда жизни не стала правдой искусства, возвышенной до образного звучания, покоящей воображение.

Увлекать зрителя — это прежде всего уважать его, доверять его чувству и разуму. И поэтому надо не огрублять до схем образы и характеры, не читать со сцены назиданий, не указывать перстом на зло и не умиляться перелобом. Пусть разгораются на сцене неослабевающие драматические конфликты; по словам, поступкам, чувствам — тайным и явным, которые проявляют герои, — зрители сами определят человеческие качества героев, смысл событий, идею драматурга. Ведь больше всего люди дорожат тем, что они добыли сами, — и это их свойство никогда не надо забывать при создании увлекательных и потрясающих драм.