

Вопреки правде жизни

Сегодня в нашем обсуждении выступает Георгий МДИВАНИ
Следующее слово будет предоставлено Александру ШТЕЙНУ

НАША драматургия, как и вся наша литература и искусство, росла и крепла из года в год вместе с Советской страной. И наш театр на всех этапах развития нового социалистического общества был верным помощником партии в борьбе за торжество коммунистических идей, за победу в строительстве социализма.

Сила советской драматургии всегда была не только в новаторстве мысли, содержания и формы, но и в ее оперативности. (К сожалению, некоторые наши критики боятся сегодня произносить слова «оперативность», «агитация» и «пропаганда», чтобы не «обидеть», не «принизить» и не сделать «будничным и прозаическим» театральное искусство.)

Мы помним пьесы Горького, Маяковского, Билль-Белоцерковского, пьесы Тренева, Леонова, Ромашова, Афиногенова, Киршона, Вс. Иванова, Погодина, Вишневского, Корнейчука и других. Помним, как на разных этапах жизни Советской страны появлялись драматургические произведения, созвучные эпохе, моменту жизни, помогающие партии и правительству оперативно решать животрепещущие вопросы современности, помогающие художественными образами, художественным словом поднять массы людей на борьбу с контрреволюцией, на борьбу за свершение планов первых пятилеток.

И разве советская драматургия и советский театр не выступили с пьесами и спектаклями буквально в первые же недели Отечественной войны против гитлеровских орд?

Разве мало сделали наш театр и наша драматургия после войны, чтобы залечить душевные раны, нанесенные войной, и поднять народ на восстановление страны?

Но не секрет, что наша драматургия и наш театр за последнее время как-то потеряли вкус, если можно так выразиться, к оперативному вмешательству в жизнь.

Правда, в сезоне 1959 года появилось несколько пьес, горячо и взволнованно говорящих о нашей сегодняшней жизни («Стряпуха» А. Софронова, «Иркутская история» А. Арбузова, «Сын века» И. Куприянова и другие). Но этого чрезвычайно мало.

НА ВСЕХ этапах развития нашей страны изменялись не только темы и сюжеты нашей драматургии, но изменялась и основа драматических конфликтов.

Известно, что исторические свершения, происшедшие за сорок два года в нашей стране, равны по своему размаху вековым социальным сдвигам и переменам в истории человечества. И эти изменения происходили не только в экономической жизни нашей страны, но и в сознании людей.

И когда сегодня некоторые критики устанавливают «прокрустово ложе» для нашей драматургии, предлагая для пьес старые, истасканные конфликты, — они становятся весьма плохими помощниками нашего театра и литературы.

Я хочу остановиться на статье А. Анастасьева «Драма и современность», напечатанной в «Литературной газете».

У автора статьи вначале все правильно: правильно, что одни люди бывают более талантливыми, другие — менее талантливыми и что талантливые пишут лучше, чем бездарные. Возможно, что и «в творческих организациях и репертуарных органах все еще бытует неправильное представление о сущности драмы» и так далее.

В статье А. Анастасьева — много истин. Но не хватает, на наш взгляд, главного: ощущения современности, знания современной жизни, понимания характера современного драматического конфликта.

Обратимся к примерам.

«Можно ли, скажем, написать драму о замечательном почине Валентины Гагановой? — спрашивает Анастасьев и отвечает: — Конечно! Но — по-разному. Может появиться пьеса, где будет рассказано, как молодая передовая работница, видя, что соседняя бригада отстаёт, решила во имя идейной преданности коммунизму возглавить такую бригаду, хотя это и трудно, и материально невыгодно. Наверное, она не раз подумает о своем решении, посоветуется с друзьями; быть может, кто-либо из действующих лиц даже возразит ей. Но героиня совершит свой благородный поступок. Возможна подобная пьеса? Вполне. И, надо думать, скоро появится. И она будет, по видимости (?), правдива, ибо примерно так и было на самом деле». «Однако, — заключает А. Анастасьев, — откроет ли нам подобная пьеса самое существо зарождения коммунистической психологии и

взволнует ли она нас, знающих о гагановском движении в жизни? Вряд ли. Она останется лишь сценической иллюстрацией жизненного факта».

А. Анастасьев, не зная действительной жизни нашего сегодняшнего человека — рабочего, колхозника, интеллигента, нашего молодого человека конца пятидесятых — начала шестидесятых годов, предлагает давно истертые рецепты отыскания конфликтов. Нет у главного героя врагов — надо их создать! — говорит критик. И, по его мнению, это совсем не трудно: «Валентина Гаганова не встретила на своем пути серьезных препятствий, напротив, она встретила поддержку в Вышнем Волочке, и поступок ее признан и провозглашен благородным примером первым секретарем ЦК партии. (Заметим, не только первым секретарем ЦК партии, но и всем советским народом! — Г. М.) Но ведь есть в нашем обществе явления, глубоко чуждые психологии Гагановой и ее многочисленных последователей. Живут еще корысть, зависть, забота о собственном благополучии как главный стимул в жизни. И если бы драматург свел эти силы в настоящей, острой борьбе, если бы эти силы нашли выражение в живых индивидуальных характерах, — такая пьеса была бы художественным постижением современности и, наверняка, заронила бы в сознание зрителей коммунистические чувства».

А. Анастасьев — хочет он этого или не хочет — ратует за искусственно созданную атмосферу вместо живой жизни: нет у Гагановой врагов — надо их создать! Значит, ради искусства надо поступиться правдой жизни?

Пример с Гагановой — это не материал для художественного произведения, — так считает Анастасьев. Раз у Гагановой не было врагов, раз ей никто не мешал, — надо придумать таких врагов, надо придумать подлецов, всякого рода проходимцев, стяжателей, корыстолюбцев. Так можно приписать ей и мужа, который «не желает», чтоб жена меньше зарабатывала!

По Анастасьеву выходит, что современный герой, герой коммунистического общества не может стать прообразом героя художественного произведения, если его не ввести в атмосфе-

ру жесточайших столкновений со своими врагами. Он так и говорит: «Если же противник не угрожает ему ничем, если герой спокойно и гладко идет к победному финалу, то такой человек в драме не может быть положительным героем».

А. Анастасьев своими рассуждениями вообще закрывает современному положительному герою дорогу в художественное произведение. Он же сам признает, что у нас никто не мешал благородному поступку Валентины Гагановой.

Мы знаем, что никто не мешал совершить героический поступок Мамаю и его бригаде; никто не мешал Ярославу Чижу перешагнуть через все существующие нормы, чтобы добиться грандиозного успеха; никто не мешал нашим ученым первыми вывести на орбиту новую планету Солнечной системы и даже заснять Луну с обратной ее стороны.

Эти примеры можно продолжать до бесконечности. Но, спрашивается, почему А. Анастасьев и люди, разделяющие его взгляды, закрывают светлым героям нашей действительности дорогу в художественные произведения? А если и разрешают им быть прототипами героев пьес, повестей и стихов, то лишь в окружении свиты завистников, себялюбцев, стяжателей.

Своими рецептами по теории драматургии Анастасьев становится опасным советчиком для наших драматургов.

Да, не может быть драмы без конфликта, — в этом прав А. Анастасьев. И это азбука. Но где и в чем искать сегодня конфликты? В каких явлениях? И похожи ли эти конфликты на вчерашние? Не там ли надо искать острые конфликты для драмы, где, как Анастасьеву кажется, все спокойно и тихо-мирно царит бесконфликтность?

РАЗГОВОР о знании жизни нашими писателями — это не праздный разговор.

Мы много ездим по стране, много видим; знакомимся с разными людьми; знакомимся с людьми, горячо влюбленными в свое дело. Да, встречаются и нытики, и равнодушные, и бюрократы, и даже жуликов встретишь. Разумеется, в борьбе нашего передового современника с ними возникают конфликты. Но конфликт конфликту рознь, и основные конфликты,

(Окончание на 4-й стр.)

22 МАР 1960

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
Г. МОСКВА

Вопреки правде жизни

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

выражающие самое существо сегодняшнего дня, суть нашего исторического движения вперед, куда сложнее. Их надо искать гораздо глубже.

Поэтому надо говорить об открытии новых жизненных конфликтов. А о борьбе с бытиками, маловерами, бюрократами советские драматурги не забывали и не забудут.

Совсем недавно я был на одном из крупнейших металлургических заводов страны — в Рустави — и в продолжение целого месяца не только находился в цехах завода, но бывал и в семьях рабочих, инженеров: разговаривал с ними, спорил; слушал, о чем они говорят, о чем спорят между собой. В продолжение целого месяца я не слышал о том, чтобы хоть один инженер или рабочий-рационализатор жаловался на то, что его начинания и предложения затирают, что не помогает директор или главный инженер.

Это не значит, конечно, что в этом огромном коллективе нет конфликтов. Но эти конфликты не соответствуют рецептам А. Анастасьева. Писать по этим рецептам пьесу или сценарий о жизни людей металлургического завода Рустави — это значит оскорблять людей, а не воспевать их! Да такие люди просто не допускают той «конфликтной» атмосферы, о которой говорит А. Анастасьев!

Конфликт должен быть подсказан жизнью, а не создан искусственно, как полагает А. Анастасьев.

Наша сегодняшняя жизнь рождает новые конфликты. И они не похожи на те извечные конфликты, которые переходили из эпохи в эпоху. Они новы, как нов «ТУ-104», как новы фотографии обратной стороны Луны.

В эпоху, которая рождает подвиги, подобные подвигу Гагановой, и конфликты подлинно новые, доселе неведомые и куда более яркие, чем конфликты, вызванные завистью, заботой о собственном благополучии и так далее...

Собственно говоря, как тут было завидовать Гагановой — человеку, который оставил слаженную бригаду и материально выгодные условия и ушел в отстающую бригаду? О какой зависти и корысти могла здесь идти речь? Гаганова, наверно, и не думала, что ее поступок вызовет такой отклик по всей стране и что за ней пойдут тысячи и тысячи последователей, что ее поступок станет примером для миллионов тружеников.

И основной смысл дела заключается в том, что Гаганова — рядовой, советский труженик — пришла к решению поступиться собственным благополучием ради общего дела. (Это и называется коммунистическим сознанием, тов. Анастасьев!) Именно такой поступок и может заронить в «созна-

ние зрителей коммунистические чувства», как вы говорите, а не столкновения Гагановой с выдуманными для нее врагами.

И пока человек приходит к этому решению, он должен пройти очень сложный, с точки зрения психологической, путь. Этот процесс совершенно новый, порожденный сегодняшним днем, нашей советской действительностью. Именно в этом процессе и надо искать конфликт для драмы, современный конфликт, который до сих пор и не мог существовать в природе! И, уверяю, дело тут вовсе не в том, что героиня будет колебаться между позицией высокогражданской и эгоистической. Это был бы тоже старый конфликт!

Конечно, если какой-нибудь драматург и работал уже над пьесой на тему о людях гагановского движения, то после статьи А. Анастасьева он побоялся показать свое произведение таким строгим «ценителям» искусства. Или же он постарается окружить свою героиню или героя уродливыми корыстолюбцами, завистниками, стяжателями, подхалимами и бюрократами.

СПРАШИВАЕТСЯ, зачем некоторые наши критики так настойчиво гальванизируют в нашем искусстве уродливые явления жизни? Не секрет, что с их легкой руки во многих наших кинофильмах и пьесах мрачное и слезливое доминирует над светлым и жизнеутверждающим. И вместо героев, прообразами которых являлись бы Гаганова, Мамай, Чиж и многие, многие другие наши патриоты, на сценах и экранах появляются маленькие человечки с их мелкими судьбами, мелким счастьем маленьких, очень маленьких людей. И, как ни странно, оправдывая эти явления, ссылаются даже не на итальянский неореализм, а на А. П. Чехова и тем самым клеветают на великого писателя. Ведь авторов пьес с убогими, дефектными героями объявляют продолжателями традиций Чехова!

Но вот послушаем, что писал Чехов о подобных писателях. Я привожу цитату из письма А. П. Чехова к Е. Шавровой:

«Ум, хотя бы семинарский, блещит ярче, чем лысина, а Вы лысину заметили и подчеркнули, а ум бросили за борт».

И Антон Павлович продолжает:

«У Ноя было три сына: Сим, Хам и, кажется, Афет. Хам заметил только, что отец его пьяница, и совершенно упустил из виду, что Ной гениален, что он построил ковчег и спас мир. Пишущие не должны подражать Хаму. Намотайте это себе на ус».

А почему некоторых наших авторов, которые подражают Хаму, объявляют

наследниками Чехова? Это кощунство! Критикам нужно быть знакомыми не только с теми, кто пишет сегодня. Надо знать и Чехова!

В. Плучека мы знаем как режиссера, работающего в трудном жанре сатиры. Его спектакли в Московском театре сатиры заслуживают похвалы. Но статья его «Поставлено в 1960-м...», помещенная в «Литературной газете» вслед за статьей А. Анастасьева, мне представляется путаной, неверной и ошибочной в своей основе.

«Сегодня самому суровому блюстителю реализма, — пишет Плучек, — не придет в голову считать отступлением от нормы спектакль, решенный на условной площадке, насыщенный музыкой, свободно перемежающий поэзию и прозу, достоверность и фантастику».

Как будто советский театр не ставил раньше, и до Плучека, насыщенные музыкой спектакли в условных декорациях, сочетающие фантастику и реальность, поэзию и прозу. Как будто кто-нибудь сомневался в том, что именно советский театр на всех этапах своего развития был самым новаторским в мире театром. Как будто советский театр когда-нибудь отступал от принципов социалистического реализма. Как будто деятели подлинно советского театра не были строгими ревнителями социалистического реализма!

А МХАТ, а Малый театр, Театр имени Вахтангова, театры под руководством Охлопкова или Завадского, передовые театры всех братских наших республик, удивившие мир своим новаторством, величием, совершенством своего искусства? Разве это можно забыть? И разве об этом забывают?

«...Строить пьесу, как у Островского, неторопливо, степенно развертывать события, надолго задерживаясь на предыстории героев», нельзя в век атома и телевидения, утверждает Плучек, совершенно забывая о том, что художник-новатор — это не временное звание для того или иного деятеля, которое можно в любое время присвоить или которого можно лишиться.

Шекспир, Мольер, Островский, Чехов, Маяковский, Горький были и навечно останутся новаторами не только для своей эпохи, но и для всех эпох, — в этом их сила, их величие.

Разве можно советовать современным драматургам не учиться у Островского построению сюжета, характеров, развертыванию действия? Это — полное непонимание законов драматургии и ее роли. (Да и конкретная характеристика построения пьес Островского у В. Плучека далека от правды!)

«Человек меняется быстро, — пишет Плучек в своей статье, — и еще быстрее меняется мир, его окружающий. Я не буду говорить о том, о чем

все мы прекрасно знаем, — о невиданном, баснословном движении страны к свету новейшей техники, к славе завоевателей космоса, к самой высокой культуре производства. Возьмем область сравнительно консервативную — область бытовой эстетики, — и посмотрим, как изменились за 40 с лишним лет некоторые наши представления о прекрасном, и так далее.

И как вы думаете, что имеет в виду автор статьи, говоря об изменениях за сорок лет в бытовой эстетике?

«Еще вчера узкие брюки и рубахи навыпуск выглядели претенциозным стиляжемством, сегодня — это стиль современной одежды, сделавший старомодными все иные фасоны». (Здорово! А? — Г. М.)

Если бы дело было только в рубахах навыпуск! (Будто так не носили рубахи в старой деревне!) Это было бы еще полбеды. Но пойдем дальше:

«Поставили автоматы с газированной водой на улице Горького, — и как они вписались в убранство современного города, как украсили его главную улицу с ее празднично одетой толпой, огнями неоновых реклам, торпливо снующими троллейбусами».

И автор глубокомысленно заключает:

«И все это, вместе взятое, должно найти свое отражение в спектакле о наших днях».

Нет, товарищ Плучек! Совсем не это должно найти отражение в спектаклях о наших днях!

На улице Горького мало неоновых реклам, очень мало! И слава богу, что мало! Желтые, красные, зеленые и розовые неоновые рекламы — это не стиль советского города: такая папически зазывающая реклама — дети-

ще капиталистической конкуренции. И не надо мечтать о том, чтобы подобная пестрота была на улицах наших городов и тем более на центральной улице нашей столицы. Оставим эту «красоту» за Бродвеем!

Плучек оказывает медвежью услугу некоторым нашим молодым драматургам (и не только молодым!), изолируя их, отсекая от традиций Горького, Тренева, Лавренева, Ромашова, Леонова, Погодина, Корнейчука и других выдающихся советских драматургов. Он так и пишет:

«От Чехова и Маяковского идут две линии поисков, дружелюбно соседствующих сегодня на нашей сцене. Лично я с напряженным вниманием присматриваюсь к творчеству Арбузова, Розова, Л. Зорина, Володина, Алешина...»

И автор продолжает:

«Сегодня прокладывает путь к сердцу современника театр Светлова и Галлица, «Сказка о правде» Маргариты Алигер и поэтические опыты Зори Дановской...» и так далее.

Никогда у нас никто не говорил о театре даже Лавренева, о театре Вс. Иванова, Б. Ромашова, о театре Билль-Велоцерковского, о театре Вс. Вишневского, Н. Погодина. А ведь это такая могучая кучка советской драматургии, советский коллектив писателей, сотворивший такие ценности, что попробуйте-ка, окиньте взглядом, охватите мыслью!

Спрашивается, почему В. Плучек ставит кое-кого из драматургов в неловкое положение?

«Я остро ощущаю, как нас, художников, неумолимо опережает время, как нужно нам срочно, без промедления, искать правду выражения мыслей и чувств, свойственных людям в сегодняшней жизни», — пишет Плучек.

Но давайте посмотрим, какую правду признает Плучек:

«Не случайно такой жадный интерес во всем мире вызывают опыты итальянских неореалистов, не случайно у нас, в Москве, так быстро завоевал симпатии молодой коллектив «Современника», где об этих вопросах думают и ищут ответа на них».

Оказывается, не социалистический реализм, а итальянский неореализм, — вот, по Плучеку, ключ к «правде выражения мыслей и чувств, свойственных людям в сегодняшней жизни».

Я не критик и, конечно, не умею так спорить, как спорят критики. Но я понимаю, всем сердцем чувствую, что такие статьи, как статьи А. Анастасьева и В. Плучека, должны получить на пленуме правления Союза писателей СССР, посвященном драматургии, и на страницах «Литературной газеты» достойный отпор, чтобы не сбивать с толку не только драматургов и театральных работников, но и зрителей, наших замечательных, требовательных, благодарных, зрителей.

Главный редактор С. С. СМЕРНОВ.

Редакционная коллегия: В. Н. БОЛХОВИТИНОВ, Ю. В. БОНДАРЕВ, Б. А. ГАЛИН, Г. Д. ГУЛИА, Г. М. КОРАБЕЛЬНИКОВ, В. А. КОСОЛАПОВ (зам. главного редактора), М. М. КУЗНЕЦОВ (зам. главного редактора), Б. Л. ЛЕОНТЬЕВ, Г. М. МАРКОВ, В. С. МЕДВЕДЕВ, Г. Г. РАДОВ, В. А. СОЛОУХИН, Е. Д. СУРКОВ, А. С. ТЕРТЕРЯН