

НИВА И СОРНЯКИ

С ДЕТСТВА помню: самый долгожданный голос весны — первый гром, самое прекрасное весеннее торжество — сев. Кто хоть раз участвовал в нем, никогда не забудет парного, молочного запаха земли, светлых росин на добром ее лице...

В этом году весна в природе совпала, образно говоря, с весной в искусстве, ознаменованной встречами руководителей партии и правительства с представителями творческой интеллигенции, Пленумом ЦК. На ниву искусства вышел великий сеятель — партия.

Июньский Пленум ЦК КПСС вновь с особой силой напомнил нам о твердой позиции партии в вопросах идеологической борьбы. Партия заявила: нет и не может быть мирного сосуществования в области идеологии, и всякая уступка буржуазной идеологии есть предательство интересов советского народа, отступничество от идеалов коммунизма.

Между тем среди наших литераторов и деятелей искусства нашлись люди, которым теория «мирного сосуществования» социалистической и буржуазной идеологии пришлась по душе. Они

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

2 стр. 24 сентября 1963 г.

Начальник городской стройки Праздников всю жизнь жил, так сказать, без звонка в сердце. Как развивались его отношения с приехавшей Ильиной, что думала, что переживала она, когда «позвонила» в его сердце, не изображается. Нам лишь сообщается в конце пьесы, что они уезжают вместе: она везет в другой город свет своего почти не раскрытого интеллекта, а он — звякнувшее сердце.

И так решительно обо всем в пьесе только сообщается, и в основном для того, чтобы по тому или иному поводу устроить небольшой разговор-скандалчик примерно такого характера:

«ТОЛЯ. И верно — что же я? (Помолчал). Осужденный общественностью роман «Звездный билет» читала?»

ТУСЯ. Прорабатывали.

ТОЛЯ. Ну вот, я из их компании. Такой же никаду не годный, как сообщают в газетах. Они в Таллин отпразднелись, а я к вам.

ТУСЯ. Перевоспитываться, что ли?

ТОЛЯ. Зачем? Я вас перевоспитывать приехал».

Пьеса пересытана подобного рода полемическими шпильками, но куда они направлены?

Выслушав остренький разговорчик, двинемся дальше. Куда? Разве происходит что-нибудь? Вроде происходит, — смена наплывов, отплывов, абстрактных символов...

А ведь содержание пьесы самое что ни на есть пустяковое. Некая «интеллектуальная» дама — Ильяна пытается понять «детей» и «облагодетельствовать» юных жителей подмосковного городка. Мелькнувшее сообщение, что она бывшая актриса, член партии и участница войч, — это так, для ретуши. В ней нет ничего конкретного от артистки, коммунист-

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ ДРАМАТУРГА

пытались даже («в шутку», как они говорили, — нашли чем шутить!) защищать и отстаивать эту теорию. Несомненной уступкой буржуазной идеологии оказались и некоторые другие теоретические, получившие хождение в критической литературе и отразившиеся в практике литературы и искусства.

Можно вспомнить, к примеру, о «конфликте поколений», о проблеме «отцов» и «детей». Этот «конфликт» и эта «проблема» были чистойшей выдумкой. Но они были положены в основу некоторых произведений литературы и искусства, где старшее поколение было представлено в виде «наследников Сталина», которые-де только «мешают» жить и добиваться высоких целей молодому поколению. Совершенно ясно, что искусственное раздувание этой искусственной проблемы обернулось клеветой на советское общество и с восторгом подхватывалось буржуазной пропагандой.

Или пресловутая теория «единого современного стиля» в литературе и искусстве. Остается только удивляться, мягко говоря, аполитичности тех, кто рьяно пропагандировал эту теорию, не понимая, откуда она произошла и куда она ведет. По существу, нас призвали учиться у современных псевдоноваторов Запада, заимствовать их стиль, приравниваться к нему.

ки, фронтовички. Она скорее напоминает интеллигентствующего культуртрегера семидесятых годов прошлого столетия.

Как же такая Ильина ослепла? Как она могла? А очень просто: став завлукбом, разрешила себе судить абстракционистские картины, организовала танцевальный и драматический кружки, выбросила старые лозунги, организовала молодежное кафе.

И все? Все! Молодые последователи ее — Толя, Роберт, Федя, отвергнувшие отцов, оказались, дорожат обсуждением абстракционистских картин пуще жизни.

Но это же ерунда, скажете вы, откуда такие Толя, Роберты, Федя, вроде героев из осужденного общественностью «Звездного билета», в Подмоскovie среди фабрик и заводов? Брунда, конечно. Но эти явно выдуманные герои выдуманы не зря: их разговорчики способны подстрекнуть молодежь, натравить ее на «отцов». Имейте, мол, в виду: вашему поколению не пример ни Чапаев, ни Павка Корчагин...

На страницах журнала «Коммунист» пьеса «Нас где-то ждут...» характеризовалась как «неправдивое, внутренне безрадостное произведение, написанное к тому же в манере нарочито усложненной, в «качонах» разрушения драматической формы, «дегероизации» и «дедраматизации» театрального искусства». И это совершенно справедливо. Но ведь пьеса была опубликована давно. Почему же много месяцев молчала о ней наша профессиональная критика? Ведь споткнулся один из советских драматургов.

Некоторые критики говорят: «Консолидация мешает». Иными словами: мы, дескать, и хотели бы по критиковать это произведе-

Приверженцы метода социалистического реализма, мы вообще стоим за богатство и многообразие стилей в искусстве. Уже по одному этому нам чужд единый для всех стиль, хотя бы он и назывался «современным» или пусть даже «сверхсовременным». Но то, что подразумевается под понятием «единый современный стиль», вообще несомненно с методом социалистического реализма. Устаивая «единый современный стиль», положим, в драматургии, мы должны были бы отказаться от героя, от конфликта, от индивидуализации языка персонажей, словом, отказаться от... драматургии. Ради чего? Ради бессмыслицы и салонной манерности, чего в избытке в современной буржуазной драматургии?

ПОЧЕМУ же проросли на ниве нашего искусства эти идеологические сорняки?

Тут мы вправе предъявить серьезные претензии критикам и искусствоведам. Среди пишущих об искусстве можно назвать немало честных, принципиальных и талантливых людей как старшего, так и младшего поколений. Немало было опубликовано полезных, интересных книг и статей. Но недостатки в области критической мысли очевидны. Недаром в своем выступлении на июньском Пленуме ЦК КПСС

ние, а драматург может обидеться, а мы должны добиваться консолидации творческих сил. Консолидация! Вот тебе, бабушка, и Юрьев день! Разве консолидация, объединяющая отряды защитников социалистического реализма, рассчитана на уступки в борьбе за социалистические принципы, идеи, творческую программу?

ПОРА БЫ КОНЧАТЬ и с такими нравами в критике, когда в статьях видишь либо преждевременные «похороны», либо незаслуженные «открытия». Пора бы кончать и с применением в критике «фигуры умолчания».

Б. Бабочкин блистательно раскрывает незавидную судьбину художника-абстракциониста в спектакле Малого театра «Браконьеры». Об этом актерском достижении не сказано ни одного доброго слова. Совсем юный В. Блинов делает убедительную заявку своей пьесой «Беглец», образно рассказывающей о том, что постигает сына, оторвавшегося от трудовой, честной жизни отца. Такая пьеса просто просится на сцену, скажем, того же Театра имени Ленинского комсомола. Почему критика не вмешалась своим огненным словом? Д. Девятков, Л. Митрофанов, И. Дворецкий, А. Кожемякин, И. Соболев, уже выпустившие по несколько пьес, — вне поля зрения критики. В. Лаврентьев более года назад опубликовал пьесу «Где-то совсем рядом». Финал ее не завершен писателем, поэтому она не ставится. Почему бы критике не помочь драматургу? Первая пьеса И. Куприянова «Сын века» прошла во многих театрах. Вторая — «Мой брат», написанная не хуже, ста-

Н. С. Хрущев говорил о некоторой части критиков и искусствоведов: «...они, как показал опыт, оказались не на высоте и нередко подходили к оценке произведений литературы и искусства не с принципиальных позиций, а с позиций групповых».

В критических статьях и научных работах еще слабо обобщается и систематизируется опыт театра и драматургии в целом. К примеру, не исследован достаточно глубоко перелом, совершившийся в театральном искусстве после XX съезда партии. А ведь этот период отмечен знаменательными и радостными явлениями в драматургии.

С другой стороны, наша критика «просмотрела», что некоторые драматурги и режиссеры стали ориентироваться на так называемого «маленького человека», на семейно-бытовую, камерную пьесу, вследствие чего двери театров широко открылись не только «нашенскому» мелкотемью, мелкодумью, но и западным коммерческим подделкам.

Именно в результате импорта заграничных «мод» у нас, на родине социалистического реализма, появились сенсационные, но малохудожественные спектакли. Плакатно-примитивные, крикливые подделки под некий «модерн» порой выдавались за перлы века. Модные приемы переносились и на бесценную классику, с которой стали было обращаться неуважительно. Более того, классику пытались перевести на некий «эзопов язык», навязывая зрителям сомнительные ассоциации. В одном случае выколачивают все значительное, низводя высокое, творческое до пу-

вится мало. Почему бы не разобратся в этом?

А вот когда драматург или режиссер «занесло», критик тут как тут — «новатор!» А назавтра, глядишь, засланный, упоенный успехом, он уже карабкается на пьедестал законодателя художественных мод. У него объявляются уже ученики и последователи.

А разве случайно появление косячка натуралистических бытовых пьесок, лишь прикрытых мирно-бытовой или комедийно-бытовой интонацией, а по существу вздорных и злых?

С фальшивой поспешностью схватывая лишь внешнюю сторону явлений, авторы и постановщики таких пьес не проникают в душу человека — на раскрытие характеров у их создателей обычно не хватает ни времени, ни таланта, ни мастерства. Поэтому они не вскрывают и природу явлений, против которых машут руками, — ведь правда художественных открытий — в характере. Талант писателя измеряется не количеством натуралистических деталей, а глубиной художественной мысли, силой и остротой плодотворной идеи, воплощенной в живых образах.

Драматургия наша внесла свою лепту в разоблачение и осуждение культа личности. Что ж, дело это нужное, тем более, что тяжкие последствия культа еще где-то коренятся в характерах людей. Но тема-то архисложная! За нее должны браться художники, способные высветлять исторически глубокие явления. А у нас в иных пьесах уродливо-плакатные «сталинисты», напоминающие «вредителей» прошлого, удивительно похожие друг на друга, являются главными фигурами дей-

ствия; в другом — героя, будившего гражданские чувства у поколений русского общества, постановщик переделывает в современного никчемного стилистку; в третьем — «осовременивают» Ричарда III.

И самое удивительное, что все эти беспечные «поиски» происходили в стране, где имеется целая галерея спектаклей-шедевров, спектаклей-академий, наивысших достижений мирового искусства. Достаточно назвать «Горячее сердце», поставленное К. С. Станиславским, «Отелло» с участием А. Остужева, «Ромео и Джульетта» в постановке А. Попова. Есть у нас образцы воплощения классики и в недавние годы — это и «Плоды проsvещения» М. Кедрова, и «Власть тьмы» Б. Ровенских, и «Вей, ветерок!» Э. Смилгиса, и «Иванов» Б. Бабочкина, и «Обрыв» М. Гершты, и редкостный, почти уникальный по поэтичности спектакль «Алексей Кольцов», созданный Ф. Шингирным.

Почему бы, казалось, не поучиться у мастеров, создавших эти признанные народом произведения искусства? Ну, где там, учиться!..

Развивать сюжет, живописать характеры, достигая высокой правды поэзии трудно. Куда проще вместо характеров эскизно набрасывать лапидарные намеки, показывать некие абстрактные видения или создавать шаржи на красоту и мысль. Вот вам и крик моды! И удивительно, что это привлекало внимание некоторых незрелых художников и находило поддержку в критике: ново, необычно — новаторство!

Удивительно? Да. Но где же корни этого явления? Может

быть. Если поверить всем этим произведениям, то «сталинисты» были и остаются типичными фигурами нашего общества. Художественная неправда обернется политической клеветой.

ВСЕ МЫ СОЗНАЕМ, что наступило новое время, партия поднимает идеологический фронт на новые рубежи. И объективная, бескомпромиссная художественная критика тут должна сыграть наконец свою мудрую роль. За последнее время печать опубликовала целый ряд радующих статей. Но как же нежелательно и туго принимается критика теми, кому она адресована.

А. Анастасьев в последнее время был основательно раскритикован общественностью за то, что, руководствуясь своими субъективными «теориями», нередко одним заругивает за хорошее, других восхваляет за дурное. Так, пьесе Г. Мдивани «День рождения Терезы», с большим успехом шедшей по стране, критик предъявил не овойственные ее жанру требования и набросил тень на ее достоинства. А пьесу М. Шатрова «Глеб Космачев» безудержно расхвалил, хотя автор в ней не свел концы с концами и договорился чуть ли не до анархического самосуда толпы над плохим начальником.

Но и после этого в рецензии на две постановки пьесы В. Розова «Перед ужином» Анастасьев уже самым заглавием — «Не выходя из дому» — завуалированно защищает тот взгляд, что, дескать, не важно, о чем, важно как написано. Критик лишний раз оказал медвежью услугу драматургу, не призвав его из комнаты шапнуть в широкий мир современности.

быть, поискать их за рубежом? Распространяется же на Западе идея, что, мол, современная эпоха характеризуется отсутствием контактабельности людей, появились же там романы и драмы без характеров и сюжетов, появились и теории дедрамматизации и дегероизации искусства.

И вот на сцене собираются люди-тени, люди-намеки, они сначала «мыслят» каждый «в себе», а потом устраивают небольшие митинги-скандалчики. И об этих-то «новациях» порой шумят в кулуарах и у нас: а чем мы, мол, хуже? Так «под шумок» и прохаживают на нашу сцену пьесы, сомнительные в идейном отношении и несомненно антихудожественные. И жалко, что жертвой «моды» в искусстве становятся подчас талантливые люди.

Ведь вот даже опытный Алексей Николаевич Арбузов не смог преодолеть соблазна повоевать с реалистической драмой.

ИЗВЕСТНО, что с тех пор, как зародился реалистический театр, одной из самых сложных художественных задач считалось достижение на сцене жизненного и поэтического общения между действующими лицами. А вот Арбузов в своей новой пьесе «Нас где-то ждут...» решил порвать «золотые цепи» прекрасного. Первая же отправная ремарка, дающая ключ к решению пьесы, на удивление многозначительна и не очень понятна: «Действующие лица свободны от общения друг с другом — они в себе». Видите, как сложно, — вроде кантовской «вещи в себе». Но, может быть, это только замах? Или обычная ремарка «в сторону»? Ничуть! Пье-

са пестрит людьми «в себе»: «Девушки думают каждая о чем-то своем»; (Здесь и дальше выделения мои — Д. З.). «...В отделении друг от друга сидят Валерка и Федя»; «Снова на просторе сцены неподвижно стоят действующие лица повести».

И так в большей части «они в себе». Даже в интимной обстановке. Жена председателя горсовета Грека подает ему чай. Общение между ними, казалось бы, так возможно, но и тут они «в себе». У Грека возникает чуть ли не галлюцинация, когда «попяляется» предмет его юношеской любви Ильина. А когда позже Грек где-то на укромной скамеечке наяву встречается с Ильиной, таким же сверхчуждым способом появляется его жена и садится с ним рядом...

Просто удивительно, что вслед за Н. Охлопковым эту пьесу взял для постановки молодой Е. Симон. «Люди в себе» — и Малый театр, святые подмостки русского реализма! Может быть, это и есть начало реализации того самого «поэтического театра», о котором Е. Симон рассказывал на страницах «Литературной газеты», размышляя о развитии учения Станиславского? Впрочем, оставим этот вопрос без ответа, ибо за нас уже ответил зритель, не принявший постановку, и вернемся к пьесе Арбузова.

Известно, что действующие лица драматического произведения потому и называются действующими, что по самой природе драмы психология и характеры их раскрываются, развиваются в столкновениях, в конфликтах, в действии на глазах у зрителя. А вот в пьесе Арбузова на глазах у зрителя ничто не развивается и никто не раскрывается.

активный участник нашего всенародного подвига, неся походную ношу, ясно сознает пройденное расстояние, видит общую картину движения, понимает свою роль в битве.

Тут на помощь должен прийти зорко видящий, подлинно современный художник, художник убежденный и страстный. Именно современный, способный видеть грядущее в нынешнем, открывать и воспринимать крупные народные характеры, моральные принципы которых явились бы светочем на пути нашего продвижения к коммунизму.

Эту необычайной важности и трудности задачу, отряхнув с могучих плеч пыль пустовства, занесенного западным ветерком, в полной мере может решить наше искусство и, в первую очередь, наиболее выразительное и живое искусство драматургии и театра. Для этого оно должно стать самоотверженно наблюдательным, непрерываемо достоверным. Оно должно бесстрашно мыслить, и мыслить не с «кочки» зрения болотного чирика, а с высокой точки зрения партийности, мыслить масштабами нашего народа, его великого дела.

Верю так и будет. Благодушный гром нынешней весны предвещает тучный урожай.

На ниве искусства — великий сеятель.

Дм. ЗОРИН.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

24 сентября 1963 г. 3 стр.