

КОГДА ПЬЕСА ВОСПИТЫВАЕТ

Заметки драматурга

Каждая эпоха имеет свой собственный ритм, свою неповторимую интонацию — художник обязан почувствовать и передать их, ибо современная тема требует соответствующего ее духу выражения.

Решить эту задачу можно лишь владея высоким мастерством, и, мне кажется, пришла пора, когда о мастерстве следует говорить больше, отчетливее, полнее, как о важнейшей проблеме, ставшей ныне перед нашими писателями.

Может быть, такое утверждение выглядит преувеличенным, может быть, оно, чего доброго, вызвано чрезмерной увлеченностью формой?

Нет. Утверждение это продиктовано в первую очередь размышлениями об идейном воздействии нашего творчества. Ибо, по глубочайшему моему убеждению, только серьезная постановка проблемы мастерства может привести к ответу на один из важнейших вопросов: когда произведение воспитывает?

То положение, что наша драматургия тенденциозна, что воспитание человека в духе коммунистических идей является ее главной задачей, вряд ли вызывает споры. Но речь снова и снова должна идти о том, как сделать художественную программу наиболее действенной.

Искусство в первую очередь обращается к душе, оно формирует мировоззрение при участии этого неосозанного посредника, вырабатывая прежде всего «убеждения сердца», — в этом его сила и в этом его особая сложность. В тот самый миг, когда пьеса перестает эмоционально воздействовать, она перестает воспитывать и, наоборот, в неверном свете являет идею, породившую драму.

Нередко сталкиваешься с таким пониманием термина «идейно-художественный», когда эти два понятия как бы разделяются. А ведь идейность связана с художественностью значительно больше, теснее, неразрывнее, чем мы себе даже подчас представляем. Как часто мы читаем рецензии, из которых явствует, что в такой-то пьесе язык бесцветен, характеры плоски, композиция рыхла, зато по части идейности все в порядке и, следовательно, произведение все-таки работает на нас.

Вот это и есть роковая для художественной пропаганды ошибка. Не работает на нас! Работает против нас! Да,

против, ибо раздосадованный неумением автора зритель свое раздражение на это авторское неумение переносит на ни в чем не повинную благородную идею, на героя — носителя этой идеи.

Если мною худо написан положительный герой, то недовольный мною, автором, зритель невольно и незаметно для себя начнет с неодобрением коситься и на моего героя и, значит, я не только не принес пользы нашему общему делу (это бы еще полбеды!) — я принес ему прямой вред.

Вот почему драматический писатель должен так много думать о точности и доходчивости выразительных средств, о правде характера, помнить, что зритель не простит ему малейшей фальшивинки, не простит никакого проявления авторского произвола.

В своей практике драматургу часто приходится сталкиваться со следующей, прямо или косвенно выраженной, наивной мыслью: вы автор — следовательно, хозяин своего произведения, дайте герою нужные слова, и все будет в порядке. Нет, никакого порядка не будет. Если герой окажется плохо замаскированным автором, зритель испытает это всеубивающее раздражение.

Даже положительный герой, наиболее близкий автору, не должен изъясняться в авторской манере. Он должен говорить только в своем характере. Если мой герой человек по натуре вспыльчивый, его обязательно должно где-то, как говорится, занести. Но это его занесло, его, а не меня! И уж совсем трудно приходится драматургу, когда ему приписывают взгляды отрицательных героев. Вряд ли кто скажет, что «сумев создать Яго, Шекспир тем самым невольно обнаружил свое истинное лицо. Но Шекспир Шекспиром, а на практике то и дело приходится отмежевываться от мыслей порожденных тобою злодеев».

Вспору бы вовсе отказаться от отрицательных персонажей, и многие крайне недоумевают, чего ради драматург с таким упрямством за них цепляется, но все дело в том, что если нет подобных оппонентов, то невозможно воспеть своего положительного героя.

Наша драматургия — драматургия утверждения, любая пьеса каждой своей репликой должна восславить наше великое дело, но ведь утверждение диалектично по своей природе — что-то утверждая, мы обязательно что-то отрицаем, и эта диалектика составляет самую сущность драмы.

Замечательное движение коммунистических бригад с их гордым девизом: работать и жить по коммунистически — превосходно поясняет эту мысль. Мало, следовательно, выполнить две или три нормы, чтобы считаться героем нашего времени, надо еще соответственно жить. А жизнь по-коммунистически — это не благостное существование праведника в скиту, это беспощадный бой с наследием той кривды, что правила миром.

Наша страна переживает дни величайшего политического, экономического и нравственного подъема.

Можно не сомневаться, что наши драматурги, участники и свидетели героических дел, испытывают такое же радостное волнение, как все советские люди. Не от недостатка патриотической гордости обращаются они к неизжитым еще противоречиям нашей действительности. Дело драматических писателей — показывать жизнь в борьбе.

Всем известна печальная участь бесконфликтной драматургии, признававшей лишь один высосанный из пальца конфликт — конфликт хорошего с лучшим. Драматургия эта не выдержала испытания временем. Не выдержала и не могла выдержать потому, что бесконфликтность в своем поверхностном изображении жизни предопределяла и антихудожественность. Эти два понятия связаны друг с другом, как мать и дитя, — первое неизбежно порождает второе. А вся-

кое произведение, не согретое дыханием искусства, обречено на смерть.

И если рассудку вопреки и теперь иной раз слышишь с трудом подавляемый горестный вздох по этой ушедшей музе, то это, вероятно, следует объяснить тем, что с нею удобно жилое — нам, драматургам, легко было оправдывать ею творческие поражения.

Вообще ум человеческий скор на оправдания и выискивания «объективных» причин. Существует, например, мнение, что зритель предпочитает пьесы, раскрывающие интимный мир героев, пьесам, занимающимся социальной проблемой. Это неверно. Зритель охотно и, быть может, с еще большим интересом будет смотреть пьесы, посвященные животрепещущим темам современности, но при условии, что они не будут иллюстрировать общеизвестные положения.

Иллюстративные пьесы зрителю, действительно, неинтересны, и писать такие пьесы — занятие бесплодное, хотя бы потому, что неиссякаемая энергия партии, ее Центрального Комитета охватывает все новые и новые сферы жизни нашего общества, и «иллюстрирующая» драматургия окажется позади событий.

Видимо, не иллюстрировать надо, а осмыслить, творчески развивать новые, порожденные временем проблемы. Тогда зритель будет интересно и жизненно необходимо ходить в театр. Мне кажется, что драматургу следует поддержать в его желании ставить важные вопросы. В конце концов именно в этом оправдание того, что он взялся за перо.

Это даже не столько право, сколько прямая обязанность писателя.

Сейчас драматурги стоят перед необходимостью совершить мощный качественный рывок. Некоторое сокращение числа пьес и объясняется, на мой взгляд, плодотворной неудовлетворенностью, собиравшим сил.

Мне кажется, что мы накануне большого урожая. Это хорошо, что драматурги много думают сейчас о проблемах своих будущих произведений, о мастерстве.

Бывают, разумеется, авторы, которые всякий призыв писать художественно воспринимают как личное оскорбление, но таких явное меньшинство. Чем больше трудится писатель, тем меньше способен он к самообольщению. В начале пути бываешь очень доволен собой, а после видишь, как мало ты можешь. В особенности остро чувствуешь это, когда хочешь, чтобы твоя работа ощутимо помогла торжеству всем нам дорогого дела.

Только высокое мастерство исполнения способно верно и впечатляюще раскрыть идейный замысел автора. Только обладая им, можно завоевать доверие мудрого, много пережившего зрителя, которого с негодными средствами за собой не поведешь.

Чувство высокой ответственности перед огромной зрительской и читательской аудиторией поможет писателю в его творчестве, удержит его от легкого пути ремесленничества, никого не трогающего, ничего не дающего людям.

Леонид ЗОРИН.

363
345