

СЕЙЧАС, когда перед нами с новой остротой встает проблема отражения в литературе и искусстве событий, характеров современности, с особой радостью и гордостью перебираешь в памяти пьесы, вошедшие в золотой фонд советской драматургии. Но, может быть, с еще большим волнением перелистываешь в эти дни новые пьесы, посвященные героям свершений сегодняшних.

У каждого времени свои ритмы и темпы, и они непосредственно, активно влияют на характер сценического искусства. Сто лет назад зритель выезжал откуда-нибудь с Таганки или от Рогожской заставы на спектакль Малого театра за два—два с половиной часа до начала представления. Медленно тянулся через весь город в рыдване или карете. Смотрел пятиактную трагедию, а за ней водевиль. Во время длинных антрактов нетерпеливо пил чай, закусывал и на обратную дорогу тратил ровно столько, сколько на дорогу в театр. Сегодня от Таганки до Малого театра проезд в метро или на такси занимает не более десяти минут. А пока идет спектакль, наш сосед по кватире или лестничной площадке покрывает на «ТУ-104» расстояние от Москвы до Новосибирска.

И вот передо мной три новые пьесы. В иных театрах они репетируются, в иных поставлены. В какой же мере успешно решают произведения



НОВАТОРСКИЙ ДУХ ЖИЗНИ

эти тему современности? Говорят ли они смело, умно, партийному страстно о том новом, что есть в жизни?

В ПЬЕСЕ старейшего советского драматурга Николая Погодина «Цветы живые» есть и эта новизна ритмов, и поиски своеобразных решений. Используются они по мере и в силу естественной художественной необходимости, помогая писателю раскрыть новое содержание нашей жизни.

«Цветы живые» — это пьеса-раздумье. Раздумье о жизни, о ее сегодняшних процессах, о людях начала шестидесятых годов, о наших дорогах. Вот, как бы говорит драматург, то, что выступает на поверхность жизни. Давайте заглянем в ее скрытые глубины, подумаем вместе, вместе во всем разберемся...

Бригада коммунистического труда. Новое, но уже успевшее стать привычным понятие, характерная черта рубежа пятидесятых и шестидесятых годов. А старый мастер Родин вдруг говорит: «Мне Егорушкин заметил: «Гриша, каким же мы с тобой трудом тридцать лет занимались, капиталистическим, что ли? Мы же делали то же самое, что они». Впрочем, и сам Родин согласен с Егорушкиным: «Или ты полагаешь, — говорит он одному из героев, — что у меня ум — капиталистический, а у тебя — коммунистический. Вздор, детки». Но правы ли они,

Родин и Егорушкин? Нет, не правы! Ни в коем случае! Но и неправоту их мы познаем далеко не сразу, а на протяжении всей пьесы. Суть в том, что Родин, глубоко честный, искренний, по природе своей пылкий и неглупый человек, годами привык, чтобы за него думали другие. «Какую вы идею нам развиваете? — спрашивает его молодой рабочий Николай, организатор бригады коммунистического труда. — Вы развиваете идею равнодушия. За вас подумано, ваше дело — вкалывать». А это движение, чуждое какой бы то ни было показухи и шумихи, звонкой фразы, как никакое другое, требует мысли самостоятельной. «Для меня в этом плане, — говорит Николай, — самое дорогое — человек — мыслящий, горячий, новый. коммунистический».

И духовный мир этого человека писатель раскрывает перед нами по-новому. Есть в пьесе такая сцена. Сидит Николай на бульваре, на скамейке. Рядом с ним — любимая девушка, дочка Родина, Аллочка. Натура жизнелюбивая и цельная, Аллочка заплуталась, не может свой путь отыскать. Николай ведет с ней открытый, душевный разговор. Разговор о самом важном. О том, что «если бы люди умели приносить друг другу счастье, то мир был бы иным». И Аллочка ему отвечает не так, как всегда, — колюче и горько, а раздумчиво, сердеч-

но... Только смотрим, а ведь парень-то на скамейке сидит один. Да и не было с ним Аллочка рядом. Это в мыслях его и мечтах приходила она к нему. В думах своих разговаривал он с дорогой для себя девушкой о самом дорогом и важном.

И этот прием, и сцена эта вполне органичны для пьесы и прежде всего потому, что они работают на общий идейно-творческий замысел писателя.

Есть в погодинской пьесе важнейший для ее идейной концепции разговор главного героя с Владимиром Ильичем Лениным. Прием, «подсказанный» еще Маяковским: в комнате двое — я и Ленин... Сцена эта — важное звено в процессе раздумий автора и его героев над жизнью. И в разговоре с вождем Николаю открывается главное: ленинская вера в революционные силы и возможности русского рабочего класса.

В бригаде Николая — разные люди: кто выпить не прочь, кто вроде бы лишь своим благополучием озабочен, кто на поводу у плохого пойти может... Но все вместе они — молодое поколение русского рабочего класса. И цель у всех единая. Значит, коли ты руководитель, сумей каждого из них повернуть на лучшее, возбуди мнение коллектива против равнодушия, против пережитков прошлого, поддержи товарища крепкой верой в него. «Русский пролетариат, — говорит Владимир Ильич Николаю, —

всегда останется передовым, революционным пролетариатом мира, и никакая обывательщина ему не грозит... Никогда не сомневайтесь насчет русского рабочего класса. Это лучшее, что создало человечество за тысячелетия своего развития».

ЛЕНИНСКАЯ ВЕРА в русский рабочий класс, в его революционную сознательность — то главное, что пронизывает пьесу Погодина, составляет ее важнейшую черту. Здесь забываешь о своеобразии избранных драматургом сценических приемов, не возникает ощущения, что есть здесь «подражание» кинематографии... Может быть, именно «Цветы живые» заставляют с особой остротой почувствовать, что как бы привлекающие ни были сами по себе подобные приемы, они еще не определяют новаторский характер произведения. Его определяет прежде всего глубокое постижение новаторского характера, новаторского духа жизни, действительности наших дней.

ВОТ ЭТОМУ подтверждение.

На сцене — дом. Комната «Раскладушки. Стол. Стулья. Тумбочка. Окна, портрет Ильича на стене. Рядом две фотографии. Перед домом скамейка и березка». Трое молодых героев — комсомольцы Николай, Сергей и Женя — склонились над стенгазетой, лежащей на столе. Они работают уже давно. Устали. Следуют

короткие реплики. Паузы. «Я уже одурел от этой газеты, — говорит Сергей. — В такой вечер посидеть бы с кем-нибудь, рядышком... И скамейка пуста...».

Далее авторская ремарка: «Действительно, скамейка пуста. Но это несправедливо в такой хороший весенний вечер. И мы исправим эту несправедливость. Видите, вон там вдали появилась девушка в белом платье. Она идет сюда. Влюбленная? Наверное... Слышите, какой музыкой встретил ее вечер. Ну, конечно, это музыка влюбленных. Но кто это? Пусть поможет нам луна. Вы знаете, это, кажется, Лера. Но кого же она ждет? Николая, Сергея, Женю? Кто из них выйдет сейчас из комнаты? Тот, кто, увидев Леру, начал волноваться...».

Но откуда это? Или, может быть, этот эпизод взят из киносценария? Нет. Не из повести и не из сценария. Из новой пьесы Михаила Шатрова, пьесы, правда, еще не опубликованной, но уже идущей в ряде театров страны. В «Продолжении» есть все самые разные приемы киносценария — и крупный план и дальний, и наплывы, и естественные, почти неуловимые переходы из одного кадра в другой.

Драматург, пишущий для театра, Михаил Шатров в этой пьесе видит жизнь кинематографически. Хорошо это или плохо? Ответить на этот во-

прос, сам по себе, трудно.

Во всяком случае манера шатровского письма в этой пьесе некоторых привлекает. Ведь в пьесе нет лица «от автора», которое произносило бы все эти пространственные ремарки. Следовательно, их можно и нужно рассматривать как указания и советы режиссеру, художнику, композитору, имеющие своей целью воссоздание единого и непрерывного потока жизни.

Однако отличающаяся непрерывностью действия (здесь даже нет актов — трагедия в трех частях, и каждая часть начинается той репликой, которой окончилась часть предыдущая), обстоятельностью в развертывании сюжета, всевозможного рода «наплывами», дающими возможность смещения действия во времени, пространственными музыкальными «паузами», пьеса сильно проигрывает.

Повествовательность и обстоятельность достигаются здесь за счет ослабления концентрации действия. Пьеса явно перенасыщена подробными и пространственными ремарками. Их обилие порождает опасность затормозить ритм спектакля, ослабить его напряжение. Здесь все показывается, все демонстрируется зрителю. Понятия «внесценические события», «внесценические герои», «проекции в прошлое и будущее» автору словно бы не знакомы.

И дело не в том, что не все

приемы, примененные здесь, самые точные. На сцене более всего впечатляет живой, действующий актер, переживающий на наших глазах и своими переживаниями, своим эмоциональным взрывом заражающий зрительный зал.

Но не только в силу этих соображений не могу я назвать пьесу «Продолжение» истинно новаторской. Есть критические соображения гораздо более серьезные. Авторская точка зрения на мир представляется мне скорее односторонней и предвзятой.

Есть среди действующих лиц пьесы некто Савельев. Кто он такой? Коммунист. Руководитель одного из самых отделенных и ответственных участков строительства. Люди верят Савельеву. С именем его они готовы в огонь и в воду, на любой подвиг. А он превыше всего ценит в людях терпение. Как только заходит речь о трудностях и неполадках, так сразу же, кстати и некстати, Савельев вспоминает «чуждую силу терпения». Однако трудности и неполадки таковы (и с каждым днем их становится все больше и больше), что терпению человеческого приходит конец, у людей назревает недовольство существующим положением. Над головой Савельева сгущаются тучи. Вы-

(Окончание на 4-й стр.).

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

29 сентября 1960 г. 3 стр.