

Интеграция газет
26. III. 60.

ПРОБЛЕМЫ ДРАМАТУРГИИ

ВЫСОТА НРАВСТВЕННОГО ИДЕАЛА

ОЗНАЧАЕТ ЛИ отсутствие разрыва между идеалом и действительностью, характеризующее советское искусство, в то же время и отсутствие драматизма в нашей эпохе, в нашей жизни? Устарели ли слова Горького о том, что «мы живем в эпоху, глубоко, небывало, всесторонне драматическую, в эпоху напряженного драматизма процессов разрушения и созидания»?

Нет, не устарели. Почти тридцать лет отделяют нас от этого утверждения Горького.

Конечно, за это время во многом изменился характер конфликтов, характер и соотношение процессов разрушения и созидания, но не исчезли конфликты, не исчез напряженный драматизм эпохи. И было бы неверным полагать, что по мере продвижения нашего общества к коммунизму драматургия будет все больше терять питательную почву в жизни и со временем как род искусства исчезнет совсем.

Справедливо утверждая, что «советская действительность насыщена драматизмом», что «конфликты и противоречия нашего времени стали многообразнее и сложнее», А. Анастасьев в статье «Драма и современность» пишет: «Советский драматический писатель, пишущий о наших днях, знает, что существующая в действительности борьба нового со старым венчается победой нового».

И чуть ниже:

«...Новый характер нашей общественной жизни выдвигает перед драматургом, по-прежнему связанному необходимостью острого драматического конфликта, диалогом и сценическим временем, новые трудности: сколь бы ни была остра борьба, новое, передовое, справедливое победит, ибо его, это новое, поддерживает партия, государство, поддерживает народ».

Да, это — аксиома: новое, передовое, справедливое побеждает. Однако разве победа нового над старым есть особенность только нашего времени, нашего общественного строя, а не является существеннейшим законом и важнейшей характеристикой чертой поступательного движения всего человеческого общества на всем протяжении его существования?

Или, применительно к искусству нашего времени, А. Анастасьев имеет в виду лишь и непременно победу, так сказать, юридическую, выражающуюся в снятии под занавес обзора гнившего директора с работы, исключении перерожденца из партии, увенчании новатора премиями и букетами? Не оказывается ли в таком случае наш критик в ряду тех теоретиков и писателей, которые, по его собственным словам, совершенно неправомочно и необоснованно отрицают «возможность трагического жанра в советской драматургии»? Хотя, — оговорю особо, — вероятно, не это, не отрицание возможности трагического жанра в советской драматургии, представляет сегодня для нее и для ее теории самую большую опасность.

Обратимся к опыту нашей драматургии, хотя бы к некоторым ее произведениям, и попытаемся разобраться, в чем же их сила, пленяющая и покоряющая зритель, — в том ли только, что новое побеждает в них юридически, формально, или в том, что оно прежде всего побеждает нравственно, морально, политически?

Вспомним «Чудака» А. Афиногенова, пьесу, написанную в конце 20-х годов. Герой пьесы — энтузиаст социалистического строительства Борис Волгин с юридической, формальной точки зрения терпит поражение. Торжествовал карьерист Горский: ему доставались и выдвижение по службе, и женщина, которую любил он оба. Однако нравственная победа оставалась за Волгиным. И не только за Волгиным. Но и за советской действительностью в условиях которой Горские могут одерживать лишь временные, краткосрочные, частичные успехи и неизбежно обречены на полный и бесповоротный крах.

Вспомним произведения последнего времени — «Ивана Буданцева» В. Лаврентьева, «Баранщину» А. Салынского, «Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова. Герои этих пьес или умирают в финале, как председатель колхоза Иван Буданцев, или гибнут на посту, как комсомольцы Нила Снежко и Шурик Горяев. Нравственная же, моральная, политическая победа бесповоротно остается за ними, за нашим социалистическим строем, во имя и ради которого они и гибнут.

Но, конечно же, было бы неверным выдавать трагический способ разрешения конфликта в наших условиях за единственный, универсальный, преобладающий. Ничтожный Аркадий терпит поражение — выходил победителем Платон Кречет. Новаторски мыслящий и действующий полководец Огнев смеялся на посту командующего генерала Горлова, руководившего боевыми операциями шаблонно и рутинерски. Не карающей совести войны — полковнику Березкину, не прекрасным, чистым и душевно ясным Марье Сергеевне и Марье приходилось скрываться и бежать из родного города, а трусу и перерожденцу Шелканову... Но чем пленяли и пленяют зрителей эти образы и произведения, чем прежде всего покоряют они нас? Конечно же, прежде всего моральным развенчанием зла и моральной победой добра, нравственной победой нового.

Да, победа нового в нашем обществе поддержки партии, государства, народа значительно облегчается. Но ведь и задачи, стоящие перед обществом, которое вступило в период развернутого строительства коммунизма, выросли, усложнились, стали многообразнее. А кроме того, и противник, носитель и поборник старого, стал хитрее, увертливее. Нормы общественного поведения стали таковы, что зло вынуждено у нас маскироваться под добро. И, между прочим, делает это, порой, весьма успешно! Ложь маскируется под правду. Уродство — под красоту. И разве не увлекательнейшая задача, задача, исполненная огромной драматической силы, срывать с носителей зла обличье красивых и искусно подогнанных фраз, поступков, разоблачать их и нравственно осуждать!

И в этой связи характерно следующее: кто повинен в гибели героев пьес Лаврентьева, Салынского, Зака и Кузнецова? Не только неизлечимая болезнь сердца и годы Буданцева, но и чиновник-сухарь с партийным билетом

в кармане Задорож-ный. Не только фа-шистский разведчик Мика Ставинский, стрелявший в юную барабанщицу, но и бессердечный, близорукий педант Чу-фаров, носящий в кармане советский паспорт. Не только хулиганы и банди-ты Глухарь и Глотов, но и равнодуш-ный, трусливый краснобай юрист Ро-дин, призванный стоять на защите ин-тересов и прав человека.

Люди, подобные Чуфарову и даже Родину, никогда бы не смогли занять в нашем обществе сколько-нибудь за-метное положение и совершать свои неблагоприятные, вредные для окружа-ющих поступки, если бы не прикрыва-лись именем государственных, парт-ийных интересов, если бы не действо-вали от лица правды и добра, красоты и справедливости, к которым они на самом-то деле имеют отношение весьма отдаленное.

Надо уметь увидеть схватку добра со злом, напряженный драматизм в самой что ни на есть повседневной дей-ствительности, уметь с позиций и в интересах коммунистического строи-тельства осмыслить все увиденное, ото-брать факты и верно осветить их, до-стойно воплотить в живые и конкрет-ные художественные образы.

Сделать все это, разумеется, нелегко. Но почему все-таки конфликт в на-шей драматургии «не представляет со-бою решительной, обоюдоопасной, пол-ной смысла и содержания борьбы»?

Поставив этот вопрос, А. Анастасьев так отвечает на него: «Мне кажется, дело здесь в том, что искусство непра-вмерно уподобляется жизни, правда действительности отождествляется с ху-дожественной правдой».

Верна ли эта мысль?

И сам Анастасьев и полемизирую-щий с ним в статье «Характер и кон-фликт» Гурген Борян верно указывают на опасность и вред иллюстративности.

Подчеркнуть эту опасность и ва-жно, и необходимо. Ибо эта опасность, как и опасность шаблона, — реаль-ная. И необходимо подчеркнуть ее вот еще почему. В статьях иных крити-ков появилось уподобление реализма «слепку с действительности». Нет нуж-ды ходить за примерами далеко. В фев-ральском номере журнала «Театр» В. Шитова и В. Сапак в статье «Бо-рис Равенских и его манифест» обви-няют Равенских в посятельстве на основы реализма на том основании, что он возражает против того, чтобы «воспроизводить жизнь стенографиче-ски точно» и «тащить на сцену все подряд».

Убого же понимаются в данном слу-чае основы реализма! И возражая против подобного «понимания», А. Ана-стасьев вполне прав.

Но когда критик пытается раскрыть содержание своего утверждения о не-правомочности отождествления правды действительности с правдой художест-венной на конкретном примере с подви-гом Валентины Гагановой и возможны-ми драматургическими решениями этой темы, тогда обнаруживается несостоя-тельность выдвинутого им тезиса.

На основании чего пришел автор статьи «Драма и современность» к за-ключению, что Гаганова в Вышнем Волочке и ее многочисленные последо-ватели в других местах действова-ли и действуют в некой бесконфликт-ной, стерилизованной среде, что на-своем пути они не сталкиваются с людьми, в характерах которых выра-жены не только зависть, своекорыстие, мешанская озлобленность, но и жела-ние жить согласно правилу «моя хата с краю», стремление уйти от драки, от борьбы за новое? Разве не служит благородный поступок Валентины Га-гановой, явивший норму поведения че-ловека, строящего коммунистическое общество, острым укором тем, кто и се-годня превыше всего ставит свой лич-ный успех, свое личное благополучие? Разве нет во всем этом подлинного и напряженного драматизма?

Прав Гурген Борян! Причину многих неудач нашей драматургии следует ис-кать не в отождествлении правды жиз-ни с правдой художественной. Ее надо искать в том, что художественная правда в иных пьесах оказывается не-измеримо ниже, беднее и тусклее прав-ды действительности.

Не исключена, вероятно, возмож-ность появления и иллюстративной пьесы о подвиге Гагановой. Однако несравненно большую тревогу вызывает возможность появления пьесы, где под-виг и образ Гагановой будут измелъ-чены, где большая правда жизни ока-жется подмененной маленькими прав-денками, лишь нескромно выдаваемыми за правду действительности. Но правда жизни и правда искусства из этих прав-денко так и не сложатся, как не сло-жится хорошее, правдивое зеркало из осколков битого стекла.

Ни для кого не секрет, что одни и те же факты действительности можно по-разному видеть, понимать и освещать. Те, например, факты, которые А. Арбу-зову послужили материалом для пьесы о рождении новой, коммунистической нравственности, другому — несравнимо менее зоркому писателю — послужили бы материалом для пьесы душещипа-тельной, слезливой, сентиментальной. Существеннейшая разница между ав-торами «Пяти вечеров» и «Иркутской истории» состоит, на мой взгляд, пре-жде всего в том, что первый не подни-мается над банальностью рассказанной им истории, а второй поднимается к глубоким и содержательным, интерес-ным и значительным обобщениям и, смело взрывая привычные представле-ния, выступает, как истинный худож-ник-новатор.

Однако вот один факт — о нем в пе-чати уже говорилось — из биографии Гагановой. Вскоре же после того, как Валентина перешла в отступающую бри-гаду, она заболела, и ни одна из но-вых подружек по работе не пришла ее навестить. Разве этот факт, даже взя-тый изолированно от других фактов, не полон истинного, напряженного драма-тизма? Разве не содержит он в себе скрытой энергии подлинно драматиче-ской схватки и борьбы? Но если один художник прольет на основании этого факта слезу о человеческой неблаго-дарности и жалобно повздыхает у по-стели больной, то другой сумеет уви-деть в этом факте схватку резко опре-

Ю. ЗУБКОВ

деленных, крупных человеческих харак-теров, сумеет из-влечь из него идеи большого, широкого, общественного значения.

Это ведь очень показательно, что «кочка зрения», с которой взирают на жизнь иные драматурги, не только ли-шает их широты обзора, не дает воз-можности уловить и понять взаимо-связь, существующую между самыми различными фактами действительности, но и не позволяет проникнуть в глубь, в существо явления.

Не могу в этой связи не высказать своего удивления по поводу некоторых положений статьи В. Плучека «Поста-влено в 1960-м...», не могу не возразить ему самым решительным образом.

Не звучат ли его рассуждения об узких брюках и рубашках на выпуск, об автоматах с «газировкой», откровенно говоря, профанацией понятия «совре-менность», даже применительно к од-ной лишь сравнительно узкой области бытовой эстетики? Неужели, действи-тельно, в этом можно увидеть истин-ные приметы современного социалисти-ческого города, отличающие его карди-нальнейшим образом от городов капи-талистического мира?

И нет ли элементов случайности или предвзятости в подборе тех имен писа-телей, которые, по мнению Плучека, «особенно чутки к современным ве-ниям», о писателях, чей «психологизм продиктован хорошим слухом и острым глазом».

Я ничего не имею против кого-либо из названных им писателей. Не хо-чу преуменьшить их дарования, чут-кости к особенностям сцены, искреннее стремление ставить острые вопросы дня, возбуждать в зрителе желание за-думаться над решением этих вопросов. Но я не понимаю, как можно говорить о молодом драматурге Володине, явно страдающем близорукостью и даль-тонизмом, не оказывая ему при этом медвежьей услуги, как о драматурге «особенно чутком к современным ве-ниям»? Я не понимаю, руководствуясь какими, творческими ли, иными ли со-ображениями, можно выделить из всей массы советских драматических писа-телей Л. Зорина и С. Алешина, как осо-бенно чутких и зорких «к современным ве-ниям», и забыть при этом о Погоди-не и Леонове, Штейне и Корнейчуке, Софронове и Мдивани, Штоне и Са-лынском, Чепурине, Финне и Лав-рентьеве, о многих драматических писа-телях разных поколений? Не понимаю! Как, впрочем, не понимаю и то, что, го-воря об основоположниках тради-ций советской драматургии, В. Плучек забыл о... Горьком! Стран-ная забывчивость! Вряд ли она спо-собствует делу сплочения сил совет-ской драматургии.

Могут спросить, какое все это имеет отношение к вопросу о драматическом конфликте? Прямое, непосредственное. Называя одних драматургов и «забы-вая» других, не лишает ли В. Плучек понятие «конфликта» его бесконечного многообразия, получающего воплоще-ние в творчестве драматургов, самых разных по своим индивидуальностям?

Возвращаясь к вопросу о воплоще-нии подвига Валентины Гагановой средствами искусства драмы, считаю необходимым обратить особое внима-ние еще на одну сторону. Говоря о драматизме, заключенном в фактах действительности, непосредственно связанных с патриотическим поступ-ком Гагановой, я вовсе не отрицаю возможности и плодотворности произ-ведения, в котором эти факты рас-сматривались бы в сопоставлении и столкновении с фактами жизни, непо-средственно с подвигом Гагановой не связанными. Я отнюдь не исключаю возможность появления произведения, в котором героиня, чьим прообразом является Гаганова, вступала бы в оже-сточенную схватку с выразителями и поборниками глубоко ей чуждых взгля-дов, работающими в совершенно иных областях жизни. Всякие умозрительные ограничения и рецепты в области ис-кусства могут принести не пользу, а только вред.

Но я глубоко убежден, что самая высокая, благородная тема может не получить достойного воплощения в ис-кусстве не в силу отождествления прав-ды действительности с правдой худо-жественной, а в силу шаблонного, по-верхностного ощущения этой правды действительности.

Как определил на июньском Пленуме ЦК КПСС Н. С. Хрущев смысл под-вига Валентины Гагановой?

«Ценность и благородство поступка этого человека в том, — сказал Н. С. Хрущев, — что не материальная заин-тересованность толкнула ее на такой шаг, а идея, идейная преданность ком-мунистическому строю».

И это — главное!

Не в том ли одна из бед нашей дра-матургии, бед, порождающих, в частно-сти, и бесконфликтные пьесы, что мы мало видим в ней «людей, — как гово-рил Горький, — крупных, характеров резко определенных, людей, одержи-мых одной страстью», и при всем том характеров обкновенных, советских.

Конечно, если воспроизвести на сцене

только то, как Гаганова или ей подоб-ная девушка стоит у станка, обучает и наставляет своих по-мощниц, и не проникнуть при этом ни в суть ее поступка, ни в глубины ее характера, — тогда ни подлинного кон-фликта, ни подлинного драматического напряжения, ни подлинного образа но-вого человека нашего времени не возникнет, ибо не будет передано и раскрыто главное — глубина и сила преданности героини коммунистическо-му строю, не будет выражен нравст-венный идеал времени и общества.

Ну, а если драматург сумеет рас-крыть и передать это главное, — и не отвлеченно, а в конкретных поступках конкретного человеческого характера, — сумеет столкнуть этот характер с противником, одержимым своей идеей и страстно отстаивающим эту идею (ибо он считает ее разумной ли, справедли-вой ли, выгодной ли), противником ак-тивным, действующим, тогда-то, веро-ятно, и возникнет в пьесе истинно дра-матический конфликт, родятся крупные характеры, тогда-то мы встретимся с произведением, в котором высокая идея будет обладать силой подлинной эмо-циональной заразительности.

«Драма верна жизни тогда, — пишет в заключение статьи «Драма и совре-менность» А. Анастасьев, — когда она верно выражает существенные стороны духовной жизни современника». Это верно и справедливо! Но только не опасность отождествления правды жиз-ни и правды искусства угрожает нашей драматургии. Иные опасности — уз-кого или поверхностного понимания правды жизни, неумения воплотить ее в искусство средствами под-линно художественными, шаблон-ный подход к действительности, шаблонные художественные решения... И все эти опасности, в конечном счете, связаны с отрывом художника (речь идет, разумеется, о талантливом худож-нике, а не о ремесленнике!) от действи-тельности, от правды жизни, в основе которой лежит величие нравственного идеала нового человечества, беззавет-ная, самоотверженная преданность но-вого человека идее и делу коммунизма.

ГЕРОИ НА СЦЕНЕ И НА ЭКРАНЕ



Валля — артистка С. Мизери («Иркутская история» в театре имени Вл. Маяковского) Фото М. Трахмана



Сцена из спектакля «Иркутская исто-рия» в театре имени Евг. Вахтангова Фото А. Гладштейна