

«Интернационал» газета
г. Москва 1961, 19 декабря

В ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ

А. КАРАГАНОВ

ДРАМАТИЧЕ-
СКИЙ герой
не может об-
ладать таким созна-
нием своего положен-
ия, которое не да-
но ему его характером, духовным
развитием и местом в сюжете пьесы. А
истинный драматург в любом случае
стремится к ясности, полной исчерпан-
ности характеристик, — он хочет, что-
бы зрителю открылись в человеке все
«готовности». Для этого он использует
не только исповеднические высказыва-
ния героя, но и всю систему его взаи-
моотношений с другими, а главное —
его поведение, действия. Однако иной
раз драматургу и этого бывает мало, и
он прибегает ко всякого рода услов-
ностям: хор, внутренний монолог, ассо-
циативные наплывы, сценически опреде-
ленные воспоминания или меч-
ты и т. д.

В «Далях неоглядных» Н. Вирты на
сцене появляется автор, который высту-
пает живым, очень заинтересованным,
переживающим, мыслящим посредни-
ком между героями и зрителем. В цент-
ре действия «Иркутской истории» А.
Арбузова — напряженное, полное дра-
матизма движение характеров людей,
которым надо решить очень сложные
вопросы их жизни; в пьесе действует
хор, который помогает возвысить «ин-
дивидуальный случай» до больших
обобщений, раскрыть философию дра-
матического действия.

Пьеса К. Симонова «Четвертый» раз-
вертывается как суд совести. Она по-
строена так, что даже очень интимные
признания «подсудимого» не являются
пределом психологического анализа:
уж, казалось бы, все ясно, все названо
точными словами, но возникают новые
повороты действия и обнажаются
новые закоулки запутанной психологии
буржуазного индивидуалиста, новые
оттенки поступков и чувств. Дра-
матург стремится докопаться до глу-
бин, до самого скрытого и сокровенно-
го, чтобы тем полнее осудить компро-
миссы, слабости, измены, чтобы каж-
дый не то что шаг — шажок этого ге-
роя был увиден, понят и мог стать уро-
ком.

Встречающиеся в современных пье-
сах условности обычно называют — во
избежание недоразумений — реалистиче-
скими. Но одними только определения-
ми от упреков не уберешься. Лю-
бой прием, любая условность, как их
ни называй, могут быть теоретически
защитены только тогда, когда их прак-
тическая необходимость в пьесе оправ-
дана драматургической их содержатель-
ностью, когда они помогают выразить
правду жизни.

Недавно театры страны познакоми-
лись с пьесой А. Левады «Фауст и
смерть». Это философская трагедия
романтического склада. Следуя требо-
ваниям жанра, драматург рисует своих
героев крупно, обобщенно. Но ему не
удается найти возвышенное в простом,
убедительно, в узнаваемых жизненных
проявлениях, показать высокую роман-
тичку, героическое начало в характере
современников. И как только он начи-
нает «приподнимать» своих любимых
героев над обыденностью привычного,
он оказывается в плену старой роман-
тической драмы.

Бросается в глаза, что возвышенная
интонация часто достигается в пьесе
за счет стилизации речи, ее искусствен-
ной архаизации. Вот как изъясняется,
например, влюбленный Роман (к которо-
му предстоит вслед за Ярославом лет-
еть в космос):

О, Спутник! Ты, что в небе реешь новью,
поведай всем в просторе мировом
о двух сердцах, охваченных любовью!

А вот реплика его любимой — Свет-
ланы:

Наш Ярослав! О, я в немом восторге
готова ниц упасть к его ногам.

Эклектика подобных сочетаний, при-
дающая словам о спутнике оттенок вы-
сокопарности, внутренне подрывает
правду драматургических образов. Ха-
рактерно, что диалоги персонажей, ко-
торых автор «снижает», более свежи
по языковой структуре, не столь подвер-
жены натиску «возвышающих» штам-
пов. И этим еще раз подтверждается

Окончание. Начало см. «Литературную
газету» от 14 декабря.

тот факт, что драматург не нашел по-
этически-языковых средств выражения
именно современной романтики. Начав
наряжать своих героев в пышные одеж-
ды романтической словесности, он внес
в пьесу элементы, противоречащие ее
современной теме и форме.

Эти просчеты и неудачи талантливо-
го драматурга тем более огорчительны,
что пьеса великолепно задумана, в ее
основу положена глубокая драматиче-
ская идея, найдено очень интересное
сюжетное решение темы.

Драматический нерв произведения —
в столкновении Ярослава и Вадима. Яв-
ляясь в каком-то отношении фигурой
романтической (как романтична и вся
пьеса), Вадим не принадлежит к числу
стопроцентных злодеев старой драмы.
Он не похож и на вредителей из пьес
тридцатых годов, не совершает расчи-
сланных злодеяний, чтобы вызвать ава-
рию на космическом корабле. И одна-
ко именно он стал виновником траги-
ческой гибели Ярослава. Созданный
Вадимом Механтроп исполняет не
только прямые приказы своего созда-
теля, но улавливает и невысказанные
желания, даже очень смутные, трусли-
вые, и поступает так, словно и они
становятся приказами...

Драматург судит не только поступ-
ки, но и мысли Вадима. Работает Ва-
дим старательно, напряженно, но он не
свободен от зависти — пусть и подав-
ленная, она живет в нем. Затаенный в
глубинах души эгоцентризм мешает
ему считать победу Ярослава своей
победой. Называя себя другом
Ярослава, он не хочет победы Яро-
слава; более того, он не очень огор-
чился бы, а может, порадовался —
пусть тайно, не до конца осознанно —
порадовался бы неудаче. И эту мы-
слишку прочитал Механтроп — он
сделал из нее действенные выводы.

В современных условиях нередко
бывает так, что новую технику комму-
нистического века создают люди, еще
не ставшие в нравственном смысле вро-
вень со своим делом. Отставание созна-
ния от бытия, о котором мы так много
говорили в прошлом, остается и сей-
час, хотя у нас так много уже сделано
для подъема сознания. И это отставан-
ие при определенных обстоятельствах
может приобрести невиданную дра-
матичность: много силы дано современ-
ному человеку, и очень многое в жизни
зависит от того, как она используется.
Когда нечестная мысль примешивается
к чистому делу современных научных
исследований, последствия этого могут
быть роковыми.

Пьеса А. Левады наталкивает на раз-
мышления о больших проблемах совре-
менности. В этом ее жизненная сила.
Но сценическое воздействие пьесы воз-
росло бы многократно, найди писатель
более точные и современные характе-
ристики своих героев.

Обозревая репертуар, мы видим, что
обновление старых и поиски новых
драматургических образов и форм ве-
дутся все активнее. Оставаясь пламен-
ными поборниками реалистических тра-
диций классицизма, наши драматурги по-
нимают: нельзя защищать реализм, не
развивая его. Ради такого развития они
иногда пускают в ход открытия лабо-
раторно-экспериментального значения,
и случается порой, что зрителя удивля-
ют новшествами, которых тот не пони-
мает, эмоционально не воспринимает
(вспомним хотя бы лицо автора в але-
шинской пьесе «Точка опоры», постав-
ленной МХАТом).

Но можно ли на этом основании и
по этой причине призывать драматур-
гов к осторожности и выжиданию?
«Партия призывает всех деятелей ли-
тературы и искусства к смелой, нова-
торской разработке тем современно-
сти». Эти слова из доклада Н. С. Хру-
щева на XXII съезде КПСС имеют
программное значение для советских
драматургов. Они ищут, эксперименти-
руют, не всегда достигая зрелой завер-
шенности результата, но ведь там, где
поиски, там не всегда сразу дается и
исчерпывающий результат.

Тревожит другое. Многие современ-
ные пьесы построены на привычных,

заезженных ситуациях. Эта повторяе-
мость пьес давно уже привлекла внима-
ние эстрадных остролистов. О ней с
горечью пишут сами драматурги. На
нее жалуются зрители. «Все одно и то
же», — говорят они, не улавливая от-
тенков и вариаций, которыми страшно
гордятся авторы одноликих пьес.

Я погрешил бы против правды жи-
зни, обвинив в сочинительстве авторов
пьес, повторяющих одна другую. Как
правило, заезженные сюжеты и при-
вычные коллизии тоже из жизни взя-
ты. Но сколько в жизни других коллизий,
явлений, казусов, судеб, характе-
ров, не освоенных драматургией! В де-
сятках пьес появлялись острые пред-
седатели колхозов и мешающие борьбе
с ними бюрократы из области или рай-
она. Авторы этих пьес старательно во-
рошили свои скромные агрономические
познания, чтобы конкретизировать те-
му: в одном случае отсталый председа-
тель выступал против раздельной убор-
ки, во втором — против нового сево-
оборота, в третьем почему-то воевал с
энтузиастами садоводства... И ведь не
бесконфликтность, а конфликты искали
они, эти авторы! Но уж отработан-
ные и потому легкие. За пределами та-
ких ленивых «исканий» часто остаются
подлинно драматические коллизии, жиз-
ненные явления, действительно и глубоко
волнующие народ.

Все мы помним, какой решительной
критике, какому гневному осуждению
подверглись виновники приписок и оч-
ковтирательства на январском Плену-
ме ЦК КПСС (1961 г.). Ясно, что осуж-
денная на Пленуме практика приписок
и очковтирательских махинаций суще-
ствовала продолжительное время, рож-
дая немало драматических коллизий.

Нельзя сказать, чтобы наша дра-
матургия вовсе не замечала их. Помимо
уже упомянутой пьесы В. Лаврентьева
«Ради своих ближних», стоит сейчас
вспомнить и довольно давнюю пьесу
Андрея Макаенка «Камни в печени». Но,
отдавая должное Макаенку, Лав-
рентьеву и другим писателям, ставив-
шим острые вопросы борьбы с очковти-
рательством, нельзя обойти молчани-
ем и тот горький факт, что в 1959 —
1960 годах появилось немало пьес о
жизни деревни, в которых факты и во-
просы, ставшие предметом обсуждения
на январском Пленуме, даже не упоми-
нались.

В чем же дело? То ли их авторы на-
столько оторвались от изображаемой
ими жизни, что не знали названных на
Пленуме фактов? То ли знали, но за-
малчивали их? Очевидно, тут было и
то, и другое.

Не нужно думать, что драматурги,
обходившие острые проблемы, сужали
только «критическое начало» своих
произведений: речь идет о большем —
о многогранности и широте реализма
драматургии, о правдивом изображении
не только очковтирателей, но и тех ра-
ботников ленинского склада, которые
честно, смело, принципиально вели
борьбу против обмана и обманщиков и
своей борьбой оказали большую по-
мощь партии, ее Центральному Коми-
тету.

В этой связи стоило бы вспомнить
рассказ первого секретаря Рязанского
обкома КПСС К. Гришина («Октябрь»,
№ 11) о том, как честные коммунисты
сопротивлялись порочной практике бы-
шего руководства обкома, не страшась
угроз и наказаний: «Секретарь Ново-
Деревенского райкома С. С. Караганов и
секретарь Кадомского райкома А. П.
Польшин в свое время подвергались ча-
стым атакам со стороны руководителей
области, но мужественно отстаивали
свои принципиальные позиции и не до-
пустили в руководимых ими районах
ни дутых обязательств, ни очковтира-
тельства».

Таким образом, речь идет не просто
о драматургической критике отрица-
тельных явлений, а о глубоких колли-
зиях политического и нравственного по-
рядка, без понимания и воспроизведения
которых драматургия не могла сказать
всей правды о жизни, о подлинных ее
героях. А полуправда никогда не может
послужить основой настоящего искус-

ства. Те драматурги, которые стороной
обходили явления и факты жизни, глу-
боко, кровно задевавшие народные ин-
тересы, вызывавшие в народе глубо-
кие переживания, не могли, даже при
искусном умении, создать большие про-
изведения.

В этой связи стоит поставить вопрос
о злободневности подлинной и мнимой.

Порой в разговорах о драматургии
высказывается пренебрежение к та-
кому понятию, как злободневность пьесы:
современность противопоставляется
злободневности. Но правомерно ли та-
кое противопоставление? И где грани-
ца между злободневностью и современ-
ностью? Не мешает ли пренебрежи-
тельное отношение к злободневности
борьбе за смелую разработку современ-
ной темы? Думаю, что злободневность
не является монополией ежедневной
газеты и драматургии не заказана.
Важно только, чтобы воплощалась она
драматургически.

В практике нашей драматургии и
критики бывают случаи, когда опера-
тивно-иллюстративное отражение по-
следнего решения расхваливается как
проявление политической активности
драматурга. На самом же деле оно
часто выражает пассивность писателя,
который охотно идет на готовенькое и
не умеет, не может, а порой и не хочет
самостоятельно вторгаться в жизнь,
подмечать еще не отмеченные и не оце-
ненные в соответствующих документах
жизненные факты, ставить еще не по-
ставленные вопросы.

В заключение об одной пьесе, кото-
рая, как называется, выходит из всех
возможных границ.

Когда появляются плохие пьесы, это
неприятно, печально, но еще не беда:
плохие пьесы были, есть и будут, и
только наши недруги по ним судят об
уровне советской драматургии. Беда
начинается тогда, когда о плохих пье-
сах мы говорим и пишем, как о досто-
йных, а о средних — как о хороших.

К счастью, применение заниженных
критериев встречается у нас осуждение,
протест среди критиков, театральных
деятели и самих драматургов. Однако
и сейчас еще нередки факты, когда та-
кие критерии применяются, когда дра-
матурги снижают требования к своему
труду, а их товарищи амнистируют
брак в работе.

Совсем недавно была опубликована
пьеса М. Вершинина «Если б молодость
знала», которую автор посвятил съез-
ду. Появилась она в журнале «Бай-
кал», в редколлегия которого входят
уважаемые писатели и критики.

Среди действующих лиц пьесы —
Ленин, Горький, Хрущев, Серго Орджо-
никидзе, Сталин, Ворошилов, Круп-
ская, Аллилуева, Зинаида Орджо-
никидзе. Даже при большом дра-
матургическом умении автору пьесы
нелегко было бы найти нужные краски,
чтобы живописать такие характеры. Но
у Вершинина умения нет. Часто он
просто берет известную цитату и нич-
тоже сумняшеся вставляет ее в диалог.
Там же, где он пробует сочинять репли-
ки за изображаемого человека, получа-
ется нечто несусветное.

Но в пьесе Вершинина дело не огра-
ничивается психологическими «непопа-
даниями», грубыми драматургическими
просчетами. В сценах спора Ленина со
Сталиным по некоторым вопросам
партийной политики автор пьесы при-
писывает действующим лицам такие
высказывания, которые свидетельству-
ют о том, что в обрисовке Сталина он
не посчитался с некоторыми суще-
ственными моментами партийной
критики культа личности.

В пьесе Вершинина особенно боль-
шое место занимает Серго Орджони-
кидзе. Но в уста Серго автор пьесы
очень часто вкладывает общие слова,
банальные высказывания, объединяющие
образ замечательного революционера.

Спекулятивность, безответственность
пьесы бросается в глаза. И тем не ме-
нее — напечатала.

Пьеса «Если б молодость знала» —
по ту сторону искусства, и я бы о ней
не говорил, если бы в ней не шла речь
о Ленине, Орджоникидзе, Крупской,
Хрущеве, о больших событиях истории,
об ошибках и преступлениях, связан-
ных с культом личности Сталина. Лю-
бая фальшь тут становится прямо-таки
кощунственной. Как не заметили, не
поняли этого товарищи, напечатавшие
пьесу!

Некоторые драматурги говорят, что
драматургия сейчас на подъеме. Дей-
ствительно, за последнее время появи-
лось немало интересных пьес. Но не
лучше ли будет — ради завтрашнего
дня драматургии — не обольщаться
словами о подъеме, а прислушаться к
той критике в адрес драматургии, ко-
торая прозвучала с трибуны XXII съез-
да. Не лучше ли, трезво посмотрев в
лицо фактам, откровенно и прямо ска-
зать, что многие драматурги, в том чи-
сле и ведущие мастера, в своих новых
пьесах не поднялись даже на уровень
своего таланта, не говоря уже о вы-
полнении требований жизни — посто-
янно идти вперед.

Ведь ясно, что, например, пьеса «По-
терянный сын» не стала победой авто-
ра «Иркутской истории». «Цветы жи-
вые» Н. Погодина и «Над Днепром»
А. Корнейчука — далеко не лучшие
пьесы наших знаменитых драматургов.

Обсуждая теоретические и творче-
ские проблемы современной драматур-
гии, мы должны думать не только об
опыте побед, но и о нерешенных зада-
чах, мерить драматургическое творче-
ство высокой меркой жизни страны, под-
нятой XXII съездом, третьей Програ-
мной партии на новую ступень историче-
ского развития. Обсуждая сегодняшние
проблемы драматургии, мы не можем не
думать о том, что задача создания но-
вого, великого коммунистического ис-
кусства, о котором мечтал Ленин, ста-
новится сейчас практической задачей
дня.