

Литературный
газет 14 декабря 1961

Когда человек, ставший драматическим героем, уныло переживает вчерашние мысли, зрители не признают его современником, даже если он работает у синхрофазотрона и очень по-сегодняшнему одет. Когда перемены в нашей жизни, начавшиеся после XX съезда, только упоминаются в пьесе, но никак не влияют на характеры драматических героев, на их переживания, раздумья, мотивы действий, кто же поверит драматургу, рекомендующему нам принять и полюбить этих героев как наших передовых современников?

Проникновенно-правдивое изображение современного характера — важнейшее условие выполнения драматургией тех задач, которые поставлены перед советской литературой и искусством в Программе КПСС: «служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания».

В коммунистическом строительстве органически соединяются борьба за создание материально-технической базы коммунизма и воспитание нового человека. На XXII съезде партии с законной гордостью говорилось о людях великих идеалов и высоких моральных принципов, воспитанных нашей партией, об их самоотверженном труде на благо Родины. Вместе с тем участники съезда указывали, как много нам предстоит еще сделать для воспитания коммунистического отношения к труду у всех членов общества, для преодоления пережитков прошлого.

Один из таких пережитков — обывательское отношение к жизни. Человек, им зараженный, по-настоящему не чувствует своей причастности к общему делу и все окружающее рассматривает через малые факты и фактики своего ограниченного опыта. Ход его рассуждений элементарно прост: вот вы все об успехах говорите, а в магазинах продуктов не хватает, за ходовыми товарами — очереди, продавцы грубят, в трамваях, троллейбусах и автобусах — толкучка, изматывающая нервы...

Нелепо было бы отрицать существование всех этих грустных фактов. Но человек, который видит только их, напрасно хвастается знанием жизни. Безыдейный опыт бытовых неприятностей и односторонних наблюдений никак не может заменить понимания целого, но зато может изрядно поспорить с жизнью, создать мироощущение скептика, не знающего, что такое счастье общего дела и общей победы.

К такому психологически-нравственному состоянию близка Аллочка из пьесы Н. Погодина «Цветы живые». «У меня такое впечатление, — признается она, — что я каким-то серым зрением смотрю на серый мир». Главный герой пьесы Николай Бурятов тоже не идеализирует жизнь. Но, в отличие от Алочки, в нем сильные внутренние возражения, протест против пригибающего человека скептицизма. В непростом отношении Николая к окружающему обычно верх берут идеи и чувства высокого жизнеутверждения. Ведь именно в этом — существо его разговора с Лениным о рабочем классе.

В этой сцене Ленин написан настолько реально, что мы сразу забываем о драматургической экспозиции образа (Ленин приходит к Николаю в воображении — с «фотографии на белой стене»). Но для понимания Николая, его характера и взглядов очень важно помнить об экспозиции: ленинскими словами Николай спорит с собой, возвышает свою мысль до понимания великих истин, для постижения которых нужен жизненный опыт, обогащенный коммунистической идейностью.

Николай трезво оценивает своих товарищей по работе. Он не строит иллюзий относительно сегодняшнего уровня их коммунистичности. Но и не пугается их «пестроты». Трезвость и романтика напрочно соединены в его решении организовать бригаду коммунистического труда. Трезвость — в понимании, с кем он имеет дело. Романтика — в сознании красоты самого дела и нереализованных возможностей объединяемых им людей.

Не только по теме, но и по реалистичности подхода к жизни пьеса Погодина должна была бы стать заметным явлением современной драматургии. Но отчего же так скромны ее сценические успехи? Автор пьесы ошибся бы, изменив своей обычной трезвости, если бы стал пенять только на театры: недопоняли, недораскрыли, недонесли... Очевидно, и в самой пьесе, в ее сюжете и характерах есть недостатки, помешавшие ей стать вровень с лучшими погодинскими пьесами.

И тут мы подходим к одной очень серьезной и сложной проблеме современной драматургии.

Когда в критике появляются соображения о том, что гражданская и Отечественная войны, прямые схватки классово-враждебных сил дают драматургам более острый и конфликтный материал, чем события трудовой повседневности, обычно тут же находят другие критики, которые начинают обвинять первых во всех смертных грехах — от недооценки современной темы до пропаганды «теории» бесконфликтности вклчительно.

Но ведь ясно, что в работе над пьесами о мирном труде и впрямь встречается особенно много сложностей и нерешенных проблем. И говорить в открытую об этих сложностях надо не для того, чтобы отпугивать писателей от современной темы, а для того, чтобы подходить к делу реалистически. И еще для того, чтобы увлекать на трудное. Впрочем, истинные художники и сами знают и о трудностях, и об увлекательности идти по нехоженным дорогам, решать нерешенные задачи...

Н. Ф. Погодин любит повторять слова, которые он считает рабочей формулой своего искусства: драма возникает

(Продолжение на 3-й стр.)

В ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ

А. КАРАГАНОВ



ние завязки, кульминации, развязки провозглашались в качестве исходного требования при оценке композиции.

Я вспоминаю об этом не для того, чтобы начать безрассудный пересмотр утвержденных вчера истин. Теоретические завоевания нашей критики, вставшей на защиту драмы в драме, и сейчас сохраняют свое живое значение. Однако нетрудно заметить, что некоторые из принципов, еще недавно считавшихся обязательными, ломаются в сегодняшних пьесах. Причем в ломке участвуют не только юные начинатели, но и умудренные опытом мастера. Не петушиный задор или однодневная мода толкают их на этот рискованный путь, а творческие устремления, более основательные, имеющие опоры в самой жизни.

Было бы занятием по меньшей мере бесплодным изучать особенности современного развития советской драматургии только по внешней непохожести многих сегодняшних пьес на вчерашние. Истинное новаторство никогда не довольствуется изобретательством, оторванным от перемен в жизненном содержании. Но когда такие перемены происходят, искусство драмы не может сохранять свою живую силу, оставаясь неизменным. И сейчас на наших глазах в советской драматургии меняются не только темы и коллизии, ритм драматического действия и формы авторского участия в его развертывании. Открываются новые жизненные типы и новые черты в характерах, уже известных. Не остаются окаменевшими и сюжетные структуры. И не надо в каждом новом сюжетном приеме искать влияния модной ныне на Западе бессюжетности. Сценарий «Баллады о солдате» с точки зрения сюжетной остроты не выдерживает сравнения с драматическими произведениями, основанными на остром и динамическом движении единой интриги. Но кто же теперь усомнится в том, что, почти не показывая подвигов (начальные кадры — лишь экспозиция «главной истории»), его авторы очень глубоко раскрывают нравственные истоки и психологию героизма, силу и красоту характера советского человека.

Известно, что современное новаторство имеет своих недругов, чаще всего невольных. Причем ему противятся не только традиционалисты, объявляющие гоголевскую шинель несменяемой одеждой русского искусства, но и те поклонники современной формы, которые трактуют эту форму однолинейно и плоско, как простое копирование некоторых внешних примет времени. Считая себя смелыми новаторами, они рискуют стать самыми ординарными догматиками: одностороннее, преувеличенное развитие одной из сторон искусства, превращение ее в обязательный признак современности легко могут обернуться унификацией художественного творчества. И кто знает, не таится ли за упрощением проблемы современной формы невысказанная и даже неосознанная тоска по такой определенности эстетических норм, которая заменяет мучительные искания безмятежной прогулкой по удобным дорожкам, обильно снабженным указками.

Современная форма искусства не может быть одноликой. К ней ведут разные пути. И на всех путях, освещенных правдой жизни, идейной целеустремленностью строителей нового мира, художник может найти новое, быть истинно современным. Несовременность начинается только там, где на смену творческим исканиям приходит ленивое повторение пройденного, где искания низводятся до щегольства модным приемом, до шукачества, оторванного от жизни.

РЕШАЮЩИМ условием современности пьесы, посвященной нашим дням, является современность воплощаемых в ней характеров.

ЕЩЕ НЕ ТАК ДАВНО наша театральная критика настойчиво разрабатывала элементарные принципы драматургии. Отстаивая драматическое начало в пьесе, критика подчеркивала, что без конфликта не может быть драмы: конфликт определяет не только содержание, но и форму ее развертывания. При этом на первый план обычно выдвигалось противоборство характеров, воплощающих различные идеи, интересы и жизненные устремления людей. Выражение «сшибка характеров» стало среди нас любимым. Обращаясь к драматургической обрисовке человека, мы требовали, чтобы характеры раскрывались в действии — без вмешательства со стороны автора. Большое значение придавалось заострению образа: путь к нему мы видели в остроте сюжетного развития, в концентрации изображаемых событий и обстоятельств, в сгущении языка до афористических эссенций. Стройность и четкость сюжета, освященное традицией чередова-