

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 122
(1614)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального
Комитета профессионального союза работников культуры

Вторник, 8 октября 1963 года.

Цена 3 коп.

О В ОТСТАВЛЕНИИ жанра советской сатирической комедии говорят довольно много и часто. Но до сих пор существенных сдвигов в этой области не произошло, хотя все мы отлично понимаем важность сатиры как боевого оружия, направленного против всего, что мешает нашему уверенному движению вперед, против того, что стоит на пути строительства коммунистического общества.

Не претендуя на всеобъемлющий разговор и не собираясь давать каких-либо рецептов, мне думается важным поговорить о весьма существенной проблеме, связанной с развитием жанра советской сатирической комедии: о соотношении позитивного и негативного в ней.

Сатирическая драматургия прошлого, осмеивая и отрицая определенные социальные явления и типы, по существу, выносила приговор строю, их порождающему.

Хотел того Аристофан или не хотел, но пьесами «Ахарняне», «Мир» и «Лисистрата», утверждавшими идею мира между народами, он отрицал общественный строй, оправдывающий захватнические войны.

Хотел того Фонвизин или не хотел, но своим «Недорослем» он наносил удар по крепостническому строю.

Хотел того Гоголь или не хотел, но, написав «Ревизора», он вскрыл смертельные язвы чиновно-бюрократической России.

Очевидно, что советская сатирическая комедия решительно отличается по своей целенаправленности от сатирической комедии прошлого. Это важнейшее отличие состоит в том, что в советской комедии наряду с осмеянием и осуждением отрицательного в жизни неизменно утверждается существующий общественный строй. Типы и явления, заслуживающие сатирического осмеяния и осуждения, существуют вопреки принципам и законам нашей жизни и поэтому обречены на гибель. Но значит ли это, что в каждой советской сатирической комедии обязательно должны присутствовать положительные герои? Нет, это не обязательно. Но совершенно обязателен пафос утверждения советской действительности. А достигнет ли автор этого путем показа торжества положительных героев над отрицательными или путем создания для отрицательных персонажей такой обстанов-

С ДОБРОЙ ВЫДУМКОЙ РЯДОМ ПРАВДА В ЦЕЛОСТИ ЖИВА

ки, в которой они должны измениться или погибнуть, или еще каким-либо другим, это его, автора, дело.

Если, скажем, сатирик выводит в своей пьесе положительного героя, то каким он должен быть? Таким же, как в пьесах других жанров?

Стало едва ли не правилом, что в советской сатирической комедии положительные герои, олицетворяющие собой наш новый общественный строй, в художественном отношении оказываются заметно бледнее персонажей, подвергаемых автором осмеянию.

Действительно, поставим рядом с Черноусом, Верой и Левановичем («Кто смеется последним»), этими, по замыслу автора, безукоризненно честными и порядочными советскими людьми, поставим рядом с ними прохвоста и карьериста Горлохвастского, и мы увидим, что они как художественные образы не выдерживают сравнения.

Или вспомним Левонику и Левона. Хотя пьеса и названа «Левонику на орбите», но все же на художественную «орбиту» вышла не Левонику, эта выразительница подлинных норм нашего общежития, а сатирический персонаж Левон. Да не поймет нас читатель превратно: мы не против того, что в центре событий в сатирической комедии оказывается отрицательный герой. Это правомерно. Мы хотим лишь высказать свое неудовольствие тем, что выпячивание центрального сатирического персонажа происходит иногда за счет художественной неполноценности положительных героев, противостоящих ему.

Лев Толстой в «Анне Карениной» писал: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Перефразируя эти слова, можно было бы сказать: «Все положительные герои похожи друг на друга, каждый отрицательный герой — отрицательный по-своему». Может быть, в силу этого «неумолимого» закона отрицательные герои драматургам и удаются лучше, нежели положительные? Действи-

тельно, бытует такое мнение. Но мы не склонны его разделять. Если создавать не схему положительного героя, а живые человеческие характеры, то в художественном отношении они будут не менее интересны и разнообразны, чем отрицательные персонажи.

Нам думается, что основная причина этой часто встречаю-

ПРОБЛЕМЫ РЕПЕРТУАРА

щейся в сатирической комедии художественной «диспропорции» заключена в том, что драматурги обычно преподносят сатирические персонажи в преувеличенном виде, гиперболизированно, а положительные — реально достоверными. Пользование этими двумя различными приемами при создании образов одной и той же пьесы и приводит к тому, что если положительные герои идейно и одерживают верх, то художественно они обычно проигрывают. А это значит, что их победа над силами зла не очень убедительна, ибо известно, что искусство убеждает не самими идеями, а идеями, воплощенными в художественных образах.

Очевидно, чтобы положительный герой прозвучал в сатирической комедии убедительно и ярко, его характер должен раскрываться в том же ключе, что и отрицательный. Положительный герой, утверждая свою правду, должен быть таким же преувеличенно «одержимым», как и сатирический, отстаивая свою неправду. И это отнюдь не будет нарушением художественной правды. Ибо, если мы верим преувеличенным недостаткам отрицательного персонажа, то почему бы нам не поверить в преувеличенные достоинства положительного? Темперамент, страсти противостоящих героев должны быть доведены до одинакового накала — вот тогда мы увидим противников, достойных друг друга, художественное «сосуществование» которых в одной пьесе будет правомерным.

Практика советской драматургии дает некоторые основания для такого суждения.

Вспомним «Баню» В. Маяковского. В этой пьесе наряду с остросатирическими персонажами действуют и положительные герои — изобретатель машины времени Чудаков и его помощник Велосипедкин. Характерной чертой этих героев является решительное нарушение ими (равно как и сатирическими персонажами) реально-достоверных, привычных жизненных норм поведения.

В самом деле, чем занят Чудаков? Он изобрел машину, которая может переносить людей из сегодняшнего дня в коммунистическое будущее. Уже эта исходная невероятная (с точки зрения жизненной достоверности) предпосылка сразу же настраивает нас, читателя или зрителя, на определенный лад. Отсюда неожиданная и по форме, и по содержанию речь Чудакова. Вот пример: «Я заставлю время и стоять и мчать в любом направлении и с любой скоростью. Люди смогут вылезать из дней, как пассажиры из трамваев и автобусов. С моей машиной ты можешь остановить секунду сча-

стью и наслаждаться месяц, пока не надоеет... Смотри, фейерверочные фантазии Уэллса, футуристический мозг Эйнштейна, звериные навыки спячки медведей и йогов — все, все спрессовано, скато и слито в этой машине».

Под стать Чудакову и Велосипедкин, энтузиазм которого множится на непреклонную веру в светлое будущее людей. И это также хорошо подчеркивается его неудержимым стремлением действовать напористостью и резкостью по отношению к тем, кто мешает осуществлению замысла изобретателя. Вот, например, какова манера Велосипедкина разговаривать с окружающими: «Чудаков, я пойду на все. Я буду грызть глотки и глотать кадыки. Я буду драться так, что щеки будут летать в воздухе. Я убеждал, я орал на этого Оптимистенку. Он гладкий и полированный, как дачный шар. На его зеркальной чистоте только начальство отражается, и то вверх ногами».

Или: «Пойдем, товарищи, возьмем их за воротник, заставим! Я буду жрать чиновников и выплевывать пуговицы».

Чудаков и Велосипедкин в своем поведении комичны, как и сатирические персонажи, но от этого они не перестают быть положительными. Очевидно, комичность — одна из неотъемлемых черт положительного героя в сатирической комедии. Комичность делает его более ярким и художественно соотносимым с отрицательным сатирическим персонажем.

Одержимость Чудакова и Велосипедкина идеей создания приходит в столкновение с одержимостью иного рода — с убежденным бюрократизмом и полным безразличием к человеку, что характерно для Победоносикова и Оптимистенку.

Если в сатирической комедии сталкиваются силы, равноценные в художественном отношении, то и идейная победа положительного воспринимается как закономерная и убедительная победа. Мы не утверждаем, что образы Чудакова и Велосипедкина так же ярки, как образы Победоносикова и Оптимистенку. Маяковский, сделав принципиально верную расстановку сил, найдя верный ключ к решению проблемы советской сатирической комедии, сосредоточил затем внимание на сатирических образах. Но важно другое, важно, что сам принцип соотношения отрицательных и положительных героев в сатирической комедии найден безусловно верным.

Весьма поучителен и другой пример из опыта советских драматургов, убедительно подтверждающий нашу основную мысль. Мы имеем в виду образ Туляги из пьесы «Кто смеется последним» К. Крапивы.

Основной конфликт в этой комедии разворачивается между Тулягой и Горлохвастским. Туляга, преодолев в себе с помощью настоящих советских людей трусость, выводит на чистую воду карьериста и проходимца. Образ Туляги раскрывается теми же средствами и приемами предельного преувеличения, что и образ Горлохвастского. Поэтому художественное «сосуществование» Туляги и Горлохвастского в одном произведении вполне право-

мерно и логично, чего нельзя сказать, например, о Черноусе.

Можно возразить, что Туляга не является носителем лучших, передовых черт советских людей, но вряд ли это в данном случае стоит принимать во внимание. «Случай» с Тулягой лишний раз подтверждает, что пути воплощения положительного героя в советской сатирической комедии могут быть самые разнообразные. Что из того, что Туляга еще не встал в ряды передовых людей? Он на наших глазах освободился от многого дурного и, несомненно, теперь уже не поддается влиянию людей типа Горлохвастского. Образ Туляги нам представляется весьма подтверждением мысли о том, что единый художественный прием при раскрытии положительных и отрицательных персонажей в сатирической комедии — важное условие создания полноценного художественного произведения.

Уже заканчивая эту статью, автор получил еще один веский «аргумент» в защиту высказанной им точки зрения на принципы изображения положительного героя в сатирическом произведении. Правда, здесь речь идет не о пьесе, а о поэме — поэме А. Твардовского «Теркин на том свете». Но это не меняет сути дела.

Не вдаваясь в подробную оценку идейно-художественных качеств этого произведения, хотелось бы указать на главное, что сейчас нас интересует. «Теркин на том свете» — сатирическая поэма, в центре которой — положительный герой. Но каков он, этот положительный герой? Реальный, достоверный? И да, и нет. Соглашусь, что для достоверности героя надо, чтобы как минимум он жил на этом свете. А Теркин действует на том свете, «со всеми вытекающими отсюда последствиями». Для чего же автору потребовалось отправить Теркина на тот свет? Да именно для того, чтобы поставить его в такие условия, где столкновения героя с сатирически-отрицательными персонажами будут звучать особенно остро.

Любопытно, что Теркин, имея в виду автора поэмы, говорит: — Пусть со слов моих

отразит он мир загробный, Все по правде. А привет — Для наглядности подсобной — Не беда. Наоборот. С доброй выдумкой рядом Правда в целостности жива.

Вот этой-то выдумки «для наглядности подсобной» часто и недостает положительным героям сатирических комедий.

Чтобы положительный герой сатирической комедии в художественном отношении не уступал отрицательному, при создании его образа надо пользоваться средствами, присущими этому сатирическому жанру.

Разумеется, гиперболизирование, комедийность — не единственный путь изображения положительных героев в сатирической комедии. Но думается, что отстаиваемый нами путь плодотворен.

Вл. НЕФЕД.