

# О СОВРЕМЕННОСТИ В ДРАМЕ

СПЕКТАКЛЬ о нашем современнике пользуется наибольшей популярностью. В образе героя-современника на сцене раскрываются самые новые, самые важные тенденции нашего времени, волнующие зрителя, заставляющие его еще и еще раз осмысливать то, что сам он делает в жизни. Сергей Сергеев и Павлина Хуторная, Бахирев и Нила Снежко, Родион Нечай и Николай Буратов — в этих прекрасных образах нашей драматургии воспеваются высокие и благородные чувства, свойственные людям великой эпохи строительства коммунизма.

Недавно прошедшее Всесоюзное совещание актива работников драматических театров, драматургов и критиков еще раз наглядно продемонстрировало единодушное стремление художественной интеллигенции отдать весь свой талант, весь жар своего сердца делу служения народу, созданию эмоциональных умных произведений, которые были бы проникнуты великим пафосом нашей современности. В период подготовки к XXII съезду КПСС, мы знаем, появятся новые замечательные спектакли о героях наших дней, строителях коммунизма. Да и как им не появиться, когда жизнь наша дает драматургам и театрам такой прекрасный, такой величественный материал для искусства рождающегося коммунистического мира. Уже сейчас произведения о наших днях стали душой театра, основой его репертуара.

Но отдавая должное неоспоримым достижениям театров и драматургов, в то же время, думается, полезно сейчас поговорить о тех типических недостатках, которые свойственны многим пьесам о нашей жизни. Естественно, такой разговор никак не может умалить и серьезных достоинств нашей драматургии, нет, он как раз диктуется горячей общей заинтересованностью в судьбах советского театра. Ведь, как известно, критика и самокритика всегда способствовали живому развитию искусства.

Да, современная тема давно уже стала главной темой нашей драматургии. Казалось бы, что все в порядке, что театры имеют возможность формировать свой репертуар свободно и широко.

Но все ли действительно в порядке? Думается, настало время спросить у наших литераторов, как они пишут о современности, поговорить и о форме произведений, и об их языке, поразмыслить над серьезными вопросами идейного содержания пьес, просчеты которых не прикроет никакая, даже самая изящная форма.

Недавно я смотрел в одном из гастролирующих в Москве театров спектакль по пьесе Д. Угрюмова «Чемодан с наклейками». Спектакль этот поставлен блистательно, изящно, с большой режиссерской выдумкой. Но как бы ни была блистательна форма спектакля, все равно, история о том, как молодой актер никак не может жениться на молодой выпускнице института иностранных языков, потому что ее родители не нравятся его родителям — простые рабочие люди, история эта так и останется частным анекдотом. Какова его мораль? Электромонтер — человек, за его сына можно выдать девушку «из хорошей семьи». Это на сорок четвертом году Советской власти — такое открытие! Это

нашего-то зрителя нужно убеждать в том, что рабочие люди — люди достойные! Ну как не вспомнить Карамзина с его знаменитым «и крестьянки любить умеют». Нет, это не пьеса о современности, которую ждет сегодняшний зритель, и ни при чем тут слова: целина и борьба с пережитками.

Несколько, с моей точки зрения, ошибочных тенденций наметилось сейчас при решении темы современности. Первое — это какая-то неистребимая тяга к внешней красоте во вкусах, в образе жизни, в осмыслении цели бытия. А ведь стремление к тому, чтобы все было

непреренно красиво, как в старых романах из светской жизни, ведет к пошлости, к обызвительщине, к душевной сытости.

В Малом театре поставлена пьеса эстонского драматурга Эгона Раннета «Браконьеры». И в ней вроде бы речь идет о современности. Бесспорно талантлива и никчемна жизнь художника, оторвавшегося от запросов народа, — таков смысл пьесы. Однако этот действительно интересный разговор о месте художника в нашей стране заслоняется картинами «красивой жизни», где на первый план выходят роковые страсти, заливаемые коньяком, подогреваемые «надрызным прошлым», мотивируемые невероятными любовными переживаниями. И прозрение художника происходит не потому, что он осознал идеалы народа, но потому, что встретил прекрасную женщину, напомнившую юность, возбудившую сначала желания плотские, а потом уже заодно и тягу к здоровому реализму вместо дурного абстракционизма.

Чего стоит, например, эта сцена? Художника-абстракциониста Аадама поразила красота Меелы. Он хочет писать портрет молодой женщины и убеждает ее позировать ему обнаженной. Далее по тексту:

А а д а м (накинув полотенце на шею, смотрит вслед Мееле, затем переводит взгляд на шаль, прикрывающую ключ на стене, что-то взвешивает. Усмехнувшись, достает ключ, запирает дверь и задвигает засов; прислушивается — и едва успевае отойти в сторону, так как Меела в халате появляется в дверях справа. Аадам прячет ключ в карман и подходит к Мееле. Меела впросительно смотрит на него).

А а д а м (после паузы). Меела, вы всем так доверяете?!

Меела. Вы же поклялись. (Замечает, что дверь на засове.) Опять вы закрыли дверь! (Идет к двери, отодвигает засов.) Куда мне сестра?

А а д а м (подводит ее к одной из табуреток). Вот сюда. (Меела садится.)

А а д а м (захватив рубашку, уходит налево; возвращается одетый, с собой у него ящик с красками.) Повернитесь! Еще... (Отходит дальше.) Еще... Приподнимите голову, смотрите сюда... нет, сюда! (Берет палитру и тубы, выдавливает краски на палитру.) Здесь достаточно тепло — обнажите плечи и грудь. Вы слышите?

Меела. Я... нет... Я не могу...

А а д а м. Не поворачивайте голову. Чего вы кривляетесь? Спустите халат с плеч.

Меела. Я не могу... ну, просто не могу!

А а д а м. Черт, поймите же, наконец, — это искусство, а не порнография! Это не мужчина рассматривает молодую женщину, а художник — модель!

(Меела спускает халат с плеч.)

А а д а м. Так... А теперь в течение нескольких часов я буду повышать ваш общеобразовательный уровень. Это моя манера. Я — живая энциклопедия во всем, что касается сферы любви... (Ставит мольберт так, чтобы на него падал свет; смотрит на Меелу.) Пониже... Еще! Я сказал — еще!

Меела (спускает халат еще ниже). Ниже я не спущу.

И чем больше Аадам вглядывается в голые женские плечи, тем дальше отходит от своих ошибочных представлений об искусстве...

«Много ли человеку надо?» — так называется пьеса А. Галича, поставленная в театре имени Евг. Вахтангова. И хотя разговор в этой пьесе ведется как будто бы о людях чутких и людях-формалистах — это не главное. Главное все в той же паточной красивости представлений о жизни. Есть сказочные феи из большого магазина, одевающие бедную малютку в роскошное белое платье, есть волны кружев, потоки лент, каскады рождественских подарков и улыбок. Как далеко все это от мужественной тональности наших дней, как напоминают эти идиллические ситуации заветы старого скучного сентиментализма.

Откуда же такая тяга у иных наших драматургов и театров к этой внешней красивости, к роковым чувствам и изысканным туалетам, мрачным переживаниям и заграничным моделям? Неумение видеть красоту нашей действительности, красоту труда иногда толкает литераторов

Вл. ПИМЕНОВ

и режиссеров к прославлению «изящных манер» различных лордов и графов под видом бытия наших студентов и колхозников.

Еще одна беда, снижающая сегодня настоящий разговор о современности. Это поразительная иллюстративность ряда наших пьес, прикреплённость к частному факту быта, экономики, хозяйства. Важно ли для художественного произведения то обстоятельство, что машины еще не всюду привились на хлопковых полях Узбекистана, что ручной труд все еще кажется некоторым людям более плодотворным и выгодным? Очевидно, важно, если об этом пишут. Но вот перед нами две пьесы узбекских драматургов. В одной пьесе бригадир не хочет использовать машину, а агроном хочет; в другой пьесе... бригадир не хочет использовать машину, а агроном хочет. Что дает эта бесконечная повторяемость одного и того же факта сердцу человека? Нужно разбираться в факте отказа от механизации самую психологию людей, выяснять, что именно заставляет их тянуться к отжившему ручному труду, а не просто иллюстрировать эту историю бесконечно количество раз, утверждая давно утвержденное жизнью, что машина — это хорошо.

Часто в пьесах только иллюстрируются и оцифровываются, и преступность. Но ведь из газет люди полнее и точнее узнают обо всем этом. Зачем же рассказывать то же самое в диалогах? К сожалению, во многих пьесах, говорящих о современности, мы найдем фотографии и не ошутим предвидений, поощрений и предостережений по адресу того, что возникает или отмирает в жизни.

В ряде пьес зачастую уже выглядит привлекательнее добра. «Жизнь и преступление Антона Шелестова» — так называется инсценировка по роману Г. Медынского «Честь». Задача благороднейшая. Разоблачить шайку молодых преступников, предостеречь юношей и девушек, выходящих в преступном мире своеобразную романтику. Но что же получилось? Мать героя пьесы — Антона — торопится в «Метрополь», отчим торопится на банкет, дядя торопится в деревню, учитель — на урок, директор — на педсовет, подруга — в школу, отец — к своей новой жене. И единственные люди, у которых есть время, чтобы заняться Антоном, — преступники. Хорошие люди много работают, где им до мальчика, люди дурные свободны и могут «улавливать души». Какой напрашивается вывод — вероятно, бросить работу?

Или «Летом небо высокое» Н. Вирты. Речь идет об ученом, разошедшемся с моралью нашего общества, о самодуре, не видящем в науке ничего, кроме себя. А кругом настоящие люди, отличные молодые ученые, выше всего ставящие интересы коллектива. Ну, а что в результате? Отличные люди оказались самыми несимпатичными и бездушными. Самым интересным лицом стал профессор Беркутов, о котором пишут статьи как о человеке героическом, как о нашем выдающемся современнике, потому что и эгоизм, и высокомерие ушли на задний план, а остались всегда радующий интеллект, сложная духовная жизнь, мучительные искания нового. Отчего же это так? Думается, потому, что прекрасное в нашем человеке берется некоторыми драматургами как нечто общеизвестное, среднестатистическое. Дурное же рассматривается в самых мельчайших психологических изгибах, так как оно, мол, в нашей действительности не типично.

И вот еще одно — в поисках жизненной достоверности, в попытке отказаться от механического деления на черное и белое появилась в иных наших пьесах такая текучая диалектика, когда хорошее вдруг оборачивается ни с того, ни с сего плохим, когда плохое неожиданно рекомендуется отличным, мораль совершенно загадочная, отношения людей не подвластны разуму, любовь — стихия, быт — путаница. В общем, все, мол, «как в жизни». Вот, например, новая пьеса М. Львовского «Друг детства». Для краткости — в этой пьесе просто отсутствует авторская нравственная позиция. Можно любить этого, можно — того, можно быть романтиком, можно — трезвым реалистом,

можно дома ночевать, можно не ночевать, можно любить искусство древних, можно — модерн, — все хорошо и все плохо, все жестоко и все добры. «Все, как в жизни». А на самом деле отсутствие ясной нравственной позиции как раз и называется объективизмом, а не объективным разговором о жизни.

И, наконец, последнее — критика наша сейчас неоднократно высказывает свое удовлетворение тем обстоятельством, что в пьесах о современности героями становится молодежь. Что ж, удовлетворение законное, молодежь — наше завтра, наша надежда. И все же хотелось бы заметить, что современность во все не исчерпывается возрастной молодостью, что существует еще и молодость души, молодость таланта. Стала привычной схема, когда молодые борются со взрослыми: юные солдаты — с корыстолюбивым ныне героем Отечественной войны в пьесе Львовского, горячая молодежь — и себялюбивое старшее поколение в пьесе Зарудного «Мертвый бог». Стоит ли продолжать этот перечень? Подобные конфликты у всех на памяти. И выходит на поверку, что, утверждая, будто у нас исчезает конфликт отцов и детей, мы в драме частенько живем этим конфликтом, разрывая традиции героических поколений, представляя дело так, что все создано в нашей стране только руками молодых, и, напротив, все, что недостойно современности, проделано их отцами и матерями, которые были хороши только в молодости.

Немало, конечно, есть и других причин, отчего тема современности в некоторых пьесах лишь названа и не воплощена художественно. Объясняется это и тем, что иные драматурги порой уходят от главного, от героики наших дней, от великих подвигов советского человека.

Но что же радует, что обещает новые победы? Думается, у нас есть все основания перейти от обозначения темы современности к ее эмоциональному глубокому и яркому социальному раскрытию. Новое слово в области человеческих чувств, неразрывных с общественным положением человека, сказано в «Иркутской истории» А. Арбузовым. Нам видится нечто обнадеживающее в том, что раньше самым резким образом разграниченные морально-этическая тема и тема общественно-политическая сейчас все больше и больше сливаются в разговоре о коммунистической морали строителей и тружеников. Так, тема крепкой дружбы стала темой социальной и интимно-психологической в пьесе И. Штока «Ленинградский проспект». Новые основы народной жизни сумел показать в своей комедии «Стряпуха замужем» А. Софронов, раскрыв, как чувство человеческого достоинства все больше сопрягается с чувством исполненного трудового долга. Зерно нового увидели мы в пьесе латышского драматурга П. Петерсона «Роза на мосту», где разговор о бригадах коммунистического труда двинулся дальше, чем разговор только об облике самих членов бригады коммунистического труда.

Мы ждем интересных новых пьес от молодого драматурга И. Соболева, в пьесе которого «Хозяин» очень свежо поднята проблема нашей современности: хозяин — это не пост и не должность, хозяин — это самочувствие трудового человека в своей стране. Ростки новой комедийности мы ощущаем в пьесе белоруса А. Макаенка «Левониха на орбите». Об извечной любви крестьянина к земле рассказал в своей яркой пьесе «Антей» Н. Зарудный.

Внушает надежды на расширение самой поэтики драмы социалистического реализма философская пьеса украинца А. Левады «Фауст и смерть». Обогастил сатирическую комедию и наши представления о жизни А. Корнейчук пьесой «Над Днепром». Позволяют надеяться на хороший сезон, на рост нашей драматургии многие удачи советских литераторов. Надежды наши покоятся на все более тесном слиянии литературы и жизни, на оживившихся ныне поисках выразительной реалистической театральной формы, на все более пристальном внимании писателей к образу наших современников, к прекрасным явлениям советской действительности; которые каждый день побеждают в сознании, в быту, в труде, в стране нашей и в ее великом авторитете за рубежом.