

Ник ПОГОДИН

ЗАМЕТКИ

О ДРАМАТУРГИИ И ГЕРОЯХ

Что такое? Откуда эта таинственная непроницаемость, которой окутаны драматургические законы? Почему Шекспир, которого Вольтер назвал «пыльным дикарем»... что не

мы не можем даже ничего ассоциирующегося с героем нам показать на сцене.

Неужели ничего нельзя было почерпнуть из шекспировских богатств? И вот, серьезно задумываясь над этим вопросом, следует, очевидно, удостовериться, что шекспировские богатства, неисчислимы и многообразны, остаются как бы «сами по себе», а героиня, которую нам придется раскрыть на сцене, — «сама по себе».

Возьмите Шекспира, перечитайте его пьесы, закройте книгу и представьте воплею «Челюскина», которую вы знаете, — от гибели судна до последних минут ледового плена, когда капитан Воронин по обычаю Севера закрыл свою палатку с припасами. Найдите не то что срезающиеся линии, но хотя бы касательные, хотя бы условные, приблизительные ассоциации между тем, что вы знаете из Шекспира, и тем, что явил миру «Челюскин».

Может быть, так нельзя ставить вопрос? Почему? Во-первых, для всякого искусства — и драматургии в том числе — обязательно изучать современность через классику, путем сравнений, анализов, отыскиваний корней и принципов, а во-вторых, что такое «Челюскин» для профессионала-драматурга? Это — драма в чистом греческом значении этого понятия, это — динамическое, глубокое, пронзительно намеченное и четко разрешенное действие определенными и обязательными для этого действия лицами.

Смешно говорить о буквальных сравнениях. Вет ли общее целое, внутренне коренное, принципиальное, что роднит и идет в сравнение?

Давайте разбираться. Прежде всего всякая драма — и в особенности шекспировская — из всех паров идет к катастрофе: Это извечный закон. «Драматический ход», — говорит Гегель, — есть постоянное стремление к катастрофе будет пустопорожним столкновением, а без столкновения не будет драмы.

Ну, а что же делать, если мне, писателю для сцены, моя рольная мне действительность, которой я живу, мой лучший друг, которые дают материал для моих образов, на моих глазах растут, когда весь мир говорит о разыгрываемой драме, где драматический герой-детка и Челюскинцах, ход не есть стремление к катастрофе?

Допустим, что пример челюскинцев здесь несколько «условен». Тут самая тема — утверждение воли к победе. Хорошо. Ну, а Никита Изотов, герой социалистического Донбасса? Как мне быть с ним? Дает ли его история неминуемый ход к катастрофе или опять то же утверждение воли к победе? Строитель Тулолев и «Строитель Сольнес». Комсомолец, коммунист, вузовец, оксфордский партийный деятель Красной армии, пилот, инженер и герой стратосферы Прокофьев... Что такое «красочная» биография? Это художественный любительский термин. Биографии Прокофьева дает неожиданные углы, затухания, крутые и трудные подъемы, ее рисунок никак непохож на рисунки биографии известных нам людей, «оборванных с жизнью», ее драматический ход, как полеты Молокова, целеустремлен, четок, систематичен в утверждении победы и в исключении катастрофы.

Можно привести тысячи примеров, чем живут, чем горят, борются всеми своими страстями люди нашей страны, и окажется, что пример челюскинцев отнюдь не условен, не исключителен, а типичен для жизни людей, строящих социализм.

Идем дальше. Вожество, рок, судьба... Это были чрезвычайно ответственные, большие и решающие «действующие лица» старой драмы. Правда, без них мы давно обходимся, но уж если говорить о сравнениях нашей героини с героиней классической драмы, то как же умолчать о «роке»? К тому же челюскинцы показали, что такое большевикская судьба и как она делается без помощи «божества».

Но нас интересует главным образом героический образ.

Странно важно понять — опять-таки на примере челюскинцев — изумительное явление, мимо которого мы проходим, — это начисто исчезающий «культ малых сил». Всегда герой требовал этих человеческих дрожжей, — окружения «малых сил», — он их уничтожал, подымал из праха, ласкал, приносил в жертву, т.е. делал с ними все, что позволяло было ему, герою, с ними делать. Даже «Гамлету», — какой уж это герой, — и то требуются Гораций, Клаудий, актеры, могильщики. Полоний, Офелия... Да, и Полоний, и Офелия, — и на этом построена вся трагедия, и нам очевидно придется мно

го чутко и вдумчиво работать, чтобы понять, как можно строить героическую драму без «малых сил».

Жест... Это очень серьезный атрибут классической героини, это стиль, прежде всего в слове, а параллельно и в действии... «Кони, кони, полпарства за коня!» («Ричард III»). И если бы жест не был стилем или, так сказать, родовою особенностью традиционной героини, то что бы делал королю Лир в безлюдной, полудночной степи и зачем бы эти громы и молнии и все стихи. «Горе от ума» ничего общего с героиней и не имеет, но откуда взять Чапкову свой знаменитый жест в финале?

Пойду искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок.

Карету мне, карету!

В нашей действительной героине мы видим искры жизнеплодородности, оптимизма и прямое, резкое, полярное жесткое явление — юмор. Мягкий юмор застенчивости или резкий, грубоватый юмор весельчаков и остроловов, но всегда неизменно в советской жизни люди, совершающие необыкновенные героические поступки, сопровождают эти поступки юмором.

Оставим в стороне такие популярные и общезвестные условия, как скромность, хотя это не такая уж простая штука — большевикская скромность, как место и роль женщины в нашей героини, хотя это тоже немало специфических вопросов, — перейдем к последнему.

Как рождается личность, вождь, герой?

В лагере Шмидта на льдине выдвинулись новые люди: благодаря своим, пришедшим им для данных условий, особенностям эти люди стали во главе бригад. А бригадирам на льдине, очевидно, вручалась жизнь коллектива, ибо о чем же другом спорили челюскинцы со стихиями Арктики?

Мы привыкли к понятию выдвигания и успешного порядочно затрепанного слова, даже высмеять его в нашем сатирическом рвении. Дело конечно не в слове, дело в самом процессе выдвигания, в его особенностях, в его интимнейших и социальных чертах, которые выдвигают личность на первый план коллектива, которые дают из среды ученых легендарного ледового комиссара, из группы заурядных работников корабля — ледовых бригадиров, из звеньев совет-

ской авиации — героев Советского Союза.

При вдумчивом, глубоком изучении этого процесса, когда художник ставит своей задачей выяснить и раскрыть явление не только в его существующей ныне конкретности, но и понять тенденцию, будущность конкретного явления, — при такой работе мы найдем для драматургии совершенно новые, небывалые, легендарные сюжеты.

О. Ю. Шмидт где-то сказал, что опыт жизни на льдине следует изучать. Современники всегда беспечны. Мы в том же расточительны. Наши очеркисты, правда, дают примеры глубокой работы, завоевав для очерка почетное место в литературе. Лагерь Шмидта и работа летчиков-героев знамениты для нас прежде всего тем, что здесь конденсировались в резких, невиданно-ярких до поразительности чертах социалистическое поведение людей. Ледовой плен челюскинцев показывает не только наше «сегодня», но реально, а не теоретически, раскрывает наше социалистическое «автра». Летчик Молоков во всей его биографии — вплоть до его выступления на Красной площади — типичный образ сына социалистической родины, по которому будут равняться миллионы юных умов и счастьем его будут биться миллионы юных сердец.

Для нас, писателей, и в особенности для драматургов, это прежде всего — наглядный примерный урок социалистического реализма.

Поклонникам неподвижной драматической формы, которые подыраются мирными монументами классики, придется серьезно осмотреть свои позиции. Желательно меньше групповой драки и больше деловой страстности. А то найдутся люди, которые станут говорить, что вот-де отвергается классика, ведется подкоп под Шекспира. Не надо бояться за Шекспира. Этот муж не нуждается в основанных поверенных. Нам надо, на основании строгого, глубокого и широкого изучения действительности, находить такие формы, такую специфику драмы, которая бы не сводилась к нам руки, а развизывала их.

Когда Шекспиру требовалось, он отивид не боялся Аристотеля и поспрашивал, как в такой форме, которая бы не обеднела, не уродовала, не искажала действительность, а всеми своими винтами подымала на высоту подлинного искусства, когда театры вынуждены об-

являть местные конкурсы для героических пьес.

Неведомо было, как строить героическое произведение, ибо новое содержание жизни противоречило старой специфике и часто противопоставлялось законам драматургии. Отсюда боязнь, неясность, застой.

Интересно по своей заостренной четкости марксово «шекспиризовать». Здесь берется душа шекспировских творений, квинт-эссенция его стиля, атомное начало его образов — действительность, страсть, живость. Тут Шекспир неискажаем, близок и обязателен для нас. Пейте это драгоценное шекспировское вино, но не упивайтесь до такой степени, когда уже не видишь, что происходит вокруг.

Жизнь явила «Челюскина», образы героев, дела которых прогремели над миром во всех его дружеских, близких нам и вражеских лагерах, жизнь являет свою драматическую специфику, свой стиль, свои сюжеты, свои столкновения, ломает законы, на которых строилась драма, создает свои законы, — шекспиризируйте.

Трудно. Создать свое, присущее своей эпохе, хотя бы притрогающееся к нервам своей действительности драматургическое произведение, мучительно трудно было даже для такого писателя, как Чехов. Он создал такие произведения, преодолевая огромное напряжение, которое переходило у него в личное, биографическое, вплоть до того, что он клаясь бросить писать пьесы.

По правде говоря, среди нас не видно, или вернее не типично такое напряжение. Мы больше кланемся писать пьесы и... отстаем, не очень заботясь даже о том, почему мы отстаем.

Нельзя же успокаиваться в самом деле на том, что театрално-драматургический Берлин или Лондон будут деревней по сравнению с театрално-драматургической Москвой.

Какие требования предъявляет нам эпоха, какие явления, каких людей дает действительность! Тут для спокойствия нет оснований.

«Создать произведение, достойное своей эпохи», — это очень практический рабочий лозунг, найти все лучшее, все личное и раскрыть это личное в такой форме, которая бы не обеднела, не уродовала, не искажала действительность, а всеми своими винтами подымала на высоту подлинного искусства, когда театры вынуждены об-

300