

ДОБРЫЕ ПРИМЕТЫ

характер, именно поэтому необходимы отбор, концентрация, сгущение, что, как мне кажется, совершенно верно подчеркивается А. Анастасьевым и что в общем уже давно установлено марксистской теорией.

В. РОЗОВ

ПРЕЖДЕ всего мне бы хотелось отметить то определенное оживление, тот высокий и здоровый тонус, который характерен для сегодняшней жизни театрального искусства. Он выражен и в том, что на страницах нашей печати развернулись содержательные и страстные споры об искусстве. Я, например, с большим интересом следил за удивительной, продиктованной насущными интересами времен дискуссией, которая велась на страницах газеты «Комсомольская правда» вокруг ответа И. Эренбурга девушке Нине. Фактически уже забыты и сгущающаяся на своего возлюбленного Нина, и «нигилист» Юра, — спор расширился, принял принципиальный характер, взволновал всех, заставил задуматься о назначении и роли искусства в нашем обществе, в жизни каждого человека.

Журнал «Театр» опубликовал очень интересные статьи крупнейших современных режиссеров: Н. Охлопкова, Г. Товстоногова, Н. Акимов, где авторы категорично и с полной открытостью изложили свое художественное кредо. «Литературная газета» почти в каждом номере публикует статьи писателей, режиссеров и деятелей кинематографии, посвященные вопросам драматургии. Словом, об искусстве и, в частности, о театре пишут сейчас много и горячо. И пишут по-разному, каждый отстаивая свою эстетическую точку зрения, заостряя внимание на разных сторонах творчества. Это удивительно хорошо!

Но еще радостнее для нас видеть, как у большинства театров по вечерам толпится народ и слышатся такие желательные для всех нас слова: «Нет ли лишнего билетика?» Теоретические споры о судьбах театра были бы очень грустными, бесцельными, если бы они не подкреплялись живой творческой практикой. Но как вести эти споры? Об этом, мне кажется, необходимо подумать сейчас, в преддверии пленума Союза писателей по вопросам драматургии.

Прежде всего мы сами, драматурги и, разумеется, критики, должны способствовать улучшению творческой атмосферы. Давно известно, что каждая творческая индивидуальность старается утвердить свое «я». И не только привлечь внимание зрителя (читателя, слушателя), но и утвердить, узаконить свой взгляд на искусство как наиболее правильный и чуть ли не единственный. На протяжении всей истории таланты сталкивались с талантами, гении с гениями. Достаточно вспомнить, с каким мастерством и юношеским пылом пытался Писарев уничтожить Пушкина, с какой последовательностью хотел великий Толстой свалить с пьедестала не менее великого Шекспира.

И мне думается, что неприятные эксцессы в нашей литературной жизни возникают совсем не потому, что идут горячие и естественные споры в искусстве, а потому, что иногда нет-нет да окажется кто-нибудь из участников спора не на должной этической высоте. Возьмет да и применит против своего творческого противника запрещенный прием. Конечно, в таком случае «противник» может сломать себе ногу, а иногда и голову. Но за подобные приемы в любом честном состязании удаляют с поля, и публика провожает нарушителя свистом.

Чаще всего это возникает из-за нетерпимости, из-за элементарной обиды, из-за неумения в нужный момент стать выше своих инстинктов.

Мне хочется сказать несколько слов об отношении к критике. Сначала я скажу о тех случаях, когда критик «ругает» автора. Как тут быть? Как вести себя? Многие, вероятно, помнят статью Золя «Жаба», — так он называл рецензии, которые ему приходилось глотать каждое утро, открывая газеты. Он даже дал деление этих «жаб» — есть, писал он, жаба «глупая», «ядовитая» жаба, жаба «сумасшедшая». Золя утверждал, что глотание этих жаб способствовало укреплению писательского желудка. Но, честно говоря, Золя предпочел бы, чтоб их не было совсем.

Думаю, что в буржуазной печати жабы частенько прыгают и сейчас, но в нашей печати «жабы» — редкость. И не о них разговор. Многим, очень многим авторам кажется, что критик неправ, если он ругает его произведение, и прав, когда хвалит. Заблуждение приятное, но все-таки заблуждение. И как всякое заблуждение, оно может привести самого драматурга к очень нежелательным результатам. Что говорить, читать рецензию, где отмечают твои недостатки, — неприятно. Но — увы! — это входит в нашу профессию. И надо уметь даже за чрезвычайно субъективным суждением критика вытащить что-то полезное для себя. А ведь обиды на критиков принимают иногда юмористический характер.

Мне рассказывали недавно, что один драматург до того обиделся на критиков, которые справедливо разругали образ парторга в его пьесе за схематизм, безжизненность, что подал в парторганизацию заявление-жалобу, где написано, что он не против критики вообще, но не может терпеть, чтобы критиковало образ коммуниста в его пьесе, — это оскорбляет его гражданские чувства. О чувствах зрителя, действительно оскорбленных штампованным персонажем, в заявлении не упоминалось.

Подобным авторам так и хочется напомнить финал басни Крылова «Цветы».

Таланты истинны за критику не злятся: Их повредить она не может красоты; Одни поддельные цветы Дождя боятся.

Вторая опасность от критики — это когда тебя чересчур хвалят. На днях я спросил одного молодого способного режиссера: «Слушай, если тебя все будут очень хвалить, ты согласишься в то, что ты новый Станиславский?» И он ответил мне, не задумываясь: «Поверю». И мы оба долго весело хохотали. Похвала приятна, она с удивительной легкостью протинает в самую глубинную сердца, в самые тайные извилины души. Ох, опасна похвала! Особенно чрезмерная! Я и ищу ее, и боюсь ее. Сколько она недоброго сделала с молодыми драматургами, режиссерами, актерами! Иные скажут: что же, не надо хвалить? Напротив. Вовремя сказанное доброе слово может помочь даже спасти. Но только слово, сказанное к месту и вовремя.

Почему я так много говорю обо всем этом? Потому что уверен: только в нормальной творческой атмосфере, свободной от личных обид, от всяких попы-

ток кого-то уязвить, а с кем-то свести счеты, атмосфере, не оравленной угаром демагогии, передежек, наша дискуссия сможет пройти успешно и плодотворно, разрешить поставленные проблемы. А проблемы эти очень важны.

Большинство из выступающих в предпленумной дискуссии пишет снова и снова о существе современного конфликта драмы, о том, как изображать положительного персонажа, что больше достойно внимания художника в жизни, что меньше. Можно ли отображать жизнь такой, как она есть, или требуется художественное обобщение, художественное отображение жизни.

Глубоко убежден в том, что лучшим решением наших споров является живая практика. Если мы вспомним самые любимые образы, созданные нашим театральным искусством и кинематографом,

ПРОБЛЕМЫ драматургии

то увидим, как многолик положительный герой. Возьму на удачу: Чапаев и Швандя, Гай и Максим, Платон Кречет и Сергей Лукокин. Похожи ли они друг на друга? Ни капельки. А еще сколько ненаписанных, таких же ярких и привлекательных образов! Я считаю, что сейчас все дело не в том, что надо их выписывать «без сучка и задоринки» или «с сучком и задоринкой», а в жизненной позиции автора, в его умении сделать своего героя живее живого, влить в его жилы горячую кровь своего сердца. Тут одних теоретических выкладок и благих намерений мало. Тут нужен талант и мастерство. Я глубоко убежден, что подавляющее большинство наших драматургов, если не поголовно все, мечтают создать крупный характер современного человека, написать героя нашего времени. Мы видим и конкретные попытки достичь этого, попытки более или менее успешные. Это и Сергей из «Иркутской истории» Арбузова, Нила Снижко из «Барабаницы» Салынского, академик Дронов у Алешина из «Все остается людям», Хиняков из «Далей неоглядных...» Вирты, Павлина из «Стряпухи» Софронина и Чепраков из «Трассы» Дворецкого. И пусть продолжают поиски характеров современных героев (я умышленно беру это понятие во множественном числе, так как, повторяю, герой не единичен, их много, они всегда разные).

Беда, если мы чисто лабораторным путем создадим себе схему героя — Гомункулуса и будем стараться списать его не с жизни, а с самой же для себя придуманной схемы. Зритель не узнает его, он ему будет чужд.

Так же многообразным и поистине неисчерпаемым я считаю и конфликт, возможный для драмы. Ведь конфликты видятся авторами индивидуально: что для одного не представляет драматургического интереса, для другого — вопрос жизни и смерти. Я очень хорошо помню, как мне многие мои товарищи драматурги, когда я им рассказывал замысел пьесы «В добрый час!», говорили, что об этом пьесу нельзя написать, в ней нет конфликта. Этим я совсем не хочу сказать, что оказался умнее их (этакая была бы глупость!), а только хочу сказать то, что когда и со мной товарищи драматурги делятся замыслами пьес, мне часто кажется, что в самом их замысле нет зерна драматургического конфликта. А потом на практике — глядь! — написана пьеса, и неплохая.

Значит, увидел автор в силу личных особенностей своего дарования то, что его товарищам увидеть не удалось. И это очень хорошо. Ведь как было бы уныло, если бы мы все писали об одном и том же.

Но есть, помимо своеобразного, индивидуального, какие-то закономерности, общие для любой пьесы. И здесь снова приходится коснуться вопроса о природе драматического конфликта, вокруг которого развернулась уже в «Литературной газете» такая интересная полемика. Прежде всего о споре драматурга Г. Мдивани с критиком А. Анастасьевым. Анастасьев сказал, что драма, как особый вид литературы, невозможна без острой схватки противоборствующих сил. Он привел в пример поступок Гагановой, говоря, что отобразить его в драме будет невыгодно, неинтересно, если героиня будет совершать свой поступок без горячей схватки за свою идею с носителями чуждой ей общественной морали.

Думаю, что Анастасьев прав. Природа драмы требует страстного конфликта. Чтобы ведущая, светлая передовая идея выдерживала нелегкую борьбу с противоборствующей ей силой. Мдивани пишет: «По Анастасьеву выходит, что современный герой, герой коммунистического общества не может стать прообразом героя художественного произведения, если его не ввести в атмосферу жесточайших столкновений со своими врагами». И тут же Мдивани делает вывод: «А. Анастасьев своими рассуждениями вообще закрывает современному положительному герою дорогу в художественное произведение». Мне кажется, такая передержка не красна. Каждый, кто прочтет статью Анастасьева, ясно поймет, что Анастасьев ратует за создание такого героя, но героя, не шествующего по жизни в веночке из цветов на голове и с улыбочкой на устах, а героя могучего, сокрушающего на пути такие крепкие преграды, которые может сокрушить только наш герой. Лично я — за такую драму, за такого героя. Время такое.

И в вопросе о взаимоотношении правды жизни и правды искусства я опять-таки на стороне А. Анастасьева и решительно не согласен с Ю. Зубковым. Может быть, Анастасьев привел неточный пример с Гагановой, в ее жизни были конфликты. Но в принципе он безусловно прав. Нельзя механически, в точности переносить все жизненные ситуации на сцену. Тут в зрительном случае может получиться, как у писателя, которого зло высмеял Салтыков-Щедрин: вижу забор — говорю: забор; вижу поясницу — говорю: поясница. Действительно, этот творческий метод очень прост. К сожалению, поэтому он пользуется успехом у некоторых авторов. Но он и ведет к появлению серых, аморфных, иллюстративных пьес.

Конечно, тов. Зубков прав, когда утверждает, что жизнь всегда бесконечно многообразнее, богаче ее художественного отражения. Но ведь именно потому, что невозможно передать все многообразие жизни, исчерпать даже один

характер, именно поэтому необходимы отбор, концентрация, сгущение, что, как мне кажется, совершенно верно подчеркивается А. Анастасьевым и что в общем уже давно установлено марксистской теорией.

Но самое главное, что беспокоит меня в статьях Г. Мдивани, Ю. Зубкова или в опубликованной в предыдущем номере статье И. Куприянова, — это не их отдельные положения, с которыми можно соглашаться или не соглашаться, а то, что в них, по существу, создается эстетика, согласно которой можно плохо писать.

Что же мы должны брать из жизни, отображать в своих пьесах и чего не должны касаться, мимо чего можно проходить? По моему глубокому убеждению, все решает позиция писателя, его точка зрения на жизнь, идейная цель, которую он перед собой ставит. Писатель не имеет права проходить мимо чего бы то ни было в жизни. Он обязан порою быть и ассенизатором, и водовозом, и служителем в анатомическом театре. Бесстрашный Маяковский завещал революционной литературе не только славить «планов наших... громадь», но и вылизывать «чахоткины плевки». Вся суть в той задаче или сверх-сверхзадаче, как говорил Станиславский, которую ставит перед собой автор. А цель у нас одна — всеми своими силами способствовать тому, чтобы наше социалистическое общество было самым лучшим, самым совершенным на земле. Слава наши великие дела, мы должны помнить, что пороки, как паршивые насекомые, редко вылезают на яркий свет, а чаще забиваются в самые глубокие щели. Залезать туда надо, мы не имеем права давать покой носителям буржуазного поведения в жизни, собственникам, интриганам, пролазам, подлизам, угодникам, хамам и тому подобным паразитам. Думаю, следует помнить слова Жадова из пьесы Островского, что нужно «бояться суда общественного больше, чем уголовного».

Но и в отображении жизни автором нельзя не считаться с определенной индивидуальностью драматурга, со свойством его таланта. Заставлять сатирика написать героическую драму — дело бесплодное. И наоборот.

Для меня совершенно бесспорно: пульс театральной жизни страны сейчас более полный, более ритмичный, чем, допустим, пять лет назад. Но еще так много остается желать лучшего, что было бы смешно успокаиваться, ликовать. Пьес еще очень мало, тот факт, что «Иркутская история» ставится в Москве тремя театрами, а моя пьеса «Неравный бой» двумя, — факт неотрадный, хотя, казалось бы, и лестный для драматургов. Ведь это не столько признак хорошего качества наших пьес, сколько бедности выбора.

Нам надо серьезно подумать о своих кадрах. Ведь чрезвычайно недостаточно у нас людей, успешно, профессионально работающих в драматургии. Поэтому особенно важно бережно воспитывать литературную смену. От этого зависит будущее нашего театра. Сейчас, я думаю, это самый острый вопрос. Хорошая у нас есть молодежь. Только за последние годы появились такие интересные молодые драматурги, как В. Блинов, написавший поэтическую, яркую по языку пьесу «Осенние зори», посвященную переменам, происшедшим в колхозном селе; А. Хмелик, выступивший с острой, оригинальной по форме пьесой «Друг мой, Колька!», полной свежих, живых наблюдений над жизнью нашей школы. Добрые надежды внушают произведения Ю. Гутина («Торпедный катер 230»), А. Ставицкого («Чужое место»), Э. Радзинского («Мечта моя... Индия»), Ю. Шевкуненко («Сержант с Малой Бронной»).

Мне бы хотелось коснуться еще одного вопроса.

В своей статье А. Зархи пишет о том, что некоторые наши кинематографисты увлекаются тем, что, затрагивая общечеловеческие вопросы, как бы сбрасывают с чашы весов особенность и неповторимость ярких примет нашего социалистического общества, теряют революционный пафос. И что для таких картин буржуазные кинорежиссеры с удовольствием отворяют двери своих кинотеатров. И это опасно. Мысль, бесспорно, верная, за исключением того, что я не знаю таких картин. Наибольший успех в последнее время за рубежом имели кинокартины «Сорок первый», «Отелло», «Летят журавли», «Судьба человека», «Дом, в котором я живу». Примет советской жизни в них достаточно много, даже в «Отелло», в котором чувствует себя наша прогрессивная, точная гравюра Шекспира. Мы, как говорится, ни за какие коврижки не сдадим своих идейных позиций советских работников искусства, но мы в то же время должны не забывать и о том, что многие экраны и сцены мира не видят наших кинокартин, а особенно пьес не только потому, что буржуазные делцы сознательно не желают этого, но и потому что качество наших произведений (особенно пьес) порой недостаточно высоко по мастерству.

Фильм «Броненосец «Потемкин»», один из самых революционнейших фильмов, признан даже буржуазными критиками одним из лучших фильмов всех времен и народов. И много доброго он сделал для утверждения наших идей, для умножения славы нашего государства. Я убежденный сторонник того, что мы должны брать не только темы внутреннего звучания, но и так называемые общечеловеческие. Но ставить их с наших позиций, с точки зрения нашей нравственности, морали, идеалов. Буржуазная агитация до сих пор усердно проповедует, что советские люди — это какие-то автоматы, роботы или дикари, лишенные человеческих чувств. Такая ложь, как это ни дико, утверждается в сознании простых людей капиталистических стран. И никакая декларация, никакая газетная статья не нанесет более сокрушительного удара по этой глупой пропаганде, как показ реальной нашей жизни средствами искусства кино и театра. Скажу больше, литература периода лакировки и бесконфликтности сыграла в этом деле определенную вредную роль, она не приблизила к нам простых людей всего мира, а отдала их, отпугнула. Показ нашей жизни, нашего человека обедненно, односторонне — ущерб не только для искусства, но и для престижа нашего государства.

Отвественность на нас лежит огромная. И мы должны показать всему миру богатство, тонкость и сложность духовного облика нашего человека, его нравственную красоту. А значит, нужно работать точно и острым инструментом. Топорная работа здесь не годится.

Прежде всего мне бы хотелось отметить то определенное оживление, тот высокий и здоровый тонус, который характерен для сегодняшней жизни театрального искусства. Он выражен и в том, что на страницах нашей печати развернулись содержательные и страстные споры об искусстве. Я, например, с большим интересом следил за удивительной, продуктивной насыщенной интересами времен дискуссией, которая велась на страницах газеты «Комсомольская правда» вокруг ответа И. Эренбурга девушке Нине. Фактически уже забыты и сетующая на своего возлюбленного Нина, и «нигилист» Юра, — спор расширился, принял принципиальный характер, возмущал всех, заставил задуматься о назначении и роли искусства в нашем обществе, в жизни каждого человека.

Журнал «Театр» опубликовал очень интересные статьи крупнейших современных режиссеров: Н. Охлопкова, Г. Товстоногова, Н. Акимов, где авторы категорично и с полной открытостью изложили свое художественное кредо. «Литературная газета» почти в каждом номере публикует статьи писателей, режиссеров и деятелей кинематографии, посвященные вопросам драматургии. Словом, об искусстве и, в частности, о театре пишут сейчас много и горячо. И пишут по-разному, каждый отстаивая свою эстетическую точку зрения, заостряя внимание на разных сторонах творчества. Это удивительно хорошо!

Но еще радостнее для нас видеть, как у большинства театров по вечерам толпится народ и слышатся такие желательные для всех нас слова: «Нет ли лишнего билетика?» Теоретические споры о судьбах театра были бы очень грустными, бессмысленными, если бы они не подкреплялись живой творческой практикой. Но как вести эти споры? Об этом, мне кажется, необходимо подумать сейчас, в преддверии пленума Союза писателей по вопросам драматургии.

Прежде всего мы сами, драматурги и, разумеется, критики, должны способствовать улучшению творческой атмосферы. Давно известно, что каждая творческая индивидуальность старается утвердить свое «я». И не только привлечь внимание зрителя (читателя, слушателя), но и утвердить, узаконить свой взгляд на искусство как наиболее правильный и чужды ли не единственный. На протяжении всей истории таланты сталкивались с талантами, гении с гениями. Достаточно вспомнить, с каким мастерством и юношеским пылом пытался Писарев уничтожить Пушкина, с какой последовательностью хотел великий Толстой свалить с пьедестала не менее великого Шекспира.

И мне думается, что неприятные эксцессы в нашей литературной жизни возникают совсем не потому, что идут горячие и естественные споры в искусстве, а потому, что иногда нет-нет да окажется кто-нибудь из участников спора не на должной этической высоте. Возьмет да и применит против своего творческого противника запрещенный прием. Конечно, в таком случае «противник» может сломать себе ногу, а иногда и голову. Но за подобные приемы в любом честном состязании удаляют с поля, и публики провожает нарушителя свистом.

Чаще всего это возникает из-за нетерпимости, из-за элементарной обиды, из-за неумения в нужный момент стать выше своих инстинктов.

Мне хочется сказать несколько слов об отношении к критике. Сначала я скажу о тех случаях, когда критик «ругает» автора. Как тут быть? Как вести себя? Многие, вероятно, помнят статью Золя «Жаба», — так он называл рецензии, которые ему приходилось глотать каждое утро, открывая газеты. Он даже дал деление этих «жаб» — есть, писал он, жаба «глупая», «ядовитая» жаба, жаба «сумасшедшая». Золя утверждал, что глотание этих жаб способствует укреплению писательского желудка. Но, честно говоря, Золя предпочел бы, чтоб их не было совсем.

Думаю, что в буржуазной печати жабы частенько прыгают и сейчас, но в нашей печати «жабы» — редкость. И не о них разговор. Многим, очень многим авторам кажется, что критик неправ, если он ругает его произведение, и прав, когда хвалит. Заблуждение приятное, но все-таки заблуждение. И как всякое заблуждение, оно может привести самого драматурга к очень нежелательным результатам. Что говорить, читать рецензии, где отмечают твои недостатки, — неприятно. Но — увы! — это входит в нашу профессию. И надо уметь даже за чрезвычайно субъективным суждением критика вытаскивать что-то полезное для себя. А ведь обиды на критиков принимают иногда юмористический характер.

Мне рассказывали недавно, что один драматург до того обиделся на критиков, которые справедливо разругали образ парторга в его пьесе за схематизм, безжизненность, что подал в парторганизацию заявление-жалобу, где написано, что он не против критики вообще, но не может терпеть, чтобы критиковался образ коммуниста в его пьесе, — это оскорбляет его гражданские чувства. О чувствах зрителя, действительно оскорбленных штампованным персонажем, в заявлении не упоминалось.

Подобным авторам так и хочется напомнить финал басни Крылова «Цветы».

Таланты истинны за критику не злятся:
Их повредить она не может красоты;
Одни поддельные цветы
Дождя боятся.

Вторая опасность от критики — это когда тебя чересчур хвалят. На днях я спросил одного молодого способного режиссера: «Слушай, если тебя все будут очень хвалить, ты согласишься в то, что ты новый Станиславский?» И он ответил мне, не задумываясь: «Поверю». И мы оба долго весело хохотали. Похвала приятна, она с удивительно легкостью проникает в самую глубину сердца, в самые тайные извилины души. Ох, опасна похвала! Особенно чрезмерная! Я и ищу ее, и боюсь ее. Сколько она недоброго сделала с молодыми драматургами, режиссерами, актерами! Иные скажут: что же, не надо хвалить? Напротив. Вовремя сказанное доброе слово может помочь, даже спасти. Но только слово, сказанное к месту и вовремя.

Почему я так много говорю обо всем этом? Потому что уверен: только в нормальной творческой атмосфере, свободной от личных обид, от всяких попы-

ток кого-то уязвить, а с кем-то свести счеты, атмосфере, не оравленной угаром демагогии, передержек, наша дискуссия сможет пройти успешно и плодотворно, разрешить поставленные проблемы. А проблемы эти очень важны.

Большинство из выступающих в предпленумной дискуссии пишет снова и снова о существовании современного конфликта драмы, о том, как изображать положительного персонажа, что больше достойно внимания художника в жизни, что меньше. Можно ли отображать жизнь такой, как она есть, или требуется художественное обобщение, художественное отображение жизни.

Глубоко убежден в том, что лучшим решением наших споров является живая практика. Если мы вспомним самые любимые образы, созданные нашим театральным искусством и кинематографом,

ПРОБЛЕМЫ драматургии

то увидим, как многолик положительный герой. Возьму на удачу: Чапаев и Швабля, Гай и Максим, Платон Кречет и Сергей Лукозин. Похожи ли они друг на друга? Ни капельки. А еще сколько ненаписанных, таких же ярких и привлекательных образов! Я считаю, что сейчас все дело не в том, что надо их выписывать «без сучка и задоринки» или «с сучком и задоринкой», а в жизненной позиции автора, в его умении сделать своего героя живее живого, влить в его жилы горячую кровь своего сердца. Тут одних теоретических выкладок и благих намерений мало. Тут нужны талант и мастерство. Я глубоко убежден, что подавляющее большинство наших драматургов, если не поголовно все, мечтают создать крупный характер современного человека, написать героя нашего времени. Мы видим и конкретные попытки достичь этого, попытки более или менее успешные. Это и Сергей из «Иркутской истории» Арбузова, Нила Снежко из «Барабанщицы» Салынского, академик Дронов у Алешина из «Все остается людям», Хижняков из «Далей неоглядных...» Вирты, Павлина из «Стряпухи» Софронова и Чепраков из «Трассы» Дворецкого. И пусть продолжают поиски характеров современных героев (я умышленно беру это понятие во множественном числе, так как, повторяю, герой не единичен, их много, они всегда разные).

Беда, если мы чисто лабораторным путем создадим себе схему героя — Гомункулуса и будем стараться списать его не с жизни, а с самой же для себя придуманной схемы. Зритель не узнает его, он ему будет чужд.

Так же многообразным и поистине неисчерпаемым я считаю и конфликт, возможный для драмы. Ведь конфликты видятся авторами индивидуально: что для одного не представляет драматургического интереса, для другого — вопрос жизни и смерти. Я очень хорошо помню, как мне многие мои товарищи драматурги, когда я им рассказывал замысел пьесы «В добрый час!», говорили, что об этом пьесе нельзя написать, в ней нет конфликта. Этим я совсем не хочу сказать, что оказался умнее их (этакая была бы глупость!), а только хочу сказать то, что когда и со мной товарищи драматурги делятся замыслами пьес, мне часто кажется, что в самом их замысле нет зерна драматургического конфликта. А потом на практике — гляди! — написана пьеса, и неплохая.

Значит, увидел автор в силу личных особенностей своего дарования то, что его товарищи увидеть не удалось. И это очень хорошо. Ведь как было бы уныло, если бы мы все писали об одном и том же.

Но есть, помимо своеобразного, индивидуального, какие-то закономерности, общие для любой пьесы. И здесь снова приходится коснуться вопроса о природе драматургического конфликта, вокруг которого развернулась уже в «Литературной газете» такая интересная полемика. Прежде всего о споре драматурга Г. Мдивани с критиком А. Анастасьевым. Анастасьев сказал, что драма, как особый вид литературы, невозможна без острой схватки противоборствующих сил. Он привел в пример поступок Гагановой, говоря, что отобразить его в драме будет невыгодно, неинтересно, если героиня будет совершать свой поступок без горячей схватки за свою идею с носителями чуждой ей общественной морали.

Думаю, что Анастасьев прав. Природа драмы требует страстного конфликта. Чтобы ведущая, светлая передовая идея выдерживала нелегкую борьбу с противоборствующей ей силой. Мдивани пишет: «По Анастасьеву выходит, что современный герой, герой коммунистического общества не может стать прообразом героя художественного произведения, если его не ввести в атмосферу жесточайших столкновений со своими врагами». И тут же Мдивани делает вывод: «А Анастасьев своими рассуждениями вообще закрывает современному положительному герою дорогу в художественное произведение». Мне кажется, такая передержка некрасива. Каждый, кто прочтет статью Анастасьева, ясно поймет, что Анастасьев ратует за создание такого героя, но героя, не шествующего по жизни в веночке из цветов на голове и с улыбочкой на устах, а героя могучего, сокрушающего на пути такие крепкие преграды, которые может сокрушить только наш герой. Лично я — за такую драму, за такого героя. Время такое.

И в вопросе о взаимоотношении правды жизни и правды искусства я опять-таки на стороне А. Анастасьева и решительно не согласен с Ю. Зубковым. Может быть, Анастасьев привел неточный пример с Гагановой, в ее жизни были конфликты. Но в принципе он безусловно прав. Нельзя механически, в точности переносить все жизненные ситуации на сцену. Тут в противном случае может получиться, как у писателя, которого зло высмеял Салтыков-Щедрин: вижу забор — говорю: забор; вижу поясницу — говорю: поясница. Действительно, этот творческий метод очень прост. К сожалению, поэтому он пользуется успехом у некоторых авторов. Но он и ведет к появлению серых, аморфных, иллюстративных пьес.

Конечно, тов. Зубков прав, когда утверждает, что жизнь всегда бесконечно многообразнее, богаче ее художественного отражения. Но ведь именно поэтому, что невозможно передать все многообразие жизни, исчерпать даже один

мне кажется, совершенно верно подчеркивается А. Анастасьевым и что в общем уже давно установлено марксистской теорией.

Но самое главное, что беспокоит меня в статьях Г. Мдивани, Ю. Зубкова или в опубликованной в предыдущем номере статье И. Куприянова, — это не их отдельные положения, с которыми можно соглашаться или не соглашаться, а то, что в них, по существу, создается эстетика, согласно которой можно плохо писать.

Что же мы должны брать из жизни, отображать в своих пьесах и чего не должны касаться, мимо чего можно проходить? По моему глубокому убеждению, все решает позиция писателя, его точка зрения на жизнь, идейная цель, которую он перед собой ставит. Писатель не имеет права проходить мимо чего бы то ни было в жизни. Он обязан порою быть и ассенизатором, и водовозом, и служителем в анатомическом театре. Бесстрашный Маяковский завещал революционной литературе не только славить «планов наших... громадьё», но и вылизывать «чахоткины плевики». Вся суть в той задаче или сверхзадаче, как говорил Станиславский, которую ставит перед собой автор. А цель у нас одна — всеми своими силами способствовать тому, чтобы наше социалистическое общество было самым лучшим, самым совершенным на земле. Слава наши великие дела, мы должны помнить, что пороки, как паршивые насекомые, редко вылезают на яркий свет, а чаще забиваются в самые глубокие щели. Залезать туда надо, мы не имеем права давать покой носителям буржуазного поведения в жизни, собственникам, интриганам, пролазам, подлизам, угодникам, хамам и тому подобным паразитам. Думаю, следует помнить слова Жадова из пьесы Островского, что нужно «бояться суда общественного больше, чем уголовного».

Но и в отображении жизни автором нельзя не считаться с определенной индивидуальностью драматурга, со свойством его таланта. Заставлять сатирика написать героическую драму — дело бесплодное. И наоборот.

Для меня совершенно бесспорно пульс театральной жизни страны сейчас более полный, более ритмичный, чем, допустим, пять лет назад. Но еще так много остается желать лучшего, что было бы смешно успокаиваться, ликовать. Пьес еще очень мало, тот факт, что «Иркутская история» ставится в Москве тремя театрами, а моя пьеса «Неравный бой» двумя, — факт неотрадный, хотя, казалось бы, и лестный для драматургов. Ведь это не столько признак хорошего качества наших пьес, сколько бедности выбора.

Нам надо серьезно подумать о своих кадрах. Ведь чрезвычайно недостаточно у нас людей, успешно, профессионально работающих в драматургии. Поэтому особенно важно бережно воспитывать литературную смену. От этого зависит будущее нашего театра. Сейчас, я думаю, это самый острый вопрос. Хорошая у нас есть молодежь. Только за последние годы появились такие интересные молодые драматурги, как В. Блинов, написавший поэтическую, яркую по языку пьесу «Осенние зори», посвященную переменам, происшедшим в колхозном селе; А. Хмелик, выступивший с острой, оригинальной по форме пьесой «Друг мой, Колька!», полной свежих, живых наблюдений над жизнью нашей школы. Добрые надежды внушают произведения Ю. Гутина («Торпедный катер 230»), А. Ставицкого («Чужое место»), Э. Радзинского («Мечта моя... Индия»), Ю. Шевкуненко («Сергея с Малой Бронной»).

Мне бы хотелось коснуться еще одного вопроса.

В своей статье А. Зархи пишет о том, что некоторые наши кинематографисты увлекаются тем, что, затрагивая общечеловеческие вопросы, как бы сбрасывают с чашы весов особенность и неповторимость ярких примет нашего социалистического общества, теряют революционный пафос. И что для таких картин буржуазные кинодеятели с удовольствием отворяют двери своих кинотеатров. И это опасно. Мысль, бесспорно, верная, за исключением того, что я не знаю таких картин. Наибольший успех в последнее время за рубежом имели кинокартины «Сорок первый», «Отелло», «Летят журавли», «Судьба человека», «Дом, в котором я живу». Примет советской жизни в них достаточно много, даже в «Отелло», в котором чувствуется наша прогрессивная, точная трактовка Шекспира. Мы, как говорится, ни за какие коврижки не сдадим своих идейных позиций советских работников искусства, но мы в то же время должны не забывать и о том, что многие экраны и сцены мира не видят наших кинокартин, а особенно пьес не только потому, что буржуазные дельцы сознательно не желают этого, но и потому, что качество наших произведений (особенно пьес) порой недостаточно высоко по мастерству.

Фильм «Броненосец «Потемкин», один из самых революционнейших фильмов, признан даже буржуазными критиками одним из лучших фильмов всех времен и народов. И много доброго он сделал для утверждения наших идей, для умножения славы нашего государства. Я убежденный сторонник того, что мы должны брать не только темы внутреннего звучания, но и так называемые общечеловеческие. Но ставить их с наших позиций, с точки зрения нашей нравственности, морали, идеалов. Буржуазная агитация до сих пор усердно проповедует, что советские люди — это какие-то автоматы, роботы или дикири, лишенные человеческих чувств. Такая ложь, как это ни дико, утверждается в сознании простых людей капиталистических стран. И никакая декларация, никакая газетная статья не нанесет более сокрушительного удара по этой глупой пропаганде, как показ реальной нашей жизни средствами искусства кино и театра. Скажу больше, литература периода лакировки и бесконфликтности сыграла в этом деле определенно вредную роль, она не приблизилась к нам простых людей всего мира, а отдалила их, отпугнула. Показ нашей жизни, нашего человека обедненно, односторонне — учере не только для искусства, но и для престижа нашего государства.

Ответственность на нас лежит огромная. И мы должны показать всему миру богатство, тонкость и сложность духовного облика нашего человека, его нравственную красоту. А значит, нужно работать точным и острым инструментом. Топорная работа здесь не годится.