

ДУМАЮ, не ошибусь, если скажу, что главной заботой каждого драматурга является стремление написать очень хорошую пьесу. Каждый автор всегда хочет написать свою пьесу как можно лучше. Более того, — лучше кого бы то ни было, как классик. Но у каждого свои силы и возможности. Могут подумать, что я в какой-то мере пытаюсь оправдать отстаивание нашей драматургии. Это совсем не так. Мне, как представителю этого жанра, особенно горько сознавать, что упреки в наш адрес со стороны зрителя, со стороны критиков, со стороны деятелей театров в основе своей справедливы. Однако должен сказать, что и критики, и деятели театра, и даже сами зрители бывают разные.

В самом деле, понятие «зритель» далеко не однородно. Мы много и справедливо пишем о том, что художественный вкус нашего зрителя очень вырос, но, однако, есть еще немало таких людей, которые покупают на базаре золотых львов, коврики с лебедями и ходят на пьесы примерно такого же художественного уровня. И ходят, надо сказать, охотно.

Что пьесы такого типа слабые, мы все знаем, но не стоит ли подумать о том, что же все-таки в этих пьесах привлекает зрителя? Какие там разбросаны приманки? Может быть, отсутствие глубокой мысли «компенсируется» ловкой интригой? Может быть, интересные характеры заменены живостью диалога? Словом, мне кажется, над этим вопросом стоит иногда задуматься и делать для своей работы нужные выводы. Ведь когда в рецензиях заявляют, что такой-то автор написал «на потребу зрителю», то этим еще решительно ничто не компрометируется и не опровергается. В конце концов все драматурги мира всегда писали и пишут на потребу зрителю. Другое дело, что одни при этом потакают самым отсталым вкусам, а другие, наоборот, стремятся воспитывать зрителя.

О «кассовых» пьесах, то есть пьесах, которые ставятся исключительно в коммерческих интересах, мне бы хотелось сказать вот еще что: конечно, ставить пьесы в театрах только для того, чтобы заработать на этом деньги, — дело некрасивое. Мы не можем оправдывать уступки дурному вкусу, а тем более идейную неответственность. Но нельзя закрывать глаза на то, что хороших пьес пока очень мало. Здесь основная причина того, что наши театры порой «вытаскивают» на сцену «кассовые» пьесы. Будут у них хорошие современные пьесы — не станут они ставить «кассовые».

И мы, драматурги, должны эти хорошие пьесы театру дать, и притом в достаточном количестве.

Здесь я бы хотел поспорить и с Л. Малюгиным, который в статье «Дороги длиною в год...» («Литературная газета» от 9 апреля с. г.) обвиняет наши театры в отсутствии смелости, пренебрежении к интересным современным пьесам, в погоня за «верняком». В наших взаимоотношениях с театрами, конечно, есть свои сложности. О многих из них совершенно верно пишет Л. Малюгин. Но чаще всего это сложности частного порядка. Редко бывает, чтобы театры отвергали хорошую пьесу и она оставалась бы нереализованной в архиве драматурга. Куда чаще бывает, что драматург, написав посредственную или просто слабую пьесу, неправомерно жалуется, что его произведение не хотят ставить.

ИТАК, драматург хочет писать хорошие пьесы, театр мечтает их ставить, а зритель ждет не дожидается замечательных спектаклей. Казалось бы, все в порядке. Все условия есть. Нет только... пьес. Вернее, их слишком мало. В чем же дело, естественно, спросит читатель. Отчего же это происходит? Что мешает плодотворному развитию нашей драматургии?

Имеется много причин, среди которых и слабое знание жизни, и творческое безволие — неумение отобрать самое существенное, важное в материале действительности, и отсутствие мастерства в построении композиции, сюжета и т. д., и т. п. Я не берусь их все подробно разбирать, да это и не входит в задачу настоящих заметок. Думаю, что дело гражданского и писательской совести каждого драматурга сделать все возможное, чтобы работать лучше. Но, кроме причин, зависящих от самого писателя, есть и иные, зависящие не только от него.

Прежде всего — это некоторые теоретические заблуждения, наносящие серьезный вред нашей драматургии. О них мне и хочется поговорить.

Думаю, что многие читатели и зрители часто наблюдали такое странное явление: пьеса и спектакль дружно хвалятся рецензентами, а зритель не идет в театр, и пьеса эта играется по субботним и воскресным дням, да и то один-два раза в месяц.

Что же критика, или хотя бы часть ее, так безвкусна, лишена нормального ощущения хорошего и дурного? Нет, конечно. Просто здесь уже начинается действовать одно из самых распространен-

ных заблуждений. Ошибка чаще всего заключается в том, что оценка произведения дается не по его художественным достоинствам, а только по благим намерениям автора. Если автор положил в основу своей пьесы хорошую идею (а хорошую идею, особенно если она не сама к тебе пришла в голову, «положить в основу» не трудно) да если автор написал пьесу о сегодняшнем дне (отразил современность!), то сколько грехов тебе может отпустить критик за одни только эти внешние признаки актуальности пьесы!

Зачем это делать? Мне кажется, совершенно незачем.

На мой взгляд, давным-давно пора перестать делать скидки в оценке пьес по каким бы то ни было поводам. Это вредит развитию нашей драматургии, прямо способствует появлению плохих пьес. Именно такие методы оценок являются точкой опоры для бесталанных людей, которые не могут проникнуть во внутренний мир человека, не умеют поэтически видеть жизнь. Для подобных авторов всяческие скидки в творчестве — сущий клад. Не надо забывать, что в литературу некоторые люди идут, как на отхожий промысел, за длинным рублем. А в итоге появляются драматургические поделки, в которых действуют унылые, серые, скучные люди, говорят они безликим, плоским языком, а в залах театров царит пустынное безмолвие.

Иногда в рецензиях приходится читать почти такое: «Сюжетное построение пьесы грешит схематизмом, есть ненужные длинноты, язык мог бы быть и богаче, далеко не все характеры удались, множество линий, начатых в первом акте, никак не разрешаются к концу, не связываются в единый узел, в финале наблюдается некоторая традиционность, да и первый акт кажется нам лишним. Но в целом замысел пьесы чрезвычайно важен и благороден и она бесспорно является удачей автора».

Примерно так, быть может с некоторыми вариациями, писалось критикой о пьесе И. Куприянова «Сын века». Я не знаком с последним вариантом пьесы, не видел ее сценического осуществления. Но одно из двух: или, если все обвинения справедливы, то пьеса плоха и автор нуждается не столько в поощрениях и захваливаниях, кото-

рые обильно сыплются в его адрес и могут сбить его с толку, сколько в серьезной товарищеской помощи. Или критика излишне придирчива, и пьеса гораздо лучше, чем о ней говорят. Во всяком случае, ясно одно: утверждения — удача, победа, успех — никак не могут сочетаться с теми бесчисленными и серьезными оговорками, которые в этих же статьях буквально сыплются в адрес пьесы.

Художественность наших пьес — вот, мне думается, что должно быть сейчас предметом нашей особой заботы. Без верной идеи персонажи живут как бы впотьмах, без живых людей идея не светит. Это — первое и очень важное, о чем следует договориться.

Но дело не только в этом.

МНЕ БЫ хотелось остановиться на одной проблеме, всегда занимающей наши умы: на проблеме положительного персонажа. Мне показалось в высшей степени странным утверждение критика И. Патрикеевой в статье «Творчество или алхимия?» (журнал «Театральная жизнь» № 3, 1959 г.), что «целостный характер прост», а «внутренний мир дурного человека всегда сложен». Это, по-моему, глубокое заблуждение. В литературе чаще всего бывает как раз наоборот. Целостный характер Наташи Ростовой куда сложнее характера Анатоля Курагина или Элен. Сложный характер Березкина из пьесы Леонова «Золотая карета» отнюдь не превращает его в подлеца, а «цельность» и простота Табун-Турковской не делают идеальной героиней эту обывательницу.

(Окончание на 3-й стр.)

ЗАБОТЫ ДРАМАТУРГА

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

И. Патрикеева пишет: «Так проста и понятна Татьяна Ларина». А на мой взгляд, проступкой является Ольга. Кроме того, целостным характером может обладать и отрицательный персонаж. Поручик Яровой не менее целен, чем Любовь Яровая.

Выступая против схематизации образа положительного персонажа, И. Патрикеева сама, вольно или невольно, все время толкает на эту схему, утверждая очень спорные или просто неверные, наивные положения. Она, например, категорически заключает: «...если честный человек хоть однажды возьмет чужую вещь, он становится вором — и никакой «сложностью характера» не оправдать этот порок». А вот великий гуманист Горький оправдывает вора Васюку Пепла. Мало ли может быть в жизни ситуаций, когда человек, взявший чужую вещь, не становится вором. Могут подумать, что я оправдываю воровство. Совсем нет, я только возражаю против той «простоты», что хуже воровства.

Создать героический характер нашего современника, того, кто сегодня в горячих буднях семилетки строит коммунизм, — главнейшая задача нашей драматургии и театра. Но надобно помнить, что человек этот в жизни духовно богат, что у него тонкая, сложная душа, многогранный характер, и нельзя его на сцене показывать грубо, примитивно.

Я останавливаюсь столь подробно на статье И. Патрикеевой вовсе не потому, что она так уж необычайно плоха. Дело в том, что в ней, я бы сказал, с классической законченностью выражен тот своеобразный свод канонов, те предубеждения, которые распространены среди части нашей театральной критики и наносят огромный вред искусству. То ли это пресловутая «простота положительного героя», то ли критика автора за отрицательные черты его персонажа, то ли комментарии такого типа: «молодой комсомолец стал религиозным, начал пьянствовать — так не бывает в жизни. Куда же смотрели общественные организации, почему его не удержали и не направили на верный путь?» В свод правил такой догматической критики, наряду с призывами к «простоте», замаскированным требованием бесконфликтности, третированием семейной драмы, обязательно входит и упрощенное понимание оптимизма.

Вернемся к той же самой статье. Чрезвычайно субъективно анализирую пьесы, посвященные годам Великой Отечественной войны, И. Патрикеева так пишет о Костромине, персонаже из пьесы Л. Зорина «Светлый май»: «И будет жить Костромин — опустошенный войной, потерявший семью, тоже глубоко несчастный человек... В пьесе Костромин ведет себя истерично — то гнетуще молчит, то плачет, то раздраженно, не щадя окружающих, подавляет их в День Победы своими пессимистическими сентенциями...» В этих словах Патрикеевой — удивительное бессердечие. Зачем, дескать, в День Победы портить настроение! У кого-то погибли дети, жена, дом — какое нам дело до этого? И опять-таки за этим замечанием стоит, как мне кажется, более общая, неверная тенденция, появившаяся за последнее время в ряде статей. Почему-то, если от героя ушла жена, или у него умер ребенок, или сам герой изувечен на войне, он считается «ущербным»... Мне же думается, что наши авторы выводят подобных людей не для того, чтобы показать их слабость, хлипкость, надломленность, хотя обстоятельства их судьбы могли бы иные натуры привести именно к этому, а чтоб подчеркнуть стойкость, мужество, веру в жизнь, в будущее, несмотря на личные потери и утраты. Ущербным героем с не мень-

шим успехом может быть человек, имеющий прекрасный заработок, хорошую должность и даже не одну жену. Нельзя же отнести к ущербным героям Соколова из рассказа М. Шолохова «Судьба человека», хотя его личные жизненные обстоятельства очень драматичны.

А вот еще один, на мой взгляд, рискованный критический прием. Оценивая другой персонаж — ефрейтора Куренка из пьесы «Вечная слава» Б. Рымаря и считая его наиболее оптимистической фигурой в пьесе, И. Патрикеева пишет: «Но автор не отказал себе в удовольствии обильно уснастить даже этот образ весельчака и беспечного храбреца сомнительными качествами». Я не знаю Рымаря, ни разу не видел его в жизни, но, прочтя его пьесу, я бы никогда не осмелился сказать, что Рымарю доставляет садистическое удовольствие награждать хороших людей сомнительными качествами. Здесь уже И. Патрикеева бросает тень не на пьесу «Вечная слава», а на самого автора, а это, по-моему, просто недопустимо. Что же это за сомнительные качества: «Куренок снимает с трупа убитого товарища новую шинель... готов совершить выгодную сделку — «махнуться не глядя часами», способен самочинно избить пойманного дезертира». Каждый, кто видел минувшую войну в глаза, поймет всю малость подобных проступков Куренка. Судя по анализу военных пьес в статье Патрикеевой, ей хочется видеть минувшую войну в сладко-умилительных тонах, где сражались не живые, кровью, потом и слезами обливающиеся люди, а условные рыцари, которые элегантно убивали на копытах за улыбку прекрасной дамы.

...Люди идут в театр, сердца их полны восторгами, радостями, огорчениями. Сценический же образ беднее, грубее человека, сидящего в зале. Зритель видит это несоответствие, оно его раздражает, и он перестает ходить в театр.

Наши, даже слабые, пьесы куда выше по идейной направленности большинства западных пьес, идущих на наших сценах. Конечно, заслуживают порицания театры, ставящие пьесы типа «Телефонного звонка» (кстати сказать, некоторые не в меру ретивые товарищи почему-то включили в список низкопробных произведений подлинно художественную, прогрессивную пьесу А. Миллера «Вид с моста»). Но ведь никакие громовые статьи не способны так энергично потеснить со сцен наших театров всяческие буржуазные «боевики», как хорошая советская пьеса на современную тему. Зритель любит современные пьесы, он их страстно ждет и смотрит с удовольствием. Только бы их было побольше! Только бы они были лучше!

КОММУНИЗМ — это не бесконечно далекое будущее, а реальный завтрашний день. Кому же, как не нам, писателям, в первую голову задумываться над тем, как же должен входить человек в этот завтрашний день. Именно сейчас с особой настойчивостью и страстностью наша литература должна выполнять свою главную задачу воспитания человека коммунистического общества. Но коммунистические идеи, как самые совершенные и чистые идеи человечества, требуют совершенства и в своем художественном воплощении.

Идейно-художественное в произведении всегда должно быть слитно, гармонично, равно полноценно в обеих своих частях, — только тогда возникает истинное в искусстве.

Я от всей души присоединяюсь к тем писателям, читателям, зрителям, которые хотят, чтобы вопросам мастерства на III съезде писателей было уделено центральное место.