

ЖИЗНЬ, ДРАМАТУРГИЯ, ТЕАТР

Доклад Мустая КАРИМА

В ОТ УЖЕ четвертое столетие мировая театральная критика сетует и сокрушается по поводу отсутствия современного Шекспира. Я не буду оригинальным, если скажу, что прочитав не один десяток пьес, написанных за последние годы, и множество статей о театре, также не обидел его ни в Российской Федерации, ни за ее пределами. Ну что ж, убиваться не станем. Пока приходится обходиться нам, как принято говорить, «коллективным Шекспиром», ибо 300 профессиональных и 600 народных театров России, подобно 900 прозорливым птенцам, ежедневно, ежесекундно требуют, чтобы им подносили пищу, пищу разную, но не всякую.

Отдвигая серьезные претензии к драматургам и критические замечания и пожелания в их адрес чуть назад, я прежде всего с удовлетворением хочу сказать, что советский театр в целом как до сих пор, так и сейчас достойно несет свою прекрасную миссию проповедника красоты и добра, проводника самых гуманных идей времени, высоких коммунистических идеалов. Несет он эту свою миссию, вкушая радость ни с чем не сравнимых и не заменимых творческих побед и испытывая порою горечь неудач, промахов и потерь.

Театр — это мир, на первый взгляд, хрупкий и нежный, которому не раз пророчили осуждение и гибель от всепоглощающей силы экрана. Но он прекрасно здравствует. Тут, мне кажется, разгадка простая. Экран при всей своей силе и неограниченных технических возможностях все-таки чем-то похож на переписку влюбленных, пусть даже на самую пылкую, но на переписку, или напоминает он объяснение в любви по телефону. А театр — это есть свидание. Только свидание, как известно, таит в себе секрет бессмертия человечества. Если почему-либо перестал бы существовать театр, тогда, мне думается, люди перестали бы видеть красивые сны.

А без красивых снов человеку нельзя!

Б ОЛЕЕ двадцати лет я имею отношение к драматургии. Но еще ни разу ни от кого — ни устно, ни письменно — не слышал о том, что с драматургией у нас благополучно. Видно, ее судьба, ее природа таковы, что она всегда у всех на виду.

Всеми нами прочно усвоен такой безошибочный прием: когда мы оцениваем состояние драматургии в «текущий момент», то сначала, как укор современным авторам, перечисляем десяток пьес советской классики, созданных за предыдущие десятилетия.

Во-первых, всегда ли уместно использовать классику как палку, которой наказывают современников за их нерадивость; во-вторых, те шедевры также созданы не в один год. И они появились в тех же условиях, когда постоянно говорили о безнадежном отставании драматургии. Этим я, конечно, не хочу уменьшить тревогу и беспокойство за положение дел в драматургии, да этого и не следует делать. Состояние драматургии действительно наводит, как всегда, на бесконечные размышления и вызывает озабоченность. Поэтому роль докладчика весьма непростая. Он волеи-неволей вынужден одновременно выступать в двух лицах — как критик и как рыцарь-защитник драматургии. Так что не спешите обвинять его в непоследовательности. Тем не менее при объективном и рассудительном подходе к явлениям не трудно заметить, что в драматургии происходит нечто существенное в поисках стиля, главное — в воплощении замысла. В ней находят свое отражение ход дальнейшего развития и усовершенствования нашего общества, весьма поразительные изменения в психическом складе и нормах поведения людей.

Если современная советская драматургия, опираясь на традиции и богатый творческий опыт основоположника социалистической литературы Максима Горького, делает серьезные попытки углубиться в психологическую характеристику героев, в нравственную самооценку персонажей, то в этом отражается примечательный процесс все большего гармонического сочетания свободы личности с мерой ответственности ее перед обществом.

Но при этом я вовсе не подразумеваю ту хилую, парниковую драматургию, где под маркой психологических исследований ведутся на сцене долгие рассуждения о пустяках, происходит вялый самоанализ, нудное самокопание на чужой манер, когда люди смеются без радости, плачут без печали, где отсутствует

ких видных драматургов, как Виктор Розов и Сергей Михалков. Заметный вклад в эту область внесли своими новыми пьесами Радий Погодин, Владимир Железняков, Анатолий Алексин, Владимир Лифшиц и другие.

В межсъездовские годы некоторыми новыми интересными произведениями обогатилась драматургическая Лениниана. Ряд авторов делает небезуспешные попытки по-новому взглянуть в эту великую личность и по-новому осмысливать ее; ищут новые штрихи и краски, свежие средства художественного выражения образа вождя; стремятся глубже постичь его душу, его внутренний мир.

Как известно, искусство одерживает победу лишь тогда, когда историческая личность превращается в нем в художественный образ. Так же обстоит дело и с Ленинианой.

В советской драматургической Лениниане предшествующих лет, в особенности в высокоталантливой трилогии Николая Погодина, а также в пьесах Дмитрия Зорина «Вечный источник», Ивана Попова «Семья» и некоторых других произведениях, образ вождя революции, страстного борца и гениального мыслителя, организатора масс, практического основоположника социалистического общества, возраст одного из коммунистов Земли, нашел свое яркое, эпическое отражение. Этот художественный образ вошел в сознание миллионов и останется там как часть их духовного бытия.

Творчески осваивая предыдущий опыт, современные драматурги делают усилия более пристально вглядываться в те черты в облике вождя, коснуться тех сторон этой великой жизни, которые не успели полнее воплотить в своих творениях их предшественники. Наряду с другими несомненным интерес вызывают в этой области поиски Михаила Шатрова и художественное осмысливание им событий и явлений, связанных с деятельностью и личностью Ильича, в пьесе и сценарии «Шестое июля». Это произведение, как известно, нашло широкое одобрение за несомненные свои достоинства, но и подвергалось критике за некоторые просчеты. И то, и другое, мне думается, вызвано побуждениями справедливыми.

Шатров обратился к одному из наиболее драматических моментов революции. «Шестое июля» по жанру и художественному решению темы — это острая драма, в ней драматична не только сама ситуация, но драматичны и образы. В отличие от некоторых других пьес на аналогичную тему, тут драматический конфликт присутствует как внутренняя пружина самого произведения, которая все ведет и приводит в действие.

Из драматургической Ленинианы самого пристального внимания заслуживают пьесы: татарского драматурга Р. Ишмуратова «Буре навстречу» — о казанском периоде жизни молодого Владимира Ульянова; «Удивительный год» М. Прилежайевой — о сибирской ссылке и «Волны бьют о берег» Н. Терентьева — о сибирских годах Ильича. Эти произведения непосредственно посвящены Ленину.

Кроме названных выше произведений, во многих пьесах на историко-революционную тему авторы, порой умело и естественно, а чаще всего неумело и некстати, вводят образ Ленина. В любом случае это, видимо, делается из самых благих намерений и благородных порывов. Например, в пьесе В. Раздольского «Вьюга», в основном посвященной Блоку и его окружению, многие сцены отведены Ленину и Крупской. Даже есть там эпизод, как анархисты отнимают у главы правительства его машину. Но линии Блока и Ленина ни сюжетно, ни логически, ни эмоционально почти не связаны. Поэтому они абсолютно распадаются.

В интересной в целом пьесе Александра Штейна «Между линиями» также есть несколько сцен с участием Ленина, даже есть моменты напряженные, но при всем этом чувствуется неограниченность этих сцен и эпизодов, они как-то не возрастают в ткань произведения.

Иногда наши литераторы, будто в поисках еще неизведанного и малозвестного, обращаются к менее значительным фактам и деталям из великой жизни. Мне думается, путь, когда драматург следует за отдельными, разрозненными, малосущественными эпизодами из биографии вождя, может оказаться не совсем плодотворным для обогащения Ленинианы.

Неразборчивость в отборе материала, произвольное толкование поступков и склонностей Ленина, перенесение общезвестных деталей из пьесы в пьесу, чуть выходящих, таят в себе опасность раздробления, упрощения великого и святого для народа образа.

Особенно назойливо повторяется и переходит из пьесы в пьесу такая деталь: встретил человека извне — матроса, солдата, крестья-



своей масштабностью и вложенной в нее мыслью имеет большую силу воздействия на наше сознание, вызывает она в нас чувства достоинства, гордости, уверенности. Но мы хотим большего, мы хотим быть сильно потрясенными, ибо взятая автором тема в сущности своей глубоко драматична, если хотите, даже трагична. Большого же потрясения почему-то не получилось.

Иные критики некоторую ослабленность эмоционального, чувственного воздействия произведения видят в его хроничности, в присутствии в нем некоторых необязательных эпизодов, в излишней растянутости. Видимо, в этих замечаниях есть частичная правда.

В «Человеке и глобусе» есть просчет и другого порядка. Малодраматичны там персонажи, в том числе и сам Барман. Их почти не терзают внутренние противоречия и сомнения. Барман встает перед нами больше организатором, выдающимся организатором научных исследований, нежели творцом, которому больше всех других должны быть присущи сомнения, терзания, даже страх. Ничто и ничто не может ослабить внутреннего напряжения творца, уменьшить его эмоцию поисков пути к единственно верному решению. Без элемента драматизма в своих судьбах не могут персонажи стать полноценными образами в драме.

Уже относительно к драме «Человек и глобус» хочу высказать одно общее замечание. В последнее время среди действующих лиц во многих пьесах встречаются академики, ученые — физики, биологи, химики, которые ничем не отличаются от врачей или учителей, от агрономов или аптекарей — ни своими поступками, ни своими суждениями, в конечном счете интеллектом в целом. Ученый — прежде всего талант, а талант не может не сверкать. Я не столь наивен и не собираюсь требовать, чтоб научные открытия совершались прямо у меня на глазах. Однако все же я хочу видеть, что профессия — это вторая натура.

В нашей драматургии в последнее время наблюдается известный крен в одну сторону. Человек все больше и больше отрывается нами, авторами, от сферы его деятельности, от круга его деловых и трудовых интересов. Конечно, было время, когда многие из нас, искренне желая вторгаться в гущу жизни, выводили на сцену трудовые процессы: наши герои шли долгие споры о том, что нужно сеять на этом участке — траву или горох.

Умные люди сказали тогда, что от этого нужно отойти. Мы начали отходить. Отходя, постепенно уподобились самому Ходже Насреддину. А с Ходжой, как известно, случилась следующая история. Как-то жена сказала ему: «Отойди, пожалуйста!» Насреддин стал отходить и отходил целых три дня. И только на четвертый, забравшись на высокую гору, стал кричать жене: «Достаточно ли я отошел?»

Иные наши драматурги предостаточно отошли, отошли дальше, чем незадачливый Ходжа. Не пора ли им стать ближе к цехам, лабораториям, нашим, ближе к самой земле и земным делам?

Помимо того, отрыв героя от сферы его труда является прямым результатом оторванности

действия в ней — сфера повседневного труда и социализации, сфера жизненных противоречий и борьбы, больших общественных интересов и страстей. Этим я хочу подчеркнуть, что произведение возникло не из представлений о жизни, а из сущности самой современности. Крупной удачей автора, на мой взгляд, является его умелый и художественно-убедительный показ партийного руководителя в действии.

Любое подлинное произведение литературы не может избежать вопроса о месте человека в обществе, об общественном начале личности. В конечном счете не одними просто хорошими качествами характера, даже не одними благими деяниями исчерпывается ценность человека. Подлинным критерием ценности человека выступает его отношение к обществу в целом, и в частности к своей среде, своему коллективу, вера в них и их доверие к нему.

Из драматургических произведений, посвященных месту человека в обществе, мне хочется назвать философскую притчу Алексея Арбузова «Счастливые дни несчастного человека». Эта довольно сложная по выдвинутому в ней проблемам, вневещательная по художественному решению драма вызвала у критиков разные толки. В том числе кое-кому показалось пассивным авторское отношение к происходящему в пьесе. У меня не вызывает сомнения определенность авторской позиции, ибо страстный и суровый суд над человеком, который по своей воле обрек себя на одиночество, — это и есть активное отношение писателя к событиям, его идейная позиция.

Известно, что агармоничный мир капитализма приводит личность к отчужденности, неприкаянности, одиночеству, неверию ни в себя, ни в окружающую действительность. И ее, лишнюю волю, одинокую, втягивает в себя трясина бытия. Такая личность не чужеродна той среде, она порождена ею.

Я воспринимаю притчу «Счастливые дни несчастного человека» как антитезу этому. Она говорит не о правде в нашей действительности, а об исключении, на что искусство также имеет право.

Кстати, по поводу отдельных пьес Алексея Арбузова, Виктора Розова и некоторых других наших крупных драматургов, написанных ими за последние годы, меня посетила порой беспоконные думы. Дело не в осуждении их талантов. Они по-прежнему блестяще талантливы. Дело в сужении горизонта их творческих интересов и замыслов, что приводит к ослаблению общественного звучания, уменьшению идейно-эстетического воздействия их творений. Об этом говорю я будто походя. Но не сказав этого, не смог бы двигаться дальше.

Не претендуя на подробный анализ, я коснулся трех пьес, представляющих важное направление нашей, если так можно выразиться, эпической драматургии, и выразил к ним свое, возможно не бесспорное, отношение. Не бесспорное потому, что сами произведения могут вызвать разные диалоги.

Б ОЛЕЕ ярко стала выделяться в нашей драматургии какая-то своеобразная теплая, лирическая струя, отражающая в себе широкий круг человеческих страстей и волнений — от горения за общественную справедливость и искренность и правдивость человеческих взаимоотношений до личных, интимных переживаний. Говоря образно, от радуги во весь горизонт до радужки за слезой, что висит на ресницах безответно влюбленной девушки.

Полнее находят свое художественное выражение такие нравственные категории, как благородство, верность, целомудрие, бескомпромиссность в чувствах, протест против ханжества, внешнего благополучия при внутреннем разладе, против духовного примирения, интимного приспособленчества.

В этой связи мне хочется с теплыми чувствами вспомнить и назвать такие пьесы, как «Варшавская мелодия» Леонида Зорина, «День рождения Милавши» Туфана Миннуллы, «Сын солдата» Асхата Мирзагитова, «Соловьиная ночь» Валентина Ежова. Удивительной чистотой и целомудрием, какой-то первозданностью чувств пронизаны и «Варшавская мелодия», и «Соловьиная ночь».

Трогательную, светлую мелодию о двух влюбленных — польки Гели и русского Виктора, где радость смешана с горечью, как в ночной степи благоухание цветов перемешивается с запахом горькой полыни, — такую мелодию написал Зорин.

С «Варшавской мелодией» некоторое сходство имеет драма Ежова. Там и

счастье — в отсутствии желаний и соответственно в отсутствии поступков.

Конечно, при этом решающим началом, началом всех начал в искусстве являются идейная позиция художника, степень его таланта, направленность таланта, то, какие идейные принципы и эстетические идеалы отстаивает и каким целям служит этот талант.

Достаточно много говорились о серьезном, не пора ли коснуться смешного — наших комедий. Разговор об этом я перенес на самый конец не потому, что комедия не в почете или не заслуживает много места. В эти годы она находилась в особо затруднительном положении и тем поставила докладчика в затруднение. Как всегда, комедии у нас пишутся, в репертуарах театров занимают довольно заметное место. Бывает иногда, появляются смешные комедии, особенно нововедливые, такие, как «Ты — это я!» Леонида Ленча, «Божественная комедия» И. Штона, «Если счастье улыбнется» Хай Вахита. Но в целом жанр комедии утрачивает свою былую социальную остроту, жизнерадостность и стремительность и становится малосмешным и даже скучным.

К А К ВЫ, видимо, заметили, я в довольно бодрых тонах докладывал о драматургии. Я считаю, что этот тон вызван двумя обстоятельствами; во-первых, тем, что в драматургии не так уж все плохо. Она живет, ищет, находит. Во-вторых, тем, что мне хотелось больше увидеть хорошего и порадоваться тому хорошему. Но в то же время не покидала меня не утихающая внутренняя тревога, я и хочу ею поделиться.

При большом разрыве разнометрии и широком охвате вопросов и проблем жизни, быта и морали в драматургии как-то меньше стало обозначаться главное русло народной жизни, вобравшей в себя деяния и борьбу, восторги и тревоги людей, обновляющих мир, мечты и идеалы страны, вопреки бурям и невзгодам идущей к своей заветной цели — коммунистическому грядущему. Только в этом русле, величаво несущем в себе светлые исторические судьбы народов социалистической державы, художник может найти нерушимую связь времен — прошлого, настоящего и будущего.

А полные воды, разбегающиеся по оврагам, нередко начинают кружиться не в том направлении, куда течет сама река, потому что разлив — явление стихийное, но творчество — это процесс осознанный, управляемый и направляемый. Нарушение тут связи времен нанесит неисправимый ущерб самому искусству.

Ослабление социального начала приводит к измельчанию героя современной драмы. Маловато встречается персонажей, которые стали бы личностями, вобравшими в себя то, чем живет наше время. Перед глазами зрителя по сцене проходят тысячи действующих лиц, сотни характеров, десятков образов и совсем мало тех, кого можно было бы назвать личностью строителя, борца, коммуниста.

Со сцены понемногу уходит высокая романтика, а тем временем сыновья Земли прокладывают пути к далеким планетам. На подмостках театров приглушаются боль и вселенские потрясения, а тем временем на разных широтах проливается человеческая кровь.

Что-то на сцене ослабевают тревога за судьбы мира, за его будущее, гуще становится гул классовых боев на разных континентах планеты. Недостаточно еще отражается тема дружбы и братства народов социалистических стран.

Большое беспокойство за будущее нашей драматической литературы вызывает то, что в ней крайне редко появляются новые, яркие имена. В чем же причина? Неужели не тнеет молодые дарования к себе этот чарующий мир театра? Или театр утратил свою притягательную силу? Думаю, нет. Думаю, что есть тут другие причины. Главная из них — отсутствие подлинной заботы и внимания к молодым драматургам со стороны писательских организаций на местах и в Союзе писателей РСФСР. Почему-то принято считать, что этим видом литературы должны заниматься только министерства культуры и театры. Что касается самих театров — их страстные декларации и призывы, обращенные к молодым, часто заканчиваются теми же декларациями и призывами. К тому же нужно сказать, что и мастера старшего поколения должны испытывать тревогу за будущее драматургии. Как в старину говорили на Востоке: «Мастер, покани мне своих учеников — и я скажу, что ты не зря прожил жизнь».

Видимо, многих начинающих литераторов пугает и ухабистость, тернистость пути от

своей силе и творческих возможностях все-таки чем-то похож на переписку влюбленных, пусть даже на самую пыльную, но на переписку, или напоминает он объяснение в любви по телефону. А театр — это есть свидание. Только свидание, как известно, таит в себе секрет бессмертия человечества. Если почему-либо перестал бы существовать театр, тогда, мне думается, люди перестали бы видеть красивые сны.

А без красивых снов человеку нельзя!

БОЛЕЕ двадцати лет я имею отношение к драматургии. Но еще ни разу ни от кого — ни устно, ни письменно — не слышал о том, что с драматургией у нас благополучно. Видимо, ее судьба, ее природа таковы, что она всегда у всех на виду.

Всеми нами прочно усвоен такой безошибочный прием: когда мы оцениваем состояние драматургии в «текущий момент», то сначала, как укор современному авторам, перечисляем десяток пьес советской классики, созданных за предыдущие десятилетия.

Во-первых, всегда ли уместно использовать классику как палку, которой наказывают современников за их нерадивость; во-вторых, те деятели также созданы не в один год. И они появились в тех же условиях, когда постоянно говорили о безнадежном отставании драматургии. Этим я, конечно, не хочу уменьшить тревогу и беспокойство за положение дел в драматургии, да этого и не следует делать. Стояние драматургии действительно наводит, как всегда, на беспокойные размышления и вызывает озабоченность. Поэтому роль докладчика весьма непроста. Он волеи-неволей вынужден одновременно выступать в двух лицах — как критик и как рьяный защитник драматургии. Так что не спешите обвинять его в непоследовательности. Тем не менее при объективном и рассудительном подходе к явлениям не трудно заметить, что в драматургии происходит нечто существенное в поисках стиля, главное — в воплощении замысла. В ней находят свое отражение ход дальнейшего развития и усовершенствования нашего общества, весьма поразительные изменения в психическом складе и нормах поведения людей.

Если современная советская драматургия, опираясь на традиции и богатый творческий опыт основоположника социалистической литературы Максима Горького, делает серьезные попытки углубиться в психологическую характеристику героев, в нравственную самооценку персонажей, то в этом отражается примечательный процесс все большего гармонического сочетания свободы личности с мерой ответственности ее перед обществом.

Но при этом я вовсе не подразумеваю ту хилую, парниковую драматургию, где под маркой психологических исследований ведется на сцене долгое рассуждения о пустяках, происходит вялый самоанализ, нудное самокопание на чужой манер, когда люди смеются без радости, плачут без печали, где отсутствует страсть утверждения и самоутверждения, ярость отрицания и самоотрицания. Я имею в виду психологическое углубление в той драматургии, которая зреет под открытым небом — на солнце и на ветру.

Как я уже говорил, держать ответ перед народом драматургии всегда было нелегко. На этот раз ей особенно трудно, ибо прошедшие пять лет после II съезда писателей РСФСР ознаменовались величайшими историческими событиями, такими, как полустолетие нашей революции и столетие со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Это не просто даты, отмеченные красными числами в календаре, на которые литература, в том числе и драматургия, должна откликаться. Это не просто тема или материал, которые должны разрабатываться писателями, что, конечно, само собой разумеется, а это есть мерло в современном искусстве, определяющее его идейно-эстетическую высоту. Это есть критерий партийности, правдивости в творчестве, смелости в ответах на самые сложные и прямые вопросы времени, критерий, по выражению Л. Толстого, «высоконравственного мировоззрения».

Нужно отметить, что и за последние годы наши драматурги также обращаются к значительным социальным проблемам, и чаще — к историко-революционной тематике. Объектом самого пристального творческого внимания ряда авторов и театров стали жизнь и деятельность В. И. Ленина, его соратников, личности революционеров разных времен.

На разных театральных подмостках идут такие разнообразные по тематике, масштабности, по творческому видению мира пьесы, как «Человек и глобус» Виктора Лаврентьева, «Шестое июля» Михаила Шатрова, «Мое сердце с тобой» Юлия Чепурина, остропублицистическая пьеса «Эмигранты» Анатолия Софронова, «Твой дядя Миша» Георгия Мдивани, «Мария» Афанасия Сальнского, «Дипломат» Самуила Алешина, «У времени в плену» Александра Штейна, «Чрезвычайный посол» Ариадны и Петра Тур, «Шункар» Ангара Атнабаева, «Счастливые дни несчастного человека» Алексея Арбузова, «Абрек» Иссы Боташева, «Ухабы жизни» Василия Леканова.

И здесь хочется особо назвать имена молодых драматургов, чьи произведения уже идут или вскоре будут поставлены театрами, — «Комиссары» Сергея Фетисова, «Итальянская баллада» Наримана Алиева, «Материнское сердце» Саида Чахкиева, «Старший брат» Александра Вампилова.

Большую самостоятельность, если можно так выразиться, приобретает драматургия для детей и юношества, связанная с именами та-

ких творений их предшественники. Наряду с другими несомненным интерес вызывают в этой области поиски Михаила Шатрова и художественное осмысление им событий и личностей, связанных с деятельностью и личностью Ильича, в пьесе и сценарии «Шестое июля». Это произведение, как известно, нашло широкое одобрение за несомненные свои достоинства, но и подвергалось критике за некоторые просчеты. И то, и другое, мне думается, вызвано побуждениями справедливости.

Шатров обратился к одному из наиболее драматических моментов революции. «Шестое июля» по жанру и художественному решению темы — это острая драма, в ней драматична не только сама ситуация, но драматичны и образы. В отличие от некоторых других пьес на аналогичную тему, тут драматический конфликт присутствует как внутренняя пружина самого произведения, которая все ведет и приводит в действие.

Из драматургической Ленинии самого пристального внимания заслуживают пьесы: татарского драматурга Р. Ишмурадова «Буре надстречу» — о казанском периоде жизни молодого Владимира Ульянова; «Удивительный год» М. Прилежаевой — о сибирской ссылке и «Волны бьют о берег» Н. Терентьева — о сибирских годах Ильича. Эти произведения непосредственно посвящены Ленину.

Кроме названных выше произведений, во многих пьесах на историко-революционную тему авторы, порой умело и естественно, а чаще всего неумело и нестати, вводят образ Ленина. В любом случае это, видимо, делается из самых благих намерений и благородных побуждений. Например, в пьесе В. Раздольного «Вьюга», в основном посвященной Блоку и его окружению, многие сцены отведены Ленину и Крупской. Даже есть там эпизод, как анархисты отнимают у главы правительства его машину. Но линии Блока и Ленина их сюжетно, ни логически, ни эмоционально почти не связаны. Поэтому они абсолютно распадаются.

В интересной в целом пьесе Александра Штейна «Между ливнями» также есть несколько сцен с участием Ленина, даже есть моменты напряженные, но при всем этом чувствуется неорганичность этих сцен и эпизодов, они как-то не встраиваются в ткань произведения.

Иногда наши литераторы, будто в поисках еще неизведанного и малоизвестного, обращаются к менее значительным фактам и деталям из великой жизни. Мне думается, путь, когда драматург следует за отдельными, разрозненными, малосущественными эпизодами из биографии вождя, может оказаться не совсем плодотворным для обогащения Ленинии.

Неразборчивость в отборе материала, произвольное толкование поступков и склонностей Ленина, перенесение общеизвестных деталей из пьесы в пьесу, чужь видоизмененных, таит в себе опасность раздробления, упрощения великого и святого для народа образа.

Особенно назойливо повторяется и переходит из пьесы в пьесу такая деталь: встреча человека извне — матроса, солдата, крестьянина, — Ильич начинает расспрашивать его о житье-бытье. Думаю, это исторически достоверно. Ленин так и поступал. Когда же в искусстве это становится шаблоном, то, упрямая достоверность, оно превращается в художественную неправду.

Характерным примером концентрации драматургических штампов, примером упрощенчества, мне кажется, является пьеса Вс. Услана «Поконшение на Прометея», где примитив чередуется с безтактичностью, а безтактичность переходит в неэтичность. Невыразительно и упрощенно показан Ильич и в пьесе «Ваше слово, товарищ Маузер!» Ю. Грачевского и Ю. Идашкина.

И

З МНОЖЕСТВА проблем современности, к которым обращается наше искусство, я хочу выделить три самые волнующие и животрепещущие: это Человек и Мир, Человек и Земля (земля в данном случае в смысле кормилицы), Человек и его Среда или — шире — Человек и Общество. Серьезная драматургическая литература ведет в основном свои художественные исследования в этих трех сферах.

Суля по целому ряду положительных, одобренных и восторженных оценок, а также по некоторым критическим замечаниям в нашей печати, весьма живой интерес вызвала пьеса В. Лаврентьева «Человек и глобус», названная автором драматической хроникой начала Атомной эры. И, на мой взгляд, это явление заметное, значительное.

Произведение Лаврентьева, конечно, не только по объему и не столько по охвату большого отрезка времени и исторически важных событий, а скорее размахом творческого замысла, широтой идейно-художественного горизонта оставляет впечатление монументальности. События, люди, ситуации, исторические факты — все тут важно, значительно.

Проблема Человек и Мир, хотя в пьесе она не доведена до желаемого драматического накала, ставится и решается автором с позиций высококонрастных человеческих идеалов и социалистического гуманизма.

Над всей окружающей средой в драме возвышается могучая фигура ученого Георгия Петровича Бармина, прообразом которого, видимо, является гениальный Игорь Васильевич Курчатов. Бармин выведен автором натурно незаурядной, наделен крупным характером, огромным человеческим обаянием.

Драма Лаврентьева, как я уже говорил,

мыслью имеет большую силу воздействия на наше сознание, вызывает она в нас чувства достоинства, гордости, уверенности. Но мы хотим большего, мы хотим быть сильно потрясенными, ибо взятая автором тема в сущности своей глубоко драматична, если хочите, даже трагична. Большого же потрясения почему-то не получилось.

Иные критики некоторую ослабленность эмоционального, чувственного воздействия произведения видят в его хроникальности, в присутствии в нем некоторых необязательных эпизодов, в излишней растяннутости. Видимо, в этих замечаниях есть частичная правда.

В «Человеке и глобусе» есть просчет и другого порядка. Мало драматичны там персонажи, в том числе и сам Бармин. Их почти не терзают внутренние противоречия и сомнения. Бармин встает перед нами больше организатором, выдающимся организатором научных исследований, нежели творцом, которому больше всех других должны быть присущи сомнения, терзания, даже страх. Никто и ничто не может ослабить внутреннего напряжения творца, уменьшить его эмоцию поисков пути к единственно верному решению. Без элемента драматизма в своих судьбах не могут персонажи стать полноценными образами в драме.

Уже безотносительно к драме «Человек и глобус» хочу высказать одно общее замечание. В последнее время среди действующих лиц во многих пьесах встречаются академики, ученые — физики, биологи, химики, которые ничем не отличаются от врачей или учителей, от агрономов или аптекарей — ни своими поступками, ни своими суждениями, в конечном счете интеллектном в целом. Ученый — прежде всего талант, а талант не может не сверкать. Я не стою наивен и не собираюсь требовать, чтоб научные открытия совершались прямо у меня на глазах. Однако все же я хочу видеть, что профессия — это вторая натура.

В нашей драматургии в последнее время наблюдается известный крен в одну сторону. Человек все больше и больше отрывается нами, авторами, от сферы его деятельности, от круга его деловых и трудовых интересов. Конечно, было время, когда многие из нас, искренне желая встать в гущу жизни, выводили на сцену трудовые процессы: наши герои если долгие споры о том, что нужно сеять на этом участке — траву или горох.

Умные люди сказали тогда, что от этого нужно отойти. Мы начали отходить. Отходя, постепенно уподобились самому Ходже Насреддину. А с Ходжи, как известно, случилось следующее. Как-то жена сказала ему: «Отойди, пожалуйста!» Насреддин стал отходить и отходил целых три дня. И только на четвертый, забравшись на высокую гору, стал кричать жене: «Достаточно ли я отойшел?».

Иные наши драматурги предостаточно отошли, отошли дальше, чем незадачливый Ходжа. Не пора ли им стать ближе к цехам, лабораториям, пашням, ближе к самой земле и земным делам?

Горее того, отрыв героя от сферы его труда является прямым результатом оторванности самого писателя от созидательного процесса в жизни. Малоосведомленность о главных тенденциях развития общества, как правило, приводит писателя к побочным и частным проблемам человеческого бытия.

Поэтому, когда довелось познакомиться с драмой Юлия Чепурина «Мое сердце с тобой», вдруг мне показалось, что я встретил давнишнего, почти забытого друга. Эта встреча весьма порадовала меня как читателя и зрителя.

Пьеса Чепурина, отражающая целый слой современной колхозной жизни с ее острыми противоречиями, насущными проблемами, болями, радостями, очарованиями и разочарованиями, является многогранной, даже многопроблемной, но главное в ней — это отношение человека к земле, труду, чем определяется мера его ценности и достоинства. Эта суровая, но единственно верная мера прилагывается ко всем персонажам пьесы.

Драматург умеет наделять свои персонажи самобытными чертами характера, находить для них особые краски, своеобразные речевые характеристики. Мне думается, среди персонажей своей весомостью, многогранностью, широтой интересов выделяется колхозный вождь Кузьма Мефодьев. В то же время он драматичен, драматичен тем, что его действия и далекие идущие помыслы все всегда находят поддержку и одобрение окружающих.

После этих добрых слов я все-таки не могу удержаться от некоторых замечаний.

Многогранность произведения в известной мере раздробляет впечатление от пьесы в целом, ибо не все линии нашли свою завершенность и не все выдвинутые автором проблемы нашли свое достоверное художественное решение. Такой, на мой взгляд, является проблема взаимосвязи города и деревни. Тут чувствуется явная облегченность подхода. Очевидно, по этой же причине и образ секретаря райкома партии Теньгаева остался как-то недорисованным. И еще. Не в плане жизненной достоверности, а в плане художественного правдоподобия не везде убеждает поведение сыновей Егора Васильцова.

Остротой и важностью выдвинутых жизненных и нравственных проблем, своей гражданской активностью, я бы сказал, действительно привлекает к себе внимание новая пьеса Афанасия Сальнского «Мария». Этот драматург, как правило, обращается к значительным общественным явлениям и острым ситуациям. Художественное решение им темы не всегда может оказаться беспорным, но пункты его не занимают.

В центре новой пьесы Сальнского — секретарь райкома партии Мария Одинцова. Место

прикасаются, одночество, неверию ни в себя, ни в окружающую действительность. И ее, лишнюю волю, одинокою, втягивает в себя трясына бытия. Такая личность не чужеродная той среде, она порождена ею.

Я воспринимаю притчу «Счастливые дни несчастного человека» как антитезу этому. Она говорит не о правде в нашей действительности, а об исключении, на что искусство также имеет право.

Кстати, по поводу отдельных пьес Алексея Арбузова, Виктора Розова и некоторых других наших крупных драматургов, написанных ими за последние годы, меня посещали порой беспокойные думы. Дело не в осуждении их талантов. Они по-прежнему блестяще талантливы. Дело в сужении горизонта их творческих интересов и замыслов, что приводит к ослаблению общественного звучания, уменьшению идейно-эстетического воздействия их творений. Об этом говорю я будто походя. Но не сказав этого, не смог бы двинуться дальше.

Не претендуя на подробный анализ, я коснусь четырех пьес, представляющих важное направление нашей, если так можно выразиться, эпической драматургии, и выразил к ним свое, возможно не бесспорное, отношение. Не бесспорное потому, что сами произведения могут вызвать разные диалоги.

Б

ОЛЕЕ ярко стала выделяться в нашей драматургии какая-то своеобразная теплая, лирическая струя, отражающая в себе широкий круг человеческих страстей и волнений — от горения за общественную справедливость, за искренность и правдивость человеческих взаимоотношений до личных, интимных переживаний. Говоря образно, от радуги во весь горизонт до радужки за слезой, что висит на ресницах безответно влюбленной девушки.

Полнее находят свое художественное выражение такие нравственные категории, как благородство, верность, целомудрие, бескомпромиссность в чувствах, протест против ханжества, внешнего благополучия при внутреннем разладе, против духовного пресмирения, интимного приспособленчества.

В этой связи мне хочется с теплыми чувствами вспомнить и назвать такие пьесы, как «Варшавская мелодия» Леонида Зорина, «День рождения Милавши» Туфана Миннуллина, «Сын солдата» Ахмата Мирзагитова, «Соловьиная ночь» Валентина Ежова. Удивительной чистотой и целомудрием, какой-то первоизначностью чувств пронизаны и «Варшавская мелодия», и «Соловьиная ночь».

Трогательную, светлую мелодию о двух влюбленных — поляки Гели и русского Виктора, где радость смешана с горечью, как в ночной степи благоухание цветов перемешивается с запахом горькой полыни, — такую мелодию написал Зорин.

С «Варшавской мелодией» некоторые сюжетное сходство имеет драма Ежова. Там и тут советский юноша влюбляется в иностранку. Но это сходство чисто внешнее. Эта пьеса касается более широкого круга идейно-этических проблем.

На земле происходит смена времен. На ней пока властвуют две силы, два закона — законы войны еще не перестали действовать, законы мира уже отстаивают свои права. Вот на этом фоне, на фоне потухающих зарев толка, что отгремевшей войны и отчаянной соловьиной трели, промелькнула короткая история неожиданно вспыхнувшей любви Петра Бородина и Инги. Но драма не только о любви, она больше по поводу этой любви.

Петр спасает напуганную, отчаявшуюся Ингу от смерти. Она поражена и потрясена тем, что советский солдат не насильничает, что он не убивает, в чем ее убеждали много лет. Наоборот, он полон благородной отваги и сострадания. И она полюбила его, полюбила не за то, что он спас ей жизнь, а за то, что спас ее душу от полного отчаяния. Пьеса Ежова — о подлинном советском гуманизме, о нашей миссии в духовном обновлении народов.

В нашем драматургическом хозяйстве по количеству и по отвоєванным жизненным просторам большое место занимают пьесы, посвященные быту, нравам, семейным конфликтам и неполадкам, которые нередко называют мелкотемными пьесами о неустроенных людях и житейских неурядицах. Это, на мой взгляд, несправедливо. Семья, быт, личное счастье и горе никогда не перестают быть предметом искусства. И немало примеров в нашей советской драматургии, когда эти темы находят свое подлинное художественное решение.

Беда в другом. Именно в эту область бесконтрольно проникают посредственность, ремесленничество и сомнительный эстетический вкус. Любая тема, даже большие социальные проблемы, если к ним прикасается руна ремесленника и коньяктурщика, сразу становятся ничемными, порой пошлыми. Не страшен быт, страшна бытовщина с ее страстишками вместо страстей, с ее обывательским брожением и цинколивой пикантностью.

По ходу вот еще на что мне бы хотелось обратить внимание. Критика постоянно ставит в упрек драматургам, что в их пьесах много неурядиц, разлада, разрывов, неудачных и непрочных семейных союзов. Короче, много не благополучия. Пока человек стремится к идеалу, драма неизбежна. Пока общество отстаивает свои идеалы, драматургия не может быть лишена своей сущности — драматизма. Несчастье человека не в том, что он, одержимый порой несбыточными желаниями, обрекает себя на потрясения; не-

порадовавшись тому хорошему, что в это время не покидала меня не утихающая внутренняя тревога, я и хочу ею поделиться.

При большом разливе разнометрия и широм охвате вопросов и проблем жизни, быта и морали в драматургии как-то меньше стало обозначаться главное русло народной жизни, вобравшей в себя деяния и борьбу, восторги и тревоги людей, обновляющих мир, мечты и идеалы страны, вопреки бурям и невзгодам идущей к своей заветной цели — коммунистическому грядущему. Только в этом русле, величаво несущем в себе светлые исторические судьбы народов социалистической державы, художник может найти нерушимую связь времени — прошлого, настоящего и будущего.

А полые воды, разбегаясь по оврагам, нередко начинают кружиться не в том направлении, куда течет сама река, потому что разлив — явление стихийное, но творчество — это процесс осознанный, управляемый и направленный. Нарушение тут связи времен несет неисправимый ущерб самому искусству.

Ослабление социального начала приводит к измелчанию героя современной драмы.

Маловато встречается персонажей, которые стали бы личностями, вобравшими в себя то, чем живет наше время. Перед глазами зрителей по сцене проходят тысячи действующих лиц, сотни характеров, десятки образов и совсем мало тех, кого можно было бы назвать личностью строителя, борца, коммуниста.

Со сцены понемного уходит высокая романтика, а тем временем сыновья Земли пролаживают пути к далеким планетам. На подмостках театров приглушаются боль и вселенские потрясения, а тем временем на разных широтах проливается человеческая кровь.

Что-то на сцене ослабевает тревога за судьбу мира, за его будущее, глуше становится гул классовых боев на разных континентах планеты. Недостаточно еще отражается тема дружбы и братства народов социалистических стран.

Большое беспокойство за будущее нашей драматической литературы вызывает то, что в ней крайне редко появляются новые, яркие имена. В чем же причина? Неужели не таят молодые дарования к себе этот чарующий мир театра? Или театр утратил свою притягательную силу? Думаю, нет. Думаю, что есть тут другие причины. Главная из них — отсутствие подлинной заботы и внимания к молодым драматургам со стороны писательских организаций на местах и в Союзе писателей РСФСР.

Почему-то принято считать, что этим видом литературы должны заниматься только министерства культуры и театры. Что касается самих театров — их страстные декларации и призывы, обращенные к молодым, часто заканчиваются теми же декларациями и призывами. К тому же нужно сказать, что и мастера старшего поколения должны испытывать тревогу за будущее драматургии. Как в старину говорили на Востоке: «Мастер, покажи мне своих учеников — и я скажу, что ты не зря прожил жизнь».

Видимо, многих начинающих литераторов пугает и ухажистость, тернистость пути от письменного стола до сцены, на котором встречаются и действительные, и мнимые препятствия, и нужные, и не очень уместные КПП — контрольно-пропускные пункты. Сразу скажут без КПП, пожалуй, нельзя: театр — не базар, чтобы туда ринулись все барышни, а также зевачи, у кого ни гроша за душой. Умело и в меру поставленные КПП должны оберегать и защищать театр от наносного, от провинциальности туда идейной ущербности и эстетической всеядности, серости и посредственности. Товарищи, связывающие драматурга с театром, в большинстве своем и являются добрыми посредниками и хорошими советчиками. Но, к сожалению, в этой области имеют место и категоричность из недопонимания, а иногда и чисто чиновничье-скрепящие «кабы чего не вышло».

Чем оригинальнее и сложнее произведение, тем больше требуется профессиональной чуткости и товарищеской внимательности от людей, оценивающих и дающих ему путевку в жизнь.

На зависть всем другим видам искусства и литературы, театр окружен большим и более пристальным вниманием критики. Это очень хорошо. Повседневная жизнь театра, тенденции его развития, его трудности постоянно привлекают внимание критиков и искусствоведов. Встречается в этой области немало исследований, серьезных, вдумчивых исследований и статей, объективно и трезво оценивающих явления и события в театральной жизни. В то же время для этой сферы также характерны поразительное разнометрие, крайняя категоричность в суждениях, нетерпимость по отношению к оппоненту, легкость отрицания, словом, тут больше скрепляются шагги, и нередко шагги бутафорские.

А этот простодушный великан — театр больше нуждается в ласке и доброжелательстве, чистосердечности и объективности. Его угнетает огульная хула, исходящая из узкообъективных критических установок; его оскорбляет незаслуженная хвала, исходящая из мелких цеховых интересов подмастерья.

Театр у всех на виду. Драматургия находится на том фронте нашего искусства, где нет ни отдыха, ни передышки. Ее идейная активность и наступательность, масштабность и общественная значительность, художественная красочность и многообразие должны отвечать самым высоким критериям искусства эпохи великого созидания — эпохи всепобеждающего ленинизма.

Пусть осеняет нас на творческие дерзания высота и ясность ленинской мысли, дух ленинской страстности и проникновенности, свет ленинской любви к Земле, Народу, Человеку!