

НЕ ОТСТАВАТЬ ОТ ВРЕМЕНИ

5
НЕТ нужды доказывать, какое значение имеет в нашей жизни театр. Об этом ярче всяких слов говорит тот факт, что каждый вечер туда направляются сотни тысяч людей. Но мы хотели бы в данной статье вести разговор не об этом, а о том, что составляет основу театра, без чего театр просто не может существовать, т. е. о драматургии, вернее, высказать некоторые мысли о нашей современной чувашской драматургии.

Думается, что неотложная задача наших драматургов — это создание произведений, показывающих глубинные жизненные процессы нашей действительности, наших современников, создание сильных и ярких характеров. Эту задачу ставят сами жизни, ставит великая программа строительства коммунизма, и этого, наконец, требует зритель.

В настоящее время чувашская драматургия объединяет немалочисленный отряд профессиональных авторов. В их пьесах чувствуется всевозрастающий интерес к темам современности, заметны поиски путей высокохудожественного познания героев нашего времени. Мы же намерены (да это и невозможно в газетной статье) останавливаться на всех пьесах, появившихся в последние годы. Но если даже назвать некоторые из них, ну, скажем, «Что же такое счастье?», «Кукушка все кукует» Н. Терентьева, «Когда сердце согорело» Г. Харлампьева, «Маргарита мстит» А. Калгана, становится очевидным, что авторы стремятся показать своих современников во всем многообразии характеров и душевных качеств.

Обращение драматургии к нашей сегодняшней действительности, к лучшим людям эпохи не есть субъективный процесс, заложенный в жизни изначально. Ово объясняется вполне объективной причиной — характером советской действительности, в которой существуют отношения «человек человеку — друг». Активные, устремленные в будущее люди поэтому и являются героями наших драм, что их с каждым днем становится все больше и больше, что с

каждым часом они все активнее поднимают дивидировать чуждые нашему обществу пороки в сознании и поступках некоторых людей.

Сильными страстями и яркими характерами запоминаются пьесы Н. Терентьева. Его творчество привлекает тенденции автора предельно раскрывать внутренний мир героев-современников, выявлять его чувства и мысли. Полнокровно и интересно, например, жизнь Надя в Арбатова в пьесе «Что же такое счастье?». Драматург убедительно, художественно достоверностью ведет читателя и, следовательно, зрителя к выводу, что настоящее счастье познается в повседневной труде, что оно возможно только при сочетании личных интересов с интересами и заботами общества.

Значительным вкладом в чуваш-

скую драматургию последних лет является в трагедия «Кукушка все кукует». Скропные и сильные духом герои трагедии, отгнанные своим миром ради прекрасного будущего, оставляют зрителя в глубоком раздумье. «Кукушка все кукует» воспринимается как возмужевшее современное произведение. Пьеса заняла прочное место в репертуаре музыкально-драматического театра и пользуется успехом у зрителей.

Размышления о чувашской драматургии

В последние годы наши драматурги часто стали обращаться к жанру морально-бытовой драмы. Это вызвано стремлением познать глубже взглянуть в психологический мир своих героев, разобраться в том новом, что вызывает жизнь в отношениях между людьми, способствовать формированию в человеке коммунистических морально-этических качеств.

Здесь нам хотелось бы назвать две пьесы — «Когда сердце согорело» Г. Харлампьева и «Маргарита мстит» А. Калгана. В первой автор ставит проблему доверия к человеку, одлажды отступившему в жизни и повестоме за это наказанию, показывая, как велика сила коллектива и его влияние на воспитание человека. Комедия А. Калгана также посвящена вопросам морали наших современников. Но в этой статье, пожалуй, не стоит на ней особенно останавливаться, так как в ближайшем будущем зритель сможет познакомиться с ней на сцене музыкального театра.

НАЗВАННЫЕ и другие пьесы, созданные в последние годы, дают повод утверждать, что наша драматургия стремится к более глубокому раскрытию современного характера. Но вместе с тем эти пьесы показывают и характерные слабости произведений многих авторов, серьезные проблемы в художественном мастерстве, приверженность к литературным штампам и слухным жизненным явлениям и фактам. Например, начало пьесы «Когда сердце согорело» Г. Харлампьева слишком откровенно намекает на «Семафор открыт» Г. Пласкина. Этот спектакль шел на сцене лишь в прошлом году, и зритель, пришедший сегодня посмотреть «Когда сердце согорело», видит на сцене тот

же вокал, ту же скамейку и того же ошибочно осужденного героя, который ищет по выходе из тюрьмы работу.

Требования партии к деятелям литературы и искусства выдвигают ответственные задачи и перед чувашскими драматургами. Главное здесь не только и не столько в художестве пьес на современную тему, а в том, насколько они правдиво и высокохудожественно отображают богатство и многообразие нашей жизни. И тут с сожалением приходится признать, что наша чувашская драматургия отстает от жизни, что она в большом долгу перед театрами и зрителем. Далеко не все пьесы, даже из тех, которые сегодня идут на сценах театров, встречают высокую оценку и одобрение зрителей. Появляются подчас и такие

пьесы, где герои поражают своей схематичностью, ограниченностью, хотя авторы легко отыскали перед ними все семафоры. Вместо живых конфликтов в таких пьесах выданы выдуманные и, как говорится, высосанные автором из пальца мелкие недоразумения.

До войны драматургия в чувашской литературе была ведущим жанром. Пьесы Ф. Павлова, П. Осипова, И. Максимова-Копилкина, М. Трубиной, Л. Агакова, Н. Аймяна, А. Калгана и других авторов поднимали актуальные темы современности, высказывали о тяжелой доли угнетенного народа. Но постепенно драматургия уступила свои позиции другим жанрам литературы, некоторые из драматургов совсем оттолпи от литературы или снизили свою творческую активность. Положение могло поправиться лишь благодаря появлению новых имен, талантливой молодежи. Трудно судить почему, но этого не произошло. Не эта ли причина — отсутствие процесса обновления — и привела нашу драматургию к тому положению, от которого она и страдает сегодня. Нам могут возразить: повольте, а Н. Терентьев, пьесы которого вы только что хвалили? Он разве не представляет новое послевоенное поколение чувашских драматургов? Да, представляет, но беда в том, что представляет один, а больше пока что и назвать-то некого. Если учесть при этом, что и ставшие ранее известными авторы заметно сдали свои позиции, то можно понять, почему сегодняшние пьесы далеко уступают по своим художественным достоинствам, по силе воздействия на читателя и зрителя таким ранее созданным произведениям, как, скажем, «В деревне», «На суде» Ф. Павлова или «Айдар» П. Осипова.

МОЛОДЫМ авторам, которые робко, но все же начинают пробовать силы в драматургии, не хватает мастерства, умения строить жизненно важный конфликт, заставить говорить своих героев так, как они говорят в жизни, надевать образы индивидуальной речевой характеристикой в т. д.

Существенным недостатком яв-

ляется также тематическое односторонство. Кто-то написал пьесу про жуликов и хулиганов, а вслед появляется уже целый каскад пьес на ту же тему. Многие на этих пьесах идут, другие намекают к постановке в будущем.

Старшими товарищам по перу, Министерству культуры Чувашской АССР, Союзу писателей в местном отделении ВТО следовало бы больше уделять внимания появившимся творческой активности и мастерства молодого отряда драматургов. Однако эти органы слабо планируют систематическую учебу молодежи, редко создают творческие семинары. Первый такой семинар состоялся весной 1959 г. На нем обсуждались драматические произведения чувашских и русских авторов. На Московии приезжали опытные театральные критики, которые ознакомились с пьесами в чтении, посетили некоторые из них на сцене. Все это сделало разговор на семинаре деловым, серьезным и конкретным.

К первому семинару молодые драматурги представили ряд своих пьес: Н. Терентьев — «Что же такое счастье?», «Цветы неулаемые», В. Романов — «Вольнодумец в пьесе», Г. Пласкин — «Теплый дождь», Н. Лип-Талибинский — «Долг платенного краснея» и др. Почти все пьесы участников семинара были обречены к современности, у авторов имелось стремление отображать глубинные процессы жизни. Но автор, как отмечалось на семинаре, мешали отсутствие мастерства, неуменье ярко передать национальный характер. Искусство эмоционально возмущало зрителей — особенность в силу их «сухости» и рассудительности не могут дать театрам хорошего материала для работы в этом направлении.

Чувашские драматурги хорошо знают свой театр, знают свои сильные и слабые стороны актера. Поэтому не плохо было бы вернуться к такой традиции, как создание образа, характера с ориентацией на возможность будущего восприятия. Создавая, например, образ Артемия Ухтеркина, Федор Павлов имел в виду его первого исполнителя — К. Е. Егорову, который и стал непревзойденным Ухтерке. А разве азерино написать роль для Б. А. Аксеева, О. И. Брайм, Виктора Родионова? Драматургом это следует иметь в виду, и тогда в пьесах появятся живые образы, а в театре — яркие роли.

Неумение обобщать жизненные явления и создавать типические характеры в типических обстоятельствах приводит к явлению правдоподобия, фотографии и даже фотографическому списку с действительности («Теплый дождь», «Долг платенного краснея»). Но как далеко такое произведение от настоящего искусства, когда то или иное явление не рассматривается в тенденции его роста, его будущности, в котором оно должно получить подлинный расцвет, а так, как его увидел художник где-то и заобразил с натуралистическими подробностями. Писателю кажется, что он отразил подлинную жизнь, а пьеса его быстро забывается. Драматург должен серьезно задуматься над сценическим долголетием таких спектаклей, как «Нириса», «Ялта», «Айдар» — изучать их секрет и написать пьесы о наших буднях так, чтобы зритель от души полюбил их героев, а театр сохранил в своем репертуаре не один сезон.

А. ИВАНОВ,
режиссер, ГИТИС.
Н. ЛЕОНТЬЕВ,
аспирант Чувашского педагогического института.

СОВЕТСКИЙ РАБОТНИК
г. Чебоксары
8 АПР 1962