

# В поисках современного конфликта

**КО**НФЛИКТ, ушедший в прошлое, взятый напрокат из ранее написанных пьес, — достаточно распространенное явление в современной драматургии. И столкновение, нового со старым, и борьба характеров, мировоззрений — все на первый взгляд на месте. Но конфликта не существует, ибо пьеса — плод литературных размышлений автора, а не всестороннего и глубокого познания действительности. По существу — та же бесконфликтность. А попробуй назвать ее настоящим именем, — автор начнет доказывать, спорить, найдет массу аргументов. Откровенная бесконфликтность легко узнаваема и потому очень удобна. С минимоконфликтной пьесой дело обстоит сложнее.

Обратимся к примеру некоторых пьес, посвященных молодежи и написанных в последнее время.

**В** ОТ комедия А. Шюльница «Юность моя». Пьеса весьма средняя, незаметная, о таких мы говорим и почти не пишем.

Комедия в меру оптимистична, в меру иронична, похожа на десятки других комедий. И все-таки она примечательна, ибо очень типична для так называемых средних пьес. Примечательна своей возведенной в принцип неприметностью, явно выраженным авторским кредо: писать, как все.

Ярослав Коваль, сын высокооплачиваемого родителя и чейлон по бою, заглянул, решил, что ему все дозволено. Врубил институт, связался с компанией стипендиатов, вошел в их общество «Спешите жить». Душа этой компании — Жора, молодой человек, конечно же, пробующий свои силы в кино. Разумеется, он рассуждает о том, что надо брать у жизни все, спешить пользоваться ее благами, не задумываясь о завтрашнем дне.

В компанию эту входит и Жена, девушка из обеспеченной семьи, нигде не работающая, потому что год назад, кончив учиться, она не захотела ехать на периферию. Изъяняются все они так «хелло», «чуван», «старик», «предки». Разумеется, нельзя обойтись и без добропорядочной, резонерствующей Маши, которая приходит в ресторан только затем чтобы прочесть там возвышенно-назидательную проповедь полупьяному Ярославу.

Используя полный набор драматургических штампов, взятых напрокат из многих, многих фельетонов, пьес, и — пожалуй! — есть и соответствующая атмосфера, и столкновение, и конфликт. Возможно, автор всерьез полагает, что это называется типическими характеристиками в типических обстоятельствах...

Естественно, дальше все идет как по писаному. Отец Ярослава понимает, что прогледит воспитание сына, происходит объяснение, после которого Ярослав уезжает на стройку в Донбасс (правда, не в Сибирь и не на целину — тут автор проявил решительную самостоятельность). На стройке Ярослав вновь обретает себя, конечно, не без влияния местной девушки Татьяны Лариной (тоже оригинально, не правда ли?), влюбляется в нее, забывая легкомысленную городскую Женю.

Возможно, автор возразит, что точно такую историю он наблюдал в жизни. Нет никаких оснований ему не верить. Но и в пьесах этого было предостаточно.

Брать старую, неоднократно использованную ранее ситуацию, драматург имеет право лишь в том случае, если увидит в ней что-то новое, что-то свое, чего раньше никто не замечал.

**С** УМЕДИ же С. Нариньяна и А. Ставицкий увидеть в обычном необычное, разглядеть в столкновении, ставших традиционными для нашей драматургии, неожиданные новые грани, представляющие безусловный общественный интерес.

Семен Нариньян в «Опасном возрасте» тоже рассказывает о стилягах, то-

же отделяет их всеми приемлемыми внешними признаками. Но все эти внешние признаки нежданно приобретают чуть пронительный, чуть шуточный оттенок. Да полно, как бы говорил драматург, так ли уж их много — циничных, убежденных прожигателей жизни, которых надо клеймить и обличать? А эти вот мальчишки и девочки со страшными прищечками и в немилостиво узких штанах — да какие же они прожигатели? Это простые, хорошие в сущности ребята, только сбившие с толку, не знающие настоящей культуры, не научившиеся видеть подлинную красоту. Да с ними только повозиться побольше, и ним только руки приложить — и все чужое, наглосное слетит с них, как шутка.

Армайд Ставицкий в своей пьесе «Чужое место» тоже рассказывает о молодых лю-

## ОБСУЖДАЕМ ПРОБЛЕМЫ ДРАМАТУРГИИ

дях, кончающих институт, у кого тоже один герой намерен ехать на периферию, а другие намерены. Но автор увидел, что все это довольно сложно и не сводится к нехитрой проблеме: не хочу уезжать на благоустроенной папиной квартире. Ставицкий на привычные ситуации смотрит непривычно, они дают ему повод всерьез поразмышлять о поисках человеком своего места в жизни, о таланте и бездарности, о творческом и потребительском отношении и к своей работе, и к своим, природой данным, способностям.

Один из героев «Чужого места» — Станислав Макаров много, в поте лица своего работал до поступления в институт. В институте он был самым усидчивым, старательным студентом, Москвич не видел, в театре ни разу не был. И все это для того, чтобы после окончания пятого курса заявить: «Да сколько лет я уже «включивал», ночью недосыпал, никаких развлечений не знал, имею и теперь право на человеческую жизнь, на место в Москве!». И Станислав напролом, не брезгуя никакими средствами, с тупым упрямством бездарности лезет в научно-исследовательский институт, не имея для исследовательской работы никаких данных. Таких любопытных находок немало в этой, в общем довольно несовершенной пьесе...

**Н** ЕРЕДКИ и обратные случаи, когда драматурги, стремясь уйти от шаблона, но, не видя в людях и событиях, о которых хотят рассказать, черт действительно интересных и новых, поступают по принципу «делай все наоборот». Есть перед глазами драматургам кем-то ранее написанные пьесы, заезженные образы. И они конструируют своих героев, идя от противного, так, чтобы было непохоже, видя в этой непохожести свою конечную цель. Получается нечто странное, на первый взгляд весьма самобытное. Но только на первый взгляд.

Исидор Шток строит свою пьесу «Якорная площадь» подчеркнуто полемично. Для решения проблем любви и долга, истинной и ложной романтики он демонстративно подбирает узко личную, даже интимную сферу. Матрос-подполник Сергей Селянин, получив увольнительную, приходит и своей любимой девушке, дочери адмирала, Тана. Им очень хорошо вдвоем, и когда истекает время увольнительной, Сергей, движимый лонжоромантическим чувством, решает остаться и опаздывает на час на подводную Лодку. Лодка без него по тревоге уходит на учения и терпит бедствие. Гибнет друг Сергея, занявший его боевое место.

Сначала интересно, не сразу замечаешь искусственность, подстроенность ситуа-

ции пьесы. Но когда начинаешь понимать, что слишком много случайностей, несообразностей, совпадениях нагромождает Шток, чтобы развенчать лонжоромантичный поступок Сергея, когда начинаешь понимать, что все это придумано драматургом, что Сергей помещен в совершенно искусственно созданную атмосферу, — интерес и действие резко падает.

Вот одна из центральных сцен, Сергей должен идти на лодку, но не в силах покинуть любимую. Он уходит, возвращается враз, мечется, страдает, хватается за голову. Слезы, вздохи, млатвы в верности до гроба... Все это, вероятно, нужно для того, чтобы доказать: Сергей по-настоящему любит Таню и искренне считает, что изменит своей любви, покинув любимую и вернувшись вовремя на лодку. А зрителю, естественно, приходится в голову мысль: да с какой стати все эти страсти? Ну, уйдет Сергей, а через несколько дней снова получит увольнительную — вернется, А потом демобилизуется и будет иметь полную, возможность вообще не отходить от своей Таны. Зачем же все так усложнять и из ничего делать трагедию? То, что поначалу казалось оригинальным, оборачивается вычурностью и манерничаньем.

**Э** ЛЕМЕНТЫ такого манерничанья можно найти и в некоторых других пьесах, например, в интересной пьесе О. Стукалова «Нарочный домик». Здесь молодой драматург, стремясь во что бы то ни стало уйти от широкоизвестных драматургических образов, что-то им противопоставить, попадает, вероятно из-за неопытности, под совершенно очевидное влияние другой драматургии, сейчас распространеной нешироко, полузабытой, в частности под влияние пьес Юрия Олеши.

Мы вовсе не намерены поставить в упрек Штоку и Стукалову то, что они пытаются решать проблемы широкого общественного звучания, обращаясь к сфере узко личной, к сфере интимных человеческих чувств. В пьесе «Вольные мастера», принадлежащей перу Зори Дановской, тоже очень много интимного, личного и никаких общественных потрясений не происходит.

Но Дановская писала о том новом, что она нашла, подметила в отношениях окружающих ее людей, что взволновало ее, о чем она не могла не рассказать. Дановская шла преемницей всего от своих точных, очень самобытных жизненных наблюдений. И одержала победу, найдя реальный, подлинный, а не заимствованный и не выдуманный современный конфликт.

А Шток и во многом Стукалов были в первую очередь озабочены тем, чтобы пьесы их отличались от того, что было написано ранее, чтобы они были оригинальны во что бы то ни стало.

И эта оригинальность по что бы то ни стало, оригинальность ради оригинальности, отделила за себя. Конфликт «Якорной площади» оказался многозначительным, дутым, как и конфликт «Юности моей», хотя «Якорная площадь», безусловно, и талантливее, и литературнее.

Пьесы о молодежи, написанные в последнее время, обнаддеживают. Немало было сказано добрых слов и еще будет сказано о «Барабанщице», «Двух цветах», «Иркутской истории», «Неравном бое». Серьезнейшие проблемы драматургии были подняты на недавнем закончившемся пленуме правления Союза писателей СССР. Одна из них — проблема современного конфликта. Проблема эта многогранна и сложна, но она требует безотлагательного разрешения. Нельзя терпеть, чтобы в театре рядом с настоящей, подлинной современностью мирно существовала подделка под нее.

К. ЩЕРБАКОВ.