

Ю. Оснос

СТАРОЕ В НОВОМ

«СОВРЕМЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ» № 20

Пять многоактных пьес, опубликованных в последнем номере альманаха «Современная драматургия», так несхожи по жанру, теме, художественной манере, что это составляет

для критика серьезное неудобство: ему трудно объединить их между собой, сделать обобщающие выводы. Но мы готовы поступиться этой соблазнительной возможностью: пусть наша драматургия отражается в сборниках такой, какая она есть, в своем естественном течении.

Пьеса Ю. Чепурина «Листья весенние» возвращает нас к годам Великой Отечественной войны. Сюжет произведения покажется нам знакомым.

Алексей Колесников приезжает с фронта домой и узнает, что жена его Елена стала женой другого. Прождав мужа больше двух лет и считая его убитым, она вышла за друга Колесникова — Андрея. Андрей заменил Алексея и на посту директора лес-промхоза. После мучительных колебаний Елена возвращается к Колесникову.

Ю. Чепурина можно упрекнуть в использовании давно известной сюжетной схемы. Но упрек этот не совсем оправдан. Далеко не новому конфликту автор дал самобытное художественное разрешение. Он привлек Ю. Чепурина не своим внешним мелодраматизмом, а богатством заложенных в нем психологических проблем. Именно поэтому драматург отказался от противопоставления Колесникову некоего злодея-разлучника, героя, наделенного резко отрицательными качествами. Андрей как человек ничуть не ниже Колесникова. Он не только долгие годы скрывал от любимой женщины свое чувство, но и поддерживал в Елене надежду на возвращение Колесникова. И столкновение между Алексеем и Андреем тем сложнее и потому достовернее, что оно возникает как трагедия двух обычных людей и помимо их воли. Автор хочет, чтобы человеческие судьбы складывались в его пьесе с естественностью самой жизни. Он не навязывает героям ни выспренных монологов, ни предвзятого тезиса о «сохранении семьи». Елена возвращается к Колесникову, следуя только велению своего сердца. И зритель знает, что, подчиняясь влечению сердца, Елена могла бы остаться женой Андрея. Не выражается ли в этой свободе выбора сущность героини как советской женщины, чистота и благородство личных отношений в нашем обществе?

Жизненная естественность, предопределяющая сложность психологического рисунка, убедительность и человеческая теплота многих образов отличают пьесу Ю. Чепурина. За кажущейся обычностью бытовых и сюжетных положений драматург часто умеет находить ту необычность, неповторимость, которая только и делает их верными жизни.

Отношения в пьесе Зины и ее мужа, инженера Ивана Федоровича, развиваются по проторенному, избитому пути. Молодая пожирательница сердец,

изменяющая своему престарелому мужу, лишь по слабодушию не выставляющему ее за дверь, — подобная чета встречалась нам во множестве пьес. Но и здесь Ю. Чепурин находит тот ключ, который открывает перед нами живые души людей. Иван Федорович, представляющийся нам поначалу такой банальной со всех точек зрения фигурой, признается одному из своих знакомых: «Я скажу вам сейчас чудовищную вещь, но это правда. Зина заслонила от меня войну, все трудности, все страшное. Никогда я не работал так много и плодотворно. Я буквально горел, горел безжалостно ярко... Иногда Зине надоедал этот яркий свет, и она на время предпочитала укрываться от него. Но повторяю, Зина снова со мной, я счастлив, мне хочется работать».

Легко догадаться, почему драматург сделал Андрея не только соперником Колесникова в любви, но и его преемником на директорском посту: Ю. Чепурин стремился сочетать в пьесе «семейный» конфликт с «производственным». Очевидно, полагая, что такое сочетание должно быть достигнуто любой ценой, и, возможно, опасаясь упреков критики, если он поступит иначе, Ю. Чепурин ввел в драму мотив «производственных» разногласий между Колесниковым и Андреем. Мотив этот оказался самым уязвимым в пьесе. Дело не только в том, что в произведении нет его полного и выразительного развития. Андрей, согласно всему замыслу пьесы, слишком хороший, умный и честный человек для того, чтобы ему можно было, не разрушая этот замысел, приписывать сколько-нибудь серьезные проступки и ошибки. И там, где в «Листьях весенних» возникает этот мотив, сразу появляются неясность, искусственность, фальшь, драматическое действие замедляется.

Измена собственному замыслу порождает порой и упрощенность образов и положений, особенно заметную на фоне тонкой психологической ткани пьесы. Ни к чему сестре Елены Марии в первом акте сочинять музыку «о деревьях» единственно для того, чтобы в финале, поступив на работу, понять, что современность требует музыки «о людях». И уж совсем напрасно ветреная Зина, еще не успев по приказанию Колесникова взяться за исправительную распилку дров, тут же самокритически восклицает: «Я глупая, пошлая, а жизнь так прекрасна!».

Право же, отрицательных героев вовсе не обязательно наказывать, да еще на глазах у публики. Безнаказанность, кстати, иногда бывает пострашнее любого наказания.

Персонажи пьесы Марка Соболя «Дело было на Алтае» по любому поводу запевают песню. Часто они делают это даже без повода. Стоило, например, только появиться директору целинного совхоза Рубцову, как он уже что-то запел. Но так как для подобного времяпрепровождения у солидного хозяй-

ственника нет решительно никаких видимых причин, автор снабдил его выступление полустыдливой ремаркой: «Как бы про себя». Главная среди всех этих песен — «жестокий романс» о легендарном шофере Кольке Снегиреве, известный всей округе. В стародавние времена, когда целину еще и не называли целиной, он водил по Чуйскому тракту дряхленькую «амо». Бравый водитель страстно полюбил некую Раю, бороздившую тракт на быстроходном «форде». Злая красавица согласилась подарить свое сердце Снегиреву лишь после того, как он обгонит на своем грузовике ее автомобиль. Тяжеловесный «амо» нагнал легкомысленный «форд», но на крутом повороте рухнул в пропасть.

«А на память лихому шоферу —
Тот, что страха нигде не знал, —
На могилу полбжили штору
И измятый от «амо» штурвал».

Трагически окончивший свои дни Колька Снегирев из трогательного романса оказывается фигурой совершенно реальной, более того — активно действующей в пьесе. Снегирев и вправду некогда служил шофером, но потом он учился в Москве, сражался на фронте, женился, развелся, а сейчас работает ответственным сотрудником крайкома партии. Песня об удалом шофере сообщает пьесе романтическую иронию. И вся пьеса М. Соболя наполнена атмосферой романтики, но при этом особой, оборачивающейся романтикой земной, реальной и в силу этого куда более заманчивой и притягательной, чем та, что овеивает душеспитательную историю шофера-лихача и бессердечной Раисы...

Простые, обычные люди, встреченные нами в пьесе, рано или поздно возникнут в полусказочном, легендарном ореоле, а легендарные фигуры станут земными, сотворенными из плоти и крови. В пьесе М. Соболя есть даже кудесник-звездочет, но и он оказывается в финале всего лишь автором произведения в пиджаке и брюках.

«Дело было на Алтае» принадлежит к лирико-романтическому направлению нашей драматургии. К сожалению, критика почти ничего не сделала для того, чтобы разобраться, в чем же состоит сущность и своеобразие его.

Между тем лирико-романтический стиль в нашей драматургии имеет прочные традиции. Более тридцати лет назад А. Афиногенов утвердил его пьесой «Чудак», а затем развил в «Далеком» и «Машеньке». К А. Афиногенову примыкал В. Гусев со «Славой», «Дружбой» и «Иваном Рыбаковым». Лирикой и романтикой овеяны драмы М. Светлова «Сказка», «Бранденбургские ворота», «Двадцать лет спустя». Им отдает большую дань А. Арбузов.

М. Соболев в своих пьесах ближе всего к Светло-

ву — возможно, потому, что он тоже пришел в драматургию из поэзии.

Если отрешиться от лирико-романтического жанра пьесы М. Соболя, она представится лишенной важнейших признаков драмы: единого сюжета, ясно-го конфликта, ведущих образов. Но все же сильнее всего пьеса там, где ее поэтическая атмосфера существует не как бы сама по себе, а окружает реальные события и характеры. И поэтому наиболее убедителен и свеж в пьесе образ Снегирева, а ярче других — сюжетная линия, которая с ним связана. Его справедливость, ум, доброта в сочетании с волей и энергией делают его образ привлекательным, а «легендарная» биография сообщает ему ту жизненную неповторимость, которой так часто лишены безлично-назидательные фигуры «партийных работников» во многих других пьесах. Мы понимаем, почему Снегирев расстался со своей женой — сухой, черствой журналисткой Верой Кретской, и нисколько не осуждаем его за это: нам просто жалко было бы этого веселого человека, если бы ему пришлось и дальше жить с подобной особой. Помня о жанре пьесы, мы простим автору, что Снегирев «случайно» встречает на тракте свою бывшую жену, а жена его «случайно» встречает здесь же свою дочь Веру, об отъезде которой на целину она «случайно» не знала. Закроем глаза и на пожар стерни, нежданно-негаданно вспыхивающий в пьесе, когда автору это заблагорассудилось. Если уж в пьесе имеется звездочет, такие совпадения просто грех порицать. Но жизненная логика и законы драмы сурово ополчаются на автора, когда, изобразив очень серьезные и важные для произведения, совсем не случайные конфликты, он разрешает их с волшебной легкостью.

Очень большое место занимает в первой части пьесы осложнение с птичками. Птички построены, но стоят без крыш. Приближаются морозы, и доверчивый зритель испытывает беспокойство: тысячи полезных пернатых, за которых отвечают герои, могут погибнуть. Еще больше, чем зритель, встревожены сами герои: подвезти к птичкам строительный материал — это значит снять с обслуживающих уборочной несколько автомашин, которые нужны там до зарезу. Происходят бурные споры и сшибки, выглядящие поначалу как подступы к главному конфликту пьесы. В истории с птичками постепенно раскрываются и характеры людей. Так, плотник Круглый проявляет свою анархическую сущность именно в том, что намерен уехать, не дождавшись строительного леса, а Снегирев грозит ему, что если он совершит этот позорный шаг, то его «не пустят в коммунизм». И чем больше мы верим переживаниям героев, мучительно решающих проблему, что принести в жертву — интересы уборочной или птицеферму, тем острее наше разочарование:

кого-то из героев осеняет мысль, что крыши можно крыть соломой, на этом все дело кончается, и о нем даже никто не вспоминает...

Сказочное совместимо с земным: они могут дополнять друг друга. Но банальное всегда враждебно сказке. К сожалению, образы комсомольцев, составляющие «активный фон» произведения М. Соболя, кажутся сошедшими со страниц доброго десятка «комсомольских» и «целинных» пьес. Даже трудно припомнить, где именно мы встречали в последний раз шофера Жору «из Мелитополя» — так превосходно мы с ним знакомы. Давным-давно знаем мы его склонность «побузить» в столовке («хозяина тут надо мной нет, я человек свободный»); пригрозить отказом от высокого общественного долга («когда мне не создают условий...»); выражаться цветистым «одесским» жаргоном («не давите мне на психику»); сыпать многозначительными афоризмами («шоферская любовь не всегда несчастная. Бывает она и счастливая»).

С момента появления на сцене робкой, но болеющей за свой пищеблок официантки Оли мы предугадываем, что у нее с Жорой возникнет роман, и он действительно возникает, вопреки тому, что Оля, как только Жора «затирает» очередную «бузу», оглоушивает его милицейским свистком. (Кстати, в точно такой же свисток свистела точно такая же официантка в «Иване Рыбакове».) И уж окончательно примелькались нам две московские студентки Инна и Вера, одна из которых боится трудностей, а другая, само собой, совсем-совсем не боится, вкупе с добряком-врачом Гришей, который для вящей «индивидуализации» наречен Саникидзе и соответственно на сцене должен будет говорить с легким и обаятельным грузинским акцентом...

□

«Курица ковырялась в мусоре и выкопала нож, которым ее зарезали», — таков, по убеждению старей Сайхат, смысл отношений между ее мужем, председателем колхоза Хажимусой, и сменившей его Халимат. Хажимуса когда-то определил девочку Халимат в детдом, заботился о ней, помог стать агрономом, а теперь неблагодарная женщина не только вчистую раскритиковала Хажимусу за зазнайство, но и сама заняла его должность.

Уже в начальных репликах пьесы балкарского драматурга И. Боташева «Хочу быть первым» завязывается этот конфликт, и мы без труда догадываемся, что произойдет дальше. Разгорится борьба между отставшим от жизни и почившим на лаврах колхозным руководителем Хажимусой и энергичной, обладающей безошибочным чувством нового Халимат, обида в душе Хажимусы будет расти, разжигаемая

ретроградами из его окружения, но в конце концов Хажимуса осознает свои заблуждения, выйдет на авансцену и покается. Ничего подобного, однако, не происходит. Никаких особых прегрешений у Хажимусы не было, зазнался он только чуть-чуть, а выбрали Халимат на его место, во-первых, потому, что она агроном, а во-вторых, потому, что она помоложе. К Хажимусе Халимат относится прекрасно и рекомендует колхозникам слушаться его советов, а Хажимуса неспособен злоститься на Халимат уже потому, что обладает неискоренимым добродушием как человек и неисчерпаемым юмором как комедийный персонаж.

Но главное, что определяет характер Хажимусы, это его хозяйское чувство. Старику предложили взять на себя заведование животноводческой фермой, где творятся крупные беспорядки. Но самолюбие не позволило Хажимусе принять эту скромную должность. Однако, придя на ферму и увидев воочию все безобразия, Хажимуса не удержался, начал распоряжаться толково и умно и стал заведующим. Честно признаться, такого рода борьбу в председателевой душе нам тоже приводилось наблюдать в других пьесах и встречаться с совершенно аналогичной ситуацией. Но И. Боташев дает последней легкий поворот, и заурядное, привычное сразу становится острым и свежим. Дело в том, что никакого разгильдяйства на ферме нет: это односельчане разыграли Хажимусу, зная его хозяйскую жилку... Так знакомая и не слишком сложная ткань пьесы расцвечивается живыми и веселыми красками.

У автора «Хочу быть первым», вероятно, и в мыслях не было вступать в скрытую творческую полемику с кропателями штампованных образов и пьес. Но иногда возникает ощущение, что одна из сознательных задач его — доказать, что примелькавшиеся в драматургических поделках картонные герои — в жизни живые люди и выглядят совсем иначе.

После Хажимусы второе по значению место занимает в комедии Солтан. Это давным-давно изобличенная и осмеянная фигура молодого лодыря, пьянчуги и болтуна. Солтану даже придана совершенно обязательная для этого типа героев черта: он презирает колхозный быт и без удержу говорит о прелестях столичной жизни. Все трудолюбивые, сознательные жители деревни, конечно, возмущены лоботрясом Солтаном, а Хажимуса отказывается выдать за него свою дочь. Все, однако, обстоит не менее серьезно, но совсем по-иному. Колхозникам придется снять с Солтана его тяжкие вины и возложить их на себя. А проступок их в том, что они уговорили, уверили себя самих, а отчасти и Солтана, что он такой мерзкий субъект. Никто из колхозников не видел Солтана пьяным, но нет ни одного, который бы не слышал, как об этом «люди говорили».

В чрезвычайно смешной сцене Хажимуса и его приятель Кериуан натываются на лежащую на земле горбом бурку и тут же решают, что под ней спит наливавшийся Солтан. Желая проучить забулдыгу, они хлещут по бурке плетками и обнаруживают, что под ней никого нет. Но и это не убеждает стариков — «надравшись» и отославшись, Солтан ушел. Тут они находят подле бурки соску: до какой же извращенности дошел этот пьянчуга в своем гнусном пороке — он одурманивает себя из детской соски! Однако в соске молоко: ага, он безусловно лечится молоком от запоя!.. Так сатира, оставаясь сатирой, оборачивается не против бездельников, а против сплетников и злопыхателей.

У пьесы И. Боташева отчетливый национальный колорит. Он мало чувствуется в сюжете комедии, в основе своей довольно шаблонном. Но его прекрасно ощущаешь в обрисовке образов, в особом юморе, освещающем пьесу, в манере героев уснащать свою речь всякого рода изречениями и присловьями. При сказки эти традиционны по форме, но во многих явственно сквозит новый, современный быт. Чего стоит, например, притча о злополучном влюбленном, который послал своей зазнобе шестьдесят писем, а когда трудился над шестьдесят первым, узнал, что с его нареченной сыграл свадьбу письмоносец, им же подвигнутый на этот шаг..

В начале этих заметок мы зареклись от обобщений. И все же, как ни различны пьесы Ю. Чепурина, М. Соболя, И. Боташева в отношении темы, жанра, художественных приемов (и это хорошо), у них есть общая черта. Проявляется она в том, что к новому, свежему, впервые увиденному драматургом в гуще жизни примешивается знакомое, заурядное, повторяющее не жизнь, а другие литературные образцы. Как ни тонок и своеобразен психологический рисунок у Ю. Чепурина, сюжетная схема «Листьев весенних» уже лежала в основе множества иных пьес. Как ни звучен лирико-романтический строй комедии М. Соболя, добрая половина ее образов — близнецы комсомольцев и комсомолок, виденных нами в десятке других комедий, посвященных «целине». И как ни радуют неожиданные сюжетные повороты и психологические ракурсы в «Хочу быть первым» — это все же лишь непривычный угол зрения на явления, давно привычные в драматургии...

Нам могут возразить, что повторяемость, сходство (пусть даже чрезвычайное) тех или иных персонажей и конфликтов в искусстве отнюдь не означает их жизненной необоснованности — даже наоборот: подтверждает, что они занимают прочное и широкое место в окружающей действительности. Но ведь художественное открытие совершается только однажды — иначе оно уже не открытие. И, наконец, разве наша современность недостаточно богата, разнообразна?

разна, разве не таит она в себе тысячи самых различных конфликтов, человеческих характеров, положений и явлений для того, чтобы художники (хотя бы в соответствии с теорией вероятности) не копировали друг друга?

Татарский драматург Аяз Гилязов также стремится придать новое освещение конфликту, не раз использованному в нашей драматургии. В центре его пьесы «Медные колокольчики» — фигура колхозника Хурматуллы, насквозь проникнутого собственнической идеологией и состоящего в артели лишь для вида. Хурматулла не уделяет колхозу никакого внимания и поглощен идеей собственного приусадебного участка и заработков на стороне. В этом смысле он пытается подчинить своему влиянию дочь, но та при поддержке деревенской молодежи преодолевает моральную власть отца и порывает с ним.

Автору удалось сообщить свежие и запоминающиеся черты главному герою произведения. Зловещей выразительностью обладает образ Хурматуллы, человека, чья душа опустошена и иссушена корыстолюбием. Для него нет ни любви, ни дружбы, и даже родная дочь для Хурматуллы всего лишь средство извлечения материальной выгоды. Удел Хурматуллы — глубокое одиночество. И он обречен на него всей своей волчьей долей. Пусть ему не нужны человеческие дружба и тепло — среди окружающих его людей новой деревни он не может отыскать не только союзников, но даже единомышленников.

Интересно очерчен А. Гилязовым, особенно в начале пьесы, образ дочери Хурматуллы Разии — заботой, почти потерявшей волю под жестоким владичеством отца и постепенно пробуждающейся к сопротивлению.

К сожалению, в построении сюжета произведения и обрисовке других его образов автор не сумел найти ярких ситуаций и свежих красок, оказался в плену привычных схем. Замедленность действия, случайность многих мотивировок, порой иллюстративность лишь подчеркивают бледность таких фигур, как возлюбленный Разии Мауля, ее подруга Чечке, колхозный сторож Хабир...

После размышлений о грехах и огрехах четырех авторов и причинах, их обусловивших (пусть не думают драматурги, что для критика это такое уж отрадное занятие), складываешь оружие перед совсем маленькой пьесой для кукольного театра, где и при желании-то придраться не к чему... Написанная Г. Ландау и озаглавленная «Верный Джим», она исполнена юмора, жизнелюбия и обаяния. Главные

герои ее не люди, а звери, объем ее едва ли достигает трети обычной «драмы», и вместе с тем она построена с точнейшим соблюдением всех законов драматической литературы: в ней есть и стройный, выверенный сюжет, и острый единый конфликт, и перипетии, и кульминация...

Повествуя о том, как мальчик — негр Джим выгнал в море жестокого Босса, задумавшего обратить зверей в рабство, и там его съели крокодилы, писатель вселяет в нас неподдельную веру в подлинность всего происходящего. Пребывая зверями и сохраняя каждый свою особую звериную повадку, животные Г. Ландау наделены отчетливыми человеческими характеристиками. Черта, объединяющая их, — непобедимое чувство юмора, и они проявляют его даже в самые гибельные минуты. Единственные персонажи, начисто лишённые этого чудесного дара, — наглый Босс и подхалим Поросенок.

□

Редакция «Современной драматургии» поступает совершенно правильно, публикуя наряду с пьесами советских авторов наиболее интересные произведения писателей зарубежных стран. На этот раз в альманахе напечатана пьеса молодого румынского драматурга Титуса Поповича «Пассакалия». «Фашизму, с его дикостью, цинизмом, коварством, лживой философией, презрением и звериной ненавистью ко всему человечеству, ко всему, что составляет сущность искусства, — не может быть противопоставлена изоляция, самоустранение, потому что фашизм исключает счастье» — такова идея пьесы, выраженная самим автором.

В небольшом румынском городе в годы гитлеровской оккупации заточились, словно в башне из слоновой кости, профессор музыки, его дочь и ученик профессора талантливый пианист Андрей. Они создали вокруг себя иллюзорный мир, наполненный грезами о радостной жизни, которая настанет помимо их участия после гибели фашизма, и помыслами о «чистом» искусстве. Но фашизм, от которого эти люди хотели отгородиться, вторгается в их жизнь: гитлеровский офицер дробит клещами пальцы Андрея.

Найденный автором острый сюжет открывал возможность выразительного воплощения идеи драмы. Т. Попович пользуется с этой целью преимущественно эстетическими приемами «философской драмы». А это всегда привлекает внимание.

