

№ 22 — 14 АВГ. 1933

Авантюра и изобретательство

Единство действия — единство замысла

Боюсь, что, предложив написать мне об авантюрной драме, редакция «Советского искусства» хотела этим самым подчеркнуть мою преступную склонность к этому театральному жанру. Но я совсем не являюсь сторонником авантюрной драматургии. Авантюра — скверное слово. От авантюрной драматургии до драматургического авантюризма меньше шага. А я не авантюрист. Я честный советский драматург, перестраивающийся и преодолевающий свою лирическую тему (см. статью Алперса в «Литгазете»).

В самом деле, делать ставку исключительно на внешнюю занимательность или ловко скроенную интригу, на голые эффекты и нагромождение всяких неожиданностей, — ну разве это похвальное занятие для драматурга, работающего в нашу великую эпоху строительства новой жизни и новых человеческих отношений? Нет, я уж скорей за психологию, потому что без оной не преодолеть мне моего пагубного авантюрного лиризма.

Однако мне кажется, что боязнь целого ряда наших современных драматургов заковычивать свои замыслы в четкие и строгие формы единого, замкнутого в себе действия, боязнь снизить свою идею или свой пафос рамками цельного, конкретно, разработанного сюжета, часто приводит к результатам, еще более пагубным, чем наивный авантюризм. Эта боязнь опорочить себя вымыслом, уронить себя мнимой традиционностью жанра приводит к аморфности, рыхлости, к фрагментарности и разбросанности построения. Никакие эмоции, как бы чисты и глубоки они ни были, никакой язык, как бы они стояли на уровне лучших образцов нашей современной художественной прозы, никакие краски, как бы они ни были живы и теплы, не могут держаться сами по себе в драматическом произведении без единого сценарного стержня, без единой сюжетной заковки. Единство действия — это не параграф устава из учебника по драматургии: единство действия — это единство художественного замысла и единство идейной направленности. Хорошо было Софоклу и Эврипиду, да и Шекспиру также пользоваться для своих гениальных драматургических вариаций готовым ассортиментом мифов и новелл. А вот мы, участники создания новых общественных форм и новых общественных ценностей, поставлены в такие условия, когда сами заново должны создавать эти мифы и новеллы. Трудно, конечно, но неизбежно. Суеверный страх перед «искусственностью» часто уводит нас от искусства, от мастерства. Мало, преклоняясь перед гигантским размахом социалистической современности, падать перед ней ниц, издавая энтузиастические вопли, нагромождая персонажи и

эпизоды, и растекаться мыслью по десяти магистралям, не завершая ни одной из них до конца. Но мало также тщательно и чутко переносить на сцену нетронутые образы действительности, с непогрешимым правдоподобием и похвальной осведомленностью регистрировать факты и лица, не решаясь спутнуть творческим вмешательством готовые образцы жизни. Мы еще в плену у материала, мы подавлены им, и он мстит нам за это. Он ломает и коверкает нашу драматургическую стройку, мы, уже лежа под его обломками в синаках и ссадинах, утешаем себя мыслью, что творим новый жанр.

Драматургу надо знать материал, участвуя в жизни и строительстве, но осмыслить его как драматург он сможет лишь тогда, когда преодолеет его в своем специфически присущем ему мастерстве. Драматург должен изобретать. И не в плоскости отдельных приемов, новаторских деталей или неожиданной орнаментики, а в плоскости единого четкого построения и напряженности действия. В этом — сила его воздействия на аудиторию, его организующая и ведущая сила. Следует вспомнить неплохой совет Гете в прологе к «Фаусту»: «Gebt ihr euch einmal fur Poeten, so kommandirt die Poesie». Так не бывает, но так может быть, скажет зритель. Это новое, рожденное самой действительностью, активными участниками которой мы являемся, раскрытие этой действительности, определяет и углубляет линию подлинного социалистического реализма в драматургии.

Что же касается рабского преклонения перед отжившими драматургическими канонами, перед разными завязками, перипетиями и кульминациями, что касается кустарного традиционализма и желания ошеломить зрителя готовыми эффектами драмодельной кухни, то это болезнь отстающих, спотыкание приспособленцев, обман простаков. Разоблачить такого рода творческую позицию не представляет особого труда, и наш советский рабочий-зритель с первых же картин сможет разоблачить в штампованной фальши подобной продукции. Но преклонение перед материалом и страх вмешаться в него организующим резцом мастера — боязнь самых передовых, самых честных, самых сильных и самых талантливых. И потому она более опасна.

Я не за авантюрную драму. Авантюра — скверное слово. И творческую организацию материала, драматургическое препарирование его в границах единого, цельного и завершенного действия я не могу считать авантурой. Но я за изобретательство. На базе глубокого и активного вхождения в нашу социалистическую современность.

А. ФАЙКО

25