

ДРАМАТИУРГИЯ

4 апреля 1935 года на дачу к А. М. Горькому приехали А. Арбузов, А. Афиногенов, В. Биль-Белоруковский, Ф. Ваграмов, Вс. Вишневский, Т. Зархи, А. Корнейчук, В. Киршон, Ю. Либединский, И. Микитенко, Н. Погодин, Ю. Олеша, В. Ставский, И. Шток, А. Щербаков. Состоялся широкий обмен мнениями о состоянии советской драматургии, о подготовке драматургов к XX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

Ниже публикуется сокращенная запись этой беседы, подготовленная для «Недели» научными сотрудниками Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС М. Логиновой и И. Саниной. Полный текст стенограммы будет напечатан в пятом номере журнала «Исторический архив».

Горький. Я не знаю, товарищи, нужен ли предупреждать, что я выступаю здесь не в качестве законодателя, учителя, а просто — в качестве товарища, равного со всеми вами. Что, собственно, побудило меня побеспроконить вас? Суть в том, что через определенное количество месяцев будет 20-летие Октября. Драматургия у нас отсталая, и есть опасность, что кинематографщики перегонят нас. Они стали хорошо работать, знаете ли. Я видел несколько картин, которые еще не демонстрировались, например «Летчики» — это хорошая, грациозная, с прекрасным настроением исполненная вещь. Потом я видел «Границу». Это уже совсем прекрасная вещь. Дело происходит за рубежом, на границе с нашей страной, и показан один еврей, кулак, фабрикант. Его изумительно играют. Просто дан тип сундина сдана и подлеца. Замечательно, очень хорошо. Вообще — все отлично играют. Там большинство типов — просто прелест, как из костирезанные китайские фигурки. Ей богу, замечательно.

Так, например, дана свадьба нищих на кладбище. Есть такой обычай, который якобы может поправить дела человеческие. И вот выбирают нищую старуху, венчают ее с сапожником, со стариком, у которого только что арестовали сына и дочь, причем сына — только что вышедшего из-под ареста. Сначала этот сапожник отказывается, говорит, что никак нельзя, а потом говорит — ладно, черт с вами, я обвенчиваюсь, только отдайте мне детей.

Вообще — славная вещь. Есть в ней юмор, много юмора. Это хорошо. Я эту вещь ставлю рядом с «Чапаевым». Может быть, даже социальный смысл ее выше, потому что мы такого «господина», такую, понимаете ли, стерву, в первый раз увидели. Чрезвычайно законченный, красивый тип.

Вообще в кинематографии делают видные штуки. Смотрите и завидуете: ах, черт вас побери, а я вот так не умею. Это естественная вещь. Наша кинематография становится все более и более мощной силой, силой, которая имеет большее значение, чем театр, в том смысле, что привлекает к себе большее количество зрителей.

Но, товарищи, наряду с такими вещами, как «Пышка», «Чапаев», «Граница», имеется и ряд провалов. В такой вещи, как «Юность Максима», есть много безграмотного во всех отношениях, потому что многое люди не знают и наворотили черт знает что; или возьмите «Крестьян» с отвратительной сценой пожирания пельменей. В поте лица люди жрут пельмени, да еще выкидывают пельмени за окно... У крестьян другое отношение к хлебу, и они не будут выкидывать его за окно.

Потом я видел «Землю» и «Ивана». Щербаков. Это старые вещи.

Горький. Да, но мне хотелось сопоставить их. Должен сказать, что этот, так сказать, конкурент — не опасен. У него [А. Довженко] в «Земле» очень хорошо дано рубенсовское, густое, плотское, но наряду с этим он увлекается какой-то «культурностью».

дала бы нам возможность создать те ценности, которых страна ждет и на которые она имеет право рассчитывать, которых она имеет право от нас требовать.

Вот вы говорите о драматургии. Да — отстает. До сих пор, насколько я знаю, нашей советской драматургией не даны крупные типы, не даны такие фигуры, слова и поведение которых вошли бы в пословицу, стали бы мерилом общественного социального поведения.

Старая, дореволюционная литература такими типами очень богата. Есть Расплюзевы, Хлестаковы, Маниловы, которые воплощают в себе типичные характеры и которые позволяют называть людей их содержанием. Есть Балалайкины, словом, есть большое количество типов, от которых можно или отталкиваться, или которыми, наоборот, можно быть.

Советская драматургия не создала таких типов. Почему?

Вот мне приходится повторять то, что я многократно говорил и что, вероятно, вам уже надоело. Это — об отсутствии у нас комплексного знания действительности. Мы плохо ее знаем. Нет у нас знания всех факторов, всех явлений в их связи, в их взаимоотношении. Этим мы бедны. Мы слишком рано становимся специалистами. А как известно, специалист подобен флюсу.

Посмотрите на классическую драматургию. Каковы ее отличительные черты? Мне всегда казалось, что она примитивна. Все большие произведения, театральные произведения прошлого построены именно на примитиве, на основных линиях противоречий человеческих, причем эти основные линии взяты очень узко, просто, потому что не было того огня, который сейчас освещает более глубоко и более всесторонне все эти линии. Была невозможность понять друг друга, необходимость противоречить друг другу. Вот что было в старой литературе.

У нас этого нет. У нас есть в стране единственный хозяин и единая руководящая идея, которой все освещается. Посмотрите, как действительно поставлены герои и вообще все лица в старых пьесах, как они мало говорят и как они много делают. Я уже не буду указывать на таких колоссов этого дела, на таких мастеров, как Шекспир. Умели люди это делать.

Возьмем и древних трагиков, наиболее примитивных, которые работали над идеей рока, судьбы, искали оправдания своего существования, возьмем дореволюционных писателей, начиная со средних веков, которые искали оправдания бытия личности. Возьмем, например, начало театра, когда давление общества на личность становилось все более тяжким и когда эта личность пытается найти себе какой-нибудь угол для более или менее спокойного саморазвития. Мотив самозащиты личности против государства — вот что преобладало раньше.

У нас этот мотив отпадает.

Видите ли, если возвратиться к типам, то посмотрите, сколько нами пропущено таких моментов, таких тем, которые, будучи хорошо разработаны, дали бы интересные драматические положения. Возьмите человека религиозного, из которого эту религию вышибает не чья-то пропаганда и словесное давление, а сама действительность. Возьмите тип изобретателя. Здесь есть три типа, которые могут быть совмещены в одной пьесе, но могут и не совмещаться. Могут быть изобретатели трех типов. Во-первых, изобретатель пустяков, различных мелочей, которые более или менее украшают или облегчают быт. Затем изобретатель, который обладает какими-то техническими знаниями и пытается, исходя из них, развивать их больше, построить более сложную машину, более дешевую. Наконец, есть советский изобретатель — человек в высшей степени дерзновенной мечты. Он молод, ум у него не загружен тем, что было сделано до него, что он всосал с молоком матери. И человек мечтает — как бы использовать силу вращения Земли вокруг своей оси или растопить льды Арктики. Такой человек — это наша фигура, таких людей у нас бесчислен-

ное количество, и они достойны быть показанными как типы, ибо это типы.

Затем, у нас не дано типа кулака. Это враг совершенно явно ощущаемый, не только физически существующий, но и определенно действующий. Но когда его берут и изображают, то обычно изображают крестьянина, который напакостил, который кого-то убил, иногда жену свою убил. И когда смотришь на этого человека на сцене, то думаешь, а, собственно говоря, это мелочь и дрянь. А ведь он не дрянь, он не мелочь. Это настоящий кондовый, русский человек, созданный веками. Он прекрасно рассуждает. Он может говорить такие вещи, например, у него сын оказался комсомольцем и мешает ему жить, и дочь мешает ему жить, и вот он рассуждает со своими приятелями — дескать, сукин сын в большевики пошел. Да, а вот Иван Грозный убил своего сына, когда он от него откололся. Петр I — тоже убил. Был еще король испанский, который тоже убил своего сына. Так если помазанники божии убивают, то нам грехом почему не убить?

Это правильно, так рассуждают. Но в фигурах, которые дают наши драматурги, нет этой исторической начинки, а ведь классовая начинка — историческая начинка, и она здорово глубоко сидит.

Вы это знаете.

И вот нужно противопоставить ему человека с задачами, которые не обижаются, не преувеличиваются — можно назвать мировыми задачами. Ведь в конечном счете то, что мы делаем, — это мировое дело. И вот противопоставьте-ка этого человека, по-настоящему впитавшего в себя это сознание, да, мало сказать, сознание, а эмоциональную какую-то силу, необходимость сопротивляться, искренять все то, что мешает людям жить так, как они хотят жить, как они должны жить — противопоставьте эти две фигуры, и вы получите драму небывалую в мире прежде. Потому что все эти Уризель Акосты и другие — это еще мало по сравнению с тем, что может дать наша драматургия.

Так чем же объясняется такое странное умаление таких больших фигур, которые в действительности даны и хотя, может быть, разбиты на частные виды, но ведь эту частность нужно обобщать, чтобы видно было, до какой степени они сильны и до какой степени они вредны.

Нет у нас этого обобщения. Что мешает этому обобщению? По моему мнению, какой-то недостаточек знаний. Вернее — комплексного знания и затем, просто, какое-то непонимание той руководящей, той властующей над историей идеи, которая диктует нам всю нашу работу.

В дальнейшем нужно поставить задачу чисто практическим. Нужно вооружаться. Нужно как-то объединять, сплотить наши ряды, жить такой дружной жизнью, которая бы позволила нам помочь друг другу в этой работе, друг с другом делиться, вместе работать, вместе критиковать друг друга по-товарищески, по-приятельски. Нужно как-то все это организовать.

Не знаю, я, может быть, ошибусь, но суть в том, что я никоим образом не могу допустить, что это не осуществимо. Это должно быть осуществимо. Новые вы люди или не новые? Новые. Живете в совершенно новой обстановке, при новых влияниях. Ведь как-то эти влияния на вас действовать должны? Должны. Сопротивляйтесь вы им? Нет, мне кажется, не сопротивляйтесь.

Выступавший затем В. Биль-Белоруковский говорил о совместной творческой работе драматурга и кинорежиссера. Он отметил, что между ними бывает много трений.

Горький. Да, что говорить об этом? У нас есть в русском театре очень характерный факт. Это случай с Чеховым, который писал лирические комедии, но пьесы которого ставились как драмы. Это факт.

Это началось с режиссера. Он был родоначальником этого своеобразия, что ведет, конечно, к большим неприятностям как для автора лично, так и для самого искусства. Это у нас есть. По этому поводу придется тол-

6
Чаши публикации

и ЖИЗНЬ

ковать как в отношении театральных режиссеров, так и режиссеров кино.

Биль-Белоцерковский. Тем более, я хочу прибавить, что если драматурги в известной степени отстают от жизни, то режиссеры отстают в еще большей степени. Драматург является, собственно говоря, посредником между театром и жизнью, а режиссер больше интересует специфику театра. Если я даю ему материал, который ему не знаком, то, конечно, он должен разобрать материал...

Горький. Разрешите вас прервать. Принимать некоторые случаи за правило — нельзя. Нужно поставить вопрос принципиально и коренным образом его рассмотреть. В какой мере равнозначны показания автора о действительности, показания автора, который куда-то ездил, собирая материал, и показания режиссера, который работает в границах театра, определенного здания и отсюда не выскакивает. С другой стороны, режиссер может ехать с труппой в Донбасс, в провинцию. Что может видеть режиссер?

Одним словом, частные случаи здесь не нужно принимать во внимание, а нужно рассмотреть вопрос по существу. Нужно установить контакт, некое единство этой работы, а не то, что кто-то доминирует, подавляя другого за свой счет в целях достижения большого зрелищного эффекта, внося какие-то свои поправки.

Когда дело идет о постановке сцены — это одно. Это идет только на пользу, а когда дело идет о правке текста — это дело другое. Иногда режиссер, принимая во внимание особенности того или иного актера, полагает, что эту фразу актер не в состоянии произнести так, как ее следует произнести, и вообще не в состоянии ее произнести, что она не подходит к актеру ни по его голосу, ни по его дарованию, и он сокращает или перепищивает текст, изменяет это скопие творчества драматурга, а ведь это — нужно признаться — скопие творчества. У нас пьесы пишутся совершенно без авторских ремарок, просто дается голый текст, голые диалоги, а кто и как ведет себя, предоставляет разрешать режиссеру, и он ставит людей вверх ногами или заставляет ходить на четвереньках — это не годится.

В. Киршон говорил об учебе писателей, об организации для них факультетов особого назначения.

Горький. .. Дело в том, что такое воспитание отдельных лиц, путем наставления на них профессоров, едва ли будет удобным. Вы тем самым ставите себя как бы в положение малых ребят, которые ленятся учиться, и по этой причине их учат.

Щербаков. Такие ФОНы существуют много лет для директоров предприятий.

Горький. Это несколько стеснило бы в данном случае личное желание. Я думаю, что, понятно, у каждого из вас, скажем у большинства, нашлась бы какая-то их интересующая тема и эту тему они совместно с другими или сами хотели бы изучить. Представьте себе, что вам хочется писать пьесу о царе Иоанне и вы изучаете этот вопрос. Другой хочет писать о современности, которая требует специальных знаний. Если вы возьмете старых ученых, дореволюционных статей, законсервированных в своей науке, то вряд ли они дадут вам то, что вам нужно. Здесь придется самим вести работу, может быть, под известным руководством. Во всяком случае нужно избежать, в грубом смысле слова, ученичества...

.. Затем, в порядке обсуждения, я бы предложил к этому 20-летию такую тему — ораторию с музыкой, хором, соло, квартетами и т. д., которая могла бы быть поставлена на большом стадионе, где ее могли бы слушать 80 тыс. человек.

Что же может быть темой этого представления? Мы сорганизовали эту работу. Мы взяли тему — будничный день буржуазного мира. Мы ее сейчас начинаем с Кольцовским и другими. Мы выписываем газеты всего мира за один день. Это даст огромный материал, который можно использовать.

В таком же порядке мы затеваем показать будничный советский день. Здесь опять колоссальный материал.

Я думаю, что можно было бы сделать такую ораторию с музыкой, со стихами, а у нас есть отличные поэты, которые болеют бездельем, здесь же они получили бы большое количество тем. А рядом дать штуку сатирического порядка на ту же тему. Затем, у нас есть советский день, который даст всякую патетику и пасфос.

Конечно, эта тема требует какой-то коллективной работы 5—6 или еще нескольких товарищей. Об этом следовало бы подумать. Если бы создалась парочка-другая таких произведений и мы могли бы поставить на стадионе, то это имело бы большое значение. Это было бы массовым празднеством. Я думаю, что это было бы осуществимо. Есть люди, которые, вероятно, охотно за это бы дело взялись.

По просьбе Алексея Максимовича драматург Н. Погодин поделился впечатлениями о концерте агитбригады на строительстве Беломорско-Балтийского канала.

Погодин. Мы ездили туда с вахтавовцами, в связи с постановкой «Аристократов» и смотрели эту агитбригаду. Мы два с половиной часа сидели, и никто из нас не зевнул, а ведь это не профессионалы...

Н. Погодин поделился также своими творческими планами.

Горький. Я немножко вернусь назад, к представлению, о котором вы говорили. Его особенность еще в том, что это действительно то, что называется народным творчеством. Это действительно так. Мне сейчас приходится получать очень много материалов по фольклору, и там есть отличные вещи, написанные замечательным языком, очень вкусным. Все это очень звучит. Накопился огромный материал.

Я обращал ваше внимание на то, что язык современной драматургии недостаточно красочен и силен и следовало бы над языком немножко поработать, черпая его оттуда, где действительно идет новое словотворчество. Это очень облегчит работу. Большое ведущее значение драматургии и здесь играет большую роль.

Интересные теоретические и практические вопросы советской драматургии были затронуты в выступлениях А. Корнейчука, А. Арбузова и других участников беседы. Украинский писатель И. Микитенко говорил о том, «чтобы каждая новая пьеса драматурга не была бы его личным делом, а была бы делом нашего союза, нашей партийной организации и литературного руководства, чтобы об этом знали Алексей Максимович, наш секретариат, наша драмсекция и партгруппа и время от времени следили бы за этим, спрашивали, как у тебя подвигается дело, что тебе мешает».

Горький. Я все время вмешиваюсь в это дело. Когда говорили здесь о том, что тезис о праве искусства превалировать в известной мере принят, то я должен добавить, что это право в то же время обязывает нас смотреть на действительность, вернее — научиться смотреть на действительность, как на три действительности — на прошлое, настоящее и будущее, а здесь как раз и требуется комплексное знание. Все это тесно связано.

Здесь просто нужно принять практические меры. Одни из них уже установлены. Это вопрос о некотором накоплении теоретических знаний в данной области — в области драматургии, кое-каких знаний в области истории. Это годится, это развязывает руки, даст возможность свободно обращаться с материалом. Что касается выбора темы, наметки и т. д., то это, конечно, практически важно, и чем скорее мы это сделаем, чем скорее мы по этому поводу потолкуем и возьмемся за работу, тем лучше. Времени у нас не два года, а меньше. Нужно учитывать, что и театр должен подготовить пьесу. Времени у нас мало. Но я думаю, что при взаимной помощи и серьезной работе все это можно одолеть. В этом вопросе есть у нас в стране у кого учиться. Ведь делаются у нас такие вещи, что просто не веришь...

«Женщина», № 39.
24-30 сен/окт