

Можно было только благодарным журналу «Рабочий и театр» за то, что он своевременно и во всей широте поставил вопрос о репертуарном плане Госдrams. Как правильно отмечает передовая статья журнала № 17, вопрос этот имеет глубоко принципиальное значение, ибо от его решения зависит судьба всего искусства, формирования одного из важнейших участков творческой работы театрального организма. Значительность этого значения для нас, в частности, подтверждается тем фактом, что в настоящее время на пути создания перспективных планов Госдrams и Гостеатра, на пути создания театр и МХТ № 1. Следовательно, проблема только нарисована и уходит уже свое практическое разрешение. Своевременное и полезное в интересах роста нашей театральной культуры привлечь к этой проблеме внимание нашей широкой общественности, критических и исследовательских сил, — задача, которую мы считаем своим долгом. В решении этой проблемы, критика не приученная к реальной творческой обстановке, а главное, положительное участие нашего театрального и критического актива в этом сложном и ответственном деле — несомненно — является самым важным и необходимым условием и необходимой помощью. Зная особенно важность и общественность, что всякая дискуссия вокруг какого-либо конкретного плана, как известно, приносит пользу лишь в том случае, если она выдвигает какие-либо не менее важные вопросы для рассмотрения. Такой дискуссии вполне можно ожидать и в этой дискуссии не будет никак ни благодарен ее участникам.

Всякая дискуссия, однако, имеет перед собою опасность превратиться в некий отвлеченный „обмен мнениями“, если она не отправляется от общих для всех принимающих в ней участие предпосылок. Такой общей предпосылкой,

перую очередь, является точное установление объекта дискуссии. И в этом отношении, к сожалению, «Рабочий и театр» допускал две серьезных ошибки, которые могут дезориентировать ваших критиков. Прежде всего, упоминаемая в передовой статье брошюра, являющаяся составной частью репертурного плана 1934-35 гг., которой следовало бы придерживаться, была не только издана не на обложке, и на титульном листе, и в тексте. Между тем «Рабочий и театр» оперирует с нею как с установленным планом. Этот исходный проспект публикуется в нем как развратная картина творческой работы, а не как документ. Через пять лет, а как примерный, ориентировочный проект того же года, в нем появились новые направления, которых предполагается развить творческие возможности театра. Он подлежит специальной разработке и осению будет специально обсуждаться художественным руководством театра. И второе: хотя передовая статья «Рабочий и театр» № 1 не содержит в себе текста указанной брошюры, следующий за передовой статьей полосу воспроизводит почему-то не содержательный в ней текст репертурного проекта ГАТД, а совершенно лишнюю рабочую схему его, которая в свое время, задолго до выхода в свет брошюры, была предложена на обсуждение в театре. В результате в «Рабочем и театре» появилось больше переработки текста и обложку опубликованное ныне проекта.

Устранить эти недоразумения, не трудно устранить и другие возможные недооценки или переоценки по существу опубликованного нами документа.

Прежде всего, "Рабочий и театр" поднимает вопрос о самом понятии "театрального академизма". Нам, так же как и редакции "Рабочего театра", вполне ясны различия между "театральной академией" и "академическим те-

торм". Не является поэтому, чтобы нас регрессирующий план в какой-то мере мог казаться попыткой превратить Государю в библиотеку мировой драматической литературы. Этим тенденций, как нас кажется, устремить в предположенном проекте, и тем более в объяснительной записке, весьма уже потому, что ими выявляются определенные тенденции в развитии драматургии, является попыткой создать известную творческую драматургию, в решении задач освоения классической драматургии в конкретных условиях творческой практики ГАТД и т. д. И мы еще и еще раз подчеркиваем, что понятие советского академического театра в его конкретной творческой практике должно быть лишено той псевдо-академической пышности, которую мы находим в журнале, что достаточно ясно сформулировано в вольной статье, что достаточно объяснительная статья и что подчеркивается тем введением статьи "Рабочего и театра", в котором он присоединяется к нашему, конечно, далекому еще от совершенства, определению и "советского положительного академизма". И поэтому мы считаем необходимым подчеркнуть, что ГАТД должна быть творческой драматургией, а не театром, но и быть таковой, т. е. быть театром высочайших образцов советской драматургии и активного творческого овладения тем классическим наследием, которое является для нас не музейно-археологической величиной, а творческим живым способным материалом и для выполнения задачи, которую мы ставим перед собой, стоящих перед нами задач, стоящих перед нами задач, стоящих перед нами задач.

Далее персона «Рабочего и поэта» указывает на деятельность более разнузданной мотивировки репертуру яркого плана в его увлечении с конкретным производством и работой с актером, режиссером, художниками и т. д. Можно только присоединиться к этому пожеланию, но осудить нельзя, ибо в таком случае плаги грозит превратиться в еще одну догму, искусственно ограничивающую возможность творческого роста нашего театрального организма. Вестись смысл выдвинутого нами проекта заключается в том, что если, введя в себя определенную концепцию творческого су-
 11

шества ГАТД, вместе с тем никоим образом не претендуя на то, чтобы зафиксировать некоего развешающегося (или хотя бы на пять лет) установившегося равновесия, и именно в процессе работы над ними, в процессе их осуществления باید происходить мобилизация творческих ресурсов театра. Мы категорически высказываемся против такого планирования, которое подразумевает некоего абстрактного, сложного и непредставимого субъекта, имеющего в своем распоряжении и представляющего собой, вместе с тем, неаполитанского вопроса репертуарной политики нашего театра от вопросов „них плановых перспектив“ его развития. Но мы полагаем, что эти „иные перспективы“, в сущности говоря, содержится уже в проекте нашей репертуарной политики и являются необходимым выводом из ее сущности. Существование репертуарной политики репертуарного плана никоим образом не может выместить собою развернутой картины творческой работы театра. При всей важности и первостепенности репертуарной линии в жизни какого-либо театрального организма все-таки остается еще очень большое поле для самодельного, творческого, свободного планирования деятельности, которые, отправляясь от репертуарной линии, свою очередь могут влиять на нее, производят из репертуарного и т. д. Но репертуарный план в сущности немеряется является исходным моментом планирования и в этой области. А предложенный нами проект репертуарного плана при внимательном его рассмотрении устанавливает определенную линию в этом направлении. Приведу несколько примеров.

1) Работу над „основной драмой Шекспира“ предвзятая работой над „Борисом Годуновым“ и трагедией Гёбеля „Агнес Вернауэр“, потому что мы мыслим себе путь к Шекспиру, с одной стороны, через „шекспировские“ масштабы пушкинской драматургии, с другой — через философскую углубленность Гёбеля. Опыт работы над этими двумя авторами должен подсказывать нам пути не только к выбору того или иного произведения Шекспира, но и к творческой его трактовке. Мало того, и со-

ПО ПОВОДУ ПЛАНА И КОММЕНТАРИЕВ К НЕМУ

Мы очень рады, что ваша передовая, только исконно поставившая вопрос об опубликовании Академическим театром драмы пятилетним репертуарным планом, вызвала К. Н. Державина на пространную аргументацию этого плана и обоснование выбора имен и названий. Державин, по существу говоря, пытается продлить в своей статье ту самую работу, об отсутствии которой в плане мы писали в передовой, и если ему это не совсем удастся, то не его в этом вина.

В самом деле, считая попытку репертурного планирования делом крайне важным и ответственным, мы тем не менее считаем нужным подчеркнуть, что для нас, писателей, даже предложенный в самой категорической форме перечень пьес, предлагаемых к осуществлению в театрах, не является обязательным. Театры имеют право владеть по своему усмотрению своим репертуром. В каждом новый год его производственной работы не появляются новые репертурные задачи и намерения, не возникают новые замыслы и не складываются новые предложения для привлечения тех или иных репертурных имен. В этом отношении репертуры театров — как и репертуры киностудий, — являются в конечном счете несущественными. В этом смысле устанавливать различие между «исходным проектом» и «твердым планом» — драматически не приходится. Именно так мы его и рассматриваем — как набросок, как первоначальную проекцию будущего плана, как установку некоторых общих векторов, как некое подобие «сценария», который вступает в силу с этой точки зрения, мы не находим никаких оснований для того, чтобы отказываться от наших первоначальных сомнений, и сомнения эти относятся к первому главному не столько к конкретным названиям, содержащимся в плане, сколько к самому методу его построения. Можно и даже нужно было бы сказать, что, имея такой план объективно реакционной трагедии Геббелса, можно и нужно спорить по поводу выбора трагедии из богатей-

шего наследства Лопе де Вега, можно и нужно удивляться
наличию в этом плане крайне сомнительной по идейной
своей концепции пьесы Мюссе — Лопесавиччо»

Но все это, повторю, является предметом специального разговора, ибо здесь, помимо известного нам драматургического текста, в качестве основного материала для дискуссии должна будет лечь режиссерская экспликация по каждой из предполагающихся постановок. Если театр настаивает на том, что план, нам опубликованный, и в самом деле является основой для осуществления, что это не только исходные данные, но и программа, то как же, в свою очередь потребовать от него не столько опубликования перечня пьес, сколько подробного изложения тех репертуарных, а следовательно и экспозиционных задач, которые театр хотел бы решить в течение ближайшего пятилетия. За последние время члны театры все чаще и чаще сбрасывают к забвению репертуарные названия, и Державин, например, в своем трагедии Туклова "Урадь Акоста" Ф. Кавериным, в котором, как мы знаем, театр на постановку ипресских "Дней нашей жизни" в Ленинградском ТРАМЕ, да того что установить эту тенденцию к пересмотру целого яря, не классических пьес, оставшихся впоу в истории театра. Но нам думается, что подобный театр возмреть свежесть только в том случае, если он способен к творческой работе возникшим художественным задачам. Эти задачи, как мы знаем, и заставляли театр искать пьесы на новых путях, пьесы забытые и, казалось бы, умершие навсегда. В отношении Академического театра драмы мы на основании плана можем установить, что он хочет показать нам целую армю драматургов, не находивших себе места на нашей сцене. Но в ряде статей Державина пытается задним числом подвести конкретную творческую повую под этот перечень.

Напротив К. Н. Державин предоставляет участнику будущей дискуссии о спорировании опубликованных материалов как документом законченным и безусловным. Его продолжает разговор Т. Державина, можно, но существу говоря, с таким же успехом предположить, что за предстоящие пять лет советская драматургия вырастет настолько, что вытеснит на планку к концу пятилетия все классические и иностранные мненз. Державин нас обвиняет в том, что мы не устроили общего между опубликованным планом и объявленным театром драматургическим конгрессом, в котором в качестве первых желательных тем фигурируют «театр Советского союза» и «советский театр». Это не является политическим жестом, возмущая мораль и новые секские разногласия. Пусть простят нас, но Т. Державин, по тем самым раскрытым корням, скорее, желает взять на себя лобовый советский театр, независимо от своих специфических задач.

Тогда Держанин не спешит на общие определения вышестоящих в репертуар пьес, тут и пастика, «Гибель асканиума», и романтика «Книги прорек», и «сложные эмоциональные ритмы новой пьесы Сельвинского», и философская углубленность Гётебоя, и «стихотиро-ироническое „Горчичное сердце“», и сатирический пафос Реймзера, и «шпекли-поэтические масштабы пушкинской драматургии», и многие другие, и так далее, без объясняющих общие определения. Когда Держанин говорит о «сложности» Сельвинского, Джанкая и Корнейчука с тем творческими заданиями, которые должны разрешаться в параллельной работе над классикой, он, по существу говоря, подменяет задачи смысловые, идейные, образные задачами жарово-композиционными: структурами, архитектурно-техническими. Мне очень рады, что с «Горя от ума» будут сняты «салоново-поделальные традиции его исполнения», но какие особенности грибоводской комедии будут раскрыты волье театров? Как театр существует в тем работниках, которые не имеют ни малейшего представления о театре, в театре имени В. Мейерхольда и той постановке, которая была показана на его собственном сцене совсем недавно? Что нового будет открыто в суксво-кобыдлинном

«Деле»? Как мыслят театр сценическую реализацию «Фауста» и какие именно задачи заставляют его обратиться к тому монументальнейшему, по сценически бесконечно трудному произведению?

Все эти вопросы возникают у нас именно благодаря тому, что план построен по неверному принципу. И как бы я ни старался Державин связать Шекспира с Лопе де Вега и Гёббеля с Гете, — мы все равно даже по этому примерному ориентировочному проекту не сможем установить, какие именно пьесы и в какой именно интерпретации и в каком именно виде составят репертуарный фонд Академического театра драмы на ближайший пятилетие.

Мы повторим, что спор должен вестись не столько по отвлеченным названиям, вносимым в план, сколько по вопросу о самой целесообразности такого именно п.лирования. Тов. Державин совершенно правильно замечает, что никаким образом не следует заключать существо творческой работы театра на некие платные вперед, «как некие пункты» неистощимых «различий». Регестурные приложения, конечно, имеют Державин называет «незначительные». Задачу плана Державин определяет совершенно правильно, но вся беда заключается в том, что и упомянутое «лицицирование» его значение сможет оказаться реальным только в том случае, если за каждым выделенным драматургическим именем, за каждым названием несмысл будет отчетливо видно, какими замыслами, какими смыслами, какими задачами, какими идеями, какими творческими измерениями и по линиям региструсы, и по линиям авторской постановки культуры спектакли, и по линиям авторской постановки пьес.

Мы охотно предоставим место высказываниям по поводу не только руководителей театров, но и каждого его творческого работника, заинтересованного в том, чтобы судьбы Академического театра драмы были обеспечены серьезным, аргументированным методологическим прогнозом.

Редакция

СМ. СЛ. Лист.