

К итогам

ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

Московский театральный сезон идет к концу. С большим опозданием, но уже показаны почти все последние в этом году «премьеры». Умоляют споры вокруг отдельных пьес и постановок. Затухают бои вокруг наиболее острых явлений театра и поставленных ими частных проблем. Приходит пора итогов и выводов.

«В условиях диктатуры пролетариата, осуществляющего социалистическое строительство, — говорится в резолюции партсовета по вопросам театра, — театр, поднимая политический и культурный уровень рабочих и крестьянских масс, ставя и решая актуальные вопросы современности, действуя адором в отдаленных районах, должен выполнять своими специфическими средствами роль одного из важных рычагов способствования социалистическому строительству».

В свете именно этой основной и важнейшей задачи должны ныне оценивать достижения и неудачи советского театра.

В театре, как и во всех областях искусства, идет классовая борьба. То и дело сказывается на том или ином участке театрального фронта давление или прямое наступление чуждых, а порою и враждебных революции классовых прослоек. Еще недавно мы видели на сцене такую реакционную и мешанскую, несмотря на советскую тему, пьесу как «Проходная комната». Еще в прошлом сезоне злобный и алчный памфлет Булгакова «Багровый остров» был оценен общественностью как вылазка классового врага. С полным удовлетворением необходимо подчеркнуть, что истинный сезон ни одной подобной пьесы не принес. От борьбы с разновидностями «Зойкиных квартир» мы перешли ныне к борьбе за качество и количество пьес, вооруживших массу энтузиазмом социалистического строительства.

В истекшем сезоне мы имели спектакли, трактующие темы индустриализации страны и реконструкции сельского

хозяйства—генеральной линии нашего строительства. Второй ряд пьес остро поставил проблему интеллигенции в реконструктивную эпоху. Оба эти раздела далеко не исчерпывают всего многообразия тем, затронутых театром, но именно они являются определяющими и ведущими, именно они создают основную общественную окраску сезона.

Реконструкции сельского хозяйства были посвящены спектакли—«Ярость» (в театре МОСПС), «Авангард» (театр им. Вахтангова). Непосредственно вопроса коллективизации коснулась только пьеса В. Катаева «Авангард». Правильно построенную схему соотношения классовых сил в уже существующем колхозе автору не удалось наполнить живой кровью. В коммуне «Авангард» идет борьба между ее организатором и руководителем Чорбой и работающим здесь же путиловским рабочим Майоровым. Чорба—оппортунист на практике, он против расширения коммуны, в которой всего 50 человек, он боится широкого вовлечения в коммуну бедняцких и батрацких масс, он дорожит налаженным «хозяйством» и не видит, не понимает социальных сдвигов, происходящих в деревне. Побеждает Майоров, побеждает начало пролетарское и революционное. Майоров падает жертвой подкулачников—его убивают, но дело сделано: тракторы, от которых зависит исход борьбы, получены; целина, от которой зависит жизнь расширенного коллектива, поднята; хлеб будет, коммуна будет жить. Эту важную тему ни автору ни театру не удалось, однако, полностью раскрыть.

Творчество масс осталось вне спектакля. Дело свелось в основном к борьбе двух «героев», являющихся, правда, носителями определенных классовых черт, но в пьесе ни на кого не опирающихся, да и сама борьба разрешается чисто механически—своевременным получением тракторов. Энтузиазма масс, борьбы собственными силами с различными трудностями, преодоления этих трудностей методами революции в пьесе нет.

Если к этому прибавить крепкую дозу интеллигентского индивидуализма и чрезмерную литературность языка, то станет ясным, что мы имеем в данном случае дело с хорошей попыткой театрально поставить и ответить на важнейшие вопросы о роли и значении пролетарского руководства, — однако, только попыткой, тем более несовершенной, что театр излишне «обстетил» постановку, сделал спектакль подчеркнуто парадным и чрезмерно парадным.

Спектакль «Ярость» в театре МОСПС также имеет темой классовую борьбу на селе, но пьеса охватывает только первые ее всплески. Борьба идет между молодой с.х. артелью и кулаками, захватившими власть в сельсовете. Широко развернутой картины современной деревни пьеса не дала. Ряд конфликтов разрешен в пьесе механически, вмешательством главным образом «счастливого случая». Театр тоже допустил ряд ошибок, главная из которых—сусальная оперная краснота ряда сцен. Политически верно разрешив трактуемые пьесой вопросы, дав несколько художественно сделанных образов деревни, спектакль все же «плыл» по поверхности сложных социальных процессов: он больше напоминал о том, что происходит на селе, чем говорил об этом языком глубокого анализа.

Неудачу постиг и спектакль «Двор» в МХАТ 2. Переделанный автором из одноименного романа пьесу А. Караваевой раздражает внутреннее противоречие. В романе шла речь о власти собственностиских инстинктов даже над передовым крестьянином. В пьесе же эта тема органически с темой колхоза не слыхается, что естественно лишило спектакль единости, внутренней собранности, а порою и строгой логичности. Мастер художественного слова, Караваева, внесла в пьесу очень много хорошего от литературы. Целевая установка пьесы тоже определена и ясна—она голосует за колхоз, за переделку деревни. И не вина, а беда писателя (и театра) в том, что он работал не над новой пьесой, а над переделкой все же старого романа.

Театр не остался равнодушным и к темам индустриализации, точнее—к ком-

плексу вопросов, связанных с успешным ходом строительства. Театр понял, что сейчас надо не агитировать вообще, а бороться и направлять свои удары по «конкретным носителям зла».

Раньше всех и первым из всех это понял, разумеется, «левый фланг» театрального фронта. Театр им. Мейерхольда и театр Пролеткульта дали две значительных в этом смысле постановки—«Выстрел» Безыменского и «Невзирая на лица» Пономарева.

«Выстрел» откровенно восстанавливает традиции «Горя от ума», заполняя их боевым содержанием сегодняшнего дня. Это прямо и резко бьющий в цель памфлет. Пьеса казнит переродившихся внутри партии и рабочего класса, она издевается над бюрократами, подхалимами, чиновниками, формалистами и т. д. и т. д. Она сражается со всем, что мешает строительству, что лежит помехой на пути рабочего класса и его партии. Острые эпиграммы и «словечки» пьесы уже вошли в речевую обиход масс. «Выстрел» — в этом сезоне ценный вклад в сумму успехов советского театра.

Литературные и драматические качества пьесы «Невзирая на лица» нельзя признать высокими. Однако театр Пролеткульта сумел создать бодрый, яркий и действенный спектакль, направленный на борьбу с бюрократизмом.

Несколько в стороне стоит пьеса Либединского «Высоты», показанная театром 6. Корш. Спектакль сигнализирует о необходимости бдительности к врагу, получая часто возможность вредить только благодаря нашему попустительству и излишнему доверию. В производственной обстановке, оперирующей вооруженными острим и метким словом «категориями» добра и зла, Либединский стремится методом психологического реализма показать «живого человека» со всеми противоречиями внутренних движений его психологии. Этот метод делает пьесу сугубо рассудочной и рефлексивной.

Интеллигенция в эпоху социалистического строительства посетила спектакли МХАТ 2 и Камерный театр. Последний поставил переделку популярного романа Семенова «Наталья Тарпова». Хорошего

получилось мало. Освобожденная от лучших страниц романа, именно тех, в которых Семенов показывает рабочую массу и художественно мотивирует смятенность своей героини, пьеса предстала сухой и ничем неоправданной схемой любви пролетарки к спецу. Никакой проблемы спектакль не поставил. Людей нашей эпохи в нем не было. Театру оказался чужд мир семеновских героев. Спектакль безусловно пошел ко дну.

Иная участь постигла пьесу Афиногенова «Чудак» в МХАТ 2. Спектакль, несмотря на крупные его недостатки, привлек к себе внимание общественности, занял далеко не последнее место в сезоне.

Содержание его несложно. Волгин и Горский — оба беспартийные, работают в управлении одной и той же фабрики. Горский честно исполняет свои обязанности, но он карьерист и подхалим, не смеющий «свое суждение иметь». Горский убежден, что в наше время беспартийному надо только работать, платить членские взносы в профсоюз и подписываться на займы индустриализации. Волгин думает, чувствует и поступает иначе. Он активен и сознатель, он борется с рвачеством, с недостатками аппарата, с уродливыми общественными явлениями, с антисемитизмом. Волгин считает, что беспартийный должен быть энтузиастом социалистического строительства, должен целиком отдаться служению революции. И автор и театр сумели найти высокохудожественные краски для того, чтобы привлечь симпатии зрителя на сторону «чудака» Волгина.

Основной недостаток заключается в том, что, вваливая на плечи беспартийного интеллигента всю сумму общественных задач и выключая рабочую массу, пьеса фактически искажает, показывает в неверном свете обстановку борьбы.

Не менее важную тему затронул Московский рабочий театр УМЗП пьесой «Нейтралитет». Автор остро поставил вопрос о научных кадрах и «нейтральности» науки. Проф. Барсов, ученый с мировым именем, убежден, что «люди, пришедшие в вузы от станка и плуга, не в состоянии быть научными работниками». Профессор не понимает, как это можно объявить набор рабочих в вуз и

из этих рабочих готовить инженеров, профессоров, ученых, организаторов строительства. Пьеса стремится показать и доказать, что за мнимой нейтральностью кроются контрреволюция и вредительство. Пьеса сигнализирует: «В науке идет классовая борьба! Будьте бдительны, боритесь за овладение культурными высотами, чтобы тем успешнее завершить социалистическое переустройство страны!» Этот зов неизменно встречает горячий отклик со стороны рабочего зрителя, оправдывая слабые стороны пьесы, имеющие, в конце концов, второстепенное значение.

Как бы велики ни были недостатки каждого из этих спектаклей в отдельности, самое их появление в советском театре—серьезный шаг вперед и включению театра в общественную жизнь страны. Было бы неверно, однако, закрыть глаза на значительное улучшение, сказавшееся в неоправданном обилии классических пьес в этом сезоне.

Мы отнюдь не высказываемся против постановки пьес классической мировой драматургии. Вряд ли нужно повторять известную истину о необходимости овладеть культурным наследием прошлого. Но дело, во-первых, в методах работы над классикой и, во-вторых, в пропорциях. «Разбойники», «Коварство и любовь», «Горе от ума», «Отелло», «Дядюшкин сон», а также переделка «Воскресения» Л. Толстого и инсценировка «Растеряевой улицы» по Глебу Успенскому—это ли не некий «чересчур»? Тем более, что из всех этих спектаклей «Растеряева улица», да—с большими оговорками—«Воскресение» можно засчитать театру в актив.

В «Растеряевой улице» (Малый театр) рабочий зритель увидел мастерски воссозданную эпоху 60-х гг. и уносил со спектакля чувство необходимости бороться за окончательное выкорчевывание остатков «растеряевщины» в нашей стране.

Спектаклем «Воскресение» Художественному театру не удалось преодолеть Толстого-моралиста, но высокие качества представления и отдельные замечательные социально заостренные сцены (суд

и моление) позволяют все же мириться со спектаклем. Зато все без исключения остальные спектакли-классики или свелись к голому эспериментаторству, или, что особенно необходимо подчеркнуть, к бегству от сегодняшней темы, сознательному уходу в прошлое. Проблема классики в советском театре встала в этом году во весь рост. Ясно, во всяком случае, одно—метод пассивного («Разбойники» и «Отелло») или эстетски-снобистского («Горе от ума» и «Коварство и любовь») подхода к истолкованию классических произведений должен встретить решительный отпор. Мы хотим видеть классиков глазами современного человека. Мы хотим взять от классики то, что нам нужно сегодня.

Мы коснулись только узловых моментов истекающего театрального сезона. Мы не осветили такое выдающееся явление, как пьеса В. Вишневского «Южная армия»—подлинное событие по свежести и широте охвата темы. Мы не говорили о ряде других разноценных постановок, как, например, «Петр I», «Баня», «Галстук», «Партбилет» и т. д. Но основная тенденция театра—его стремление включиться в социалистическое строительство и активно ему помогать—несомненно. Подробный общественный и художественный анализ всех прошедших спектаклей обнаружит в них много, очень много недостатков. Нельзя забывать о том, что театр еще только приступил к своей реконструкции. В стенах театра только в этом году, впервые за революцию, начала по-настоящему жить общественность (стенгазеты, ударные бригады, соревнования, художественные бригады и т. д.). Драматургия только сейчас мобилирует свои силы (бригады в колхозах и на производстве). Актер только недавно на своем съезде выразил твердую волю идти в ногу с пролетариатом. Эти факты сегодня значительнее и важнее отдельных неудач, отдельных спектаклей. Ибо это значит, что те, кто топчутся на старом месте ничего уже не говорящей «созвучности» или убаютают в классику, те скоро останутся за бортом. Жить и творить будет только театр революции, театр, понявший свои ответственные задачи в эти ответственные годы.

И. КРУТИ.