

Т Р И Б У Н А

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ
МОЛОДОГО ТЕАТРА

В ОЖИВЛЕННЫХ спорах и беседах с молодежью об искусстве, о театре, о путях современного советского актера зародилась мысль о создании студии, которая экспериментировала бы, наверное, ошибалась, но искала бы собственных путей, дерзала бы отыскивать новые формы сценического образа.

С огромным энтузиазмом осуществлялась эта мысль начинающими свой тяжкий путь актера учениками-артистами.

Не имея возможности работать нормально и строить драматическую школу, в которой бы росла и развивалась актерская индивидуальность, студия поставила перед собой задачу создания спектакля, которым она могла бы доказать свое право на жизнь.

Для первого спектакля студия остановилась на классической драматургии — А. Н. Островский «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Студия работала над спектаклем не как профессиональный театр, а как театральная студия-школа. Кустодиевская манера живописать Островского казалась нам неприменимой для решения данного спектакля. Мы стремились убрать из спектакля пеструю декоративность и оставить лишь строгий, скупой фон, на котором наиболее четко мог бы вырисовываться резкий и острый рисунок каждого образа.

Студия в тяжелых условиях создала свой первый спектакль. Наркомпрос и советская общественность чутко отнеслись к нашему юному театальному начинанию и помогли студии вынести свой первый спектакль на широкую аудиторию. Спектакль имел успех, и этот успех укрепил нашу мечту о своем театре, зарядил нас волей к ее осуществлению.

В конце этого сезона студия предполагает выпустить второй свой спектакль — комедию Хасинто Бенаvente «Игра интересов» в переводе М. П. Гальперина. Пьесу ставит Н. П. Хмелев. Режиссеры — Г. А. Герасимов и Е. Д. Телешева. Художник спектакля П. В. Вильямс, композитор В. Я. Шебалин.

Мы переносим действие пьесы из Испании XVII в. в Италию XVI в. В красочном и нарядном, мажорно-комедийном спектакле мы хотим показать Италию того времени. Стремясь выдержать спектакль в манере старинного итальянского народного театра импровизаций, мы, однако, отказываемся от какой бы то ни было реставрации бедной техники этого театра; не технику, а характер этого театра мы стремимся воспроизвести в нашем спектакле. Мы вводим в наш спектакль, наряду с простыми, грубыми и условными приемами комедия dell'arte, приемы современного формально усложненного театра. Для начинающих актеров эта работа представляет громадное значение, и мы не скрываем, что соображения педагогического порядка сыграли большую и почти определяющую роль как в выборе данной пьесы, так и в ее сценическом решении.

Надеемся, однако, что «Игра интересов» будет последним спектаклем студии, истории возникновения которого мы будем объяснять главным образом педагогическими мотивами. Несмотря на свою молодость, со следующей своей работы («Платон Кречет» А. Корнейчука — режиссер Е. Телешева, художник Шифрин) все внутренние педагогические задачи театр подчиняет общехудожественным задачам строительства молодого советского театра. В этом смысле будущий сезон, сезон 1935—36 г., будет первым в полном смысле слова профессиональным сезоном нашего молодого театра.

Мы отказываемся от снисхождения во имя молодости. С первого же профессионального сезона нашей работы мы беремся за решение крупнейших художественных задач, беремся за них с вполне осознанной нами ответственностью и решительностью.

У КАЖДОГО нового художественного поколения свои собственные исторические задачи. Мы стремимся осознать эти свои задачи и преследовать их целеустремленно, ясно и последовательно.

Будем опасаться слишком ранней стилевой стабилизации и преждевременного установления так называемого «своего собственного творческого лица». Как часто под словами «собственное творческое лицо» понимается бесконечное повторение отдельных случайно найденных и пользующихся успехом приемов и приемчиков, назойливо переходящих из одного спектакля в другой. Пусть перед нашими глазами всегда будет печальный поучительный пример некоторых «молодых» московских театров, где это явление приняло форму бесконечной эксплуатации первого успеха театра, паразитического существования на иверии этого успеха. Будем для каждой пьесы искать ее собственную, потенциально заложенную в ней оригинальную театральную форму, как нас учит этому гениальная практика Мейерхольда, в театре которого нет двух даже относительно похожих друг на друга спектаклей. И кто откажет вместе с тем Мейерхольду и его театру в признании его «собственного творческого лица». Учась у Мейерхольда, будем стараться усвоить не стилистику его спектаклей, как это делает большинство его последователей или, вернее, эпигонов, а именно это гениальное по своей свежести, оригинальности и остроте умение правильно прочесть пьесу и угадать единственную возможную в данное время для нее театральную форму.

Репертуарный курс театра должен определяться ориентацией на создание своего собственного оригинального репертуара, как в части современной советской драматургии, так и в части классических произведений мировой драматургии. Дублирование театром репертуара других московских театров допустимо лишь при условии, что сценическая трактовка дублируемой пьесы полемически противопоставляется ее прежней иной трактовке.

Наряду с новыми оригинальными произведениями советской драматургии и лучшими пьесами мировой драматургии театр должен включить в свой репертуар и более старые пьесы советских драматургов, почему-либо не получившие по своей первой постановке достойного их театрального воплощения. Таких пьес немного, но они есть.

Разумеется, генеральную свою ставку в репертуарной политике театр делает на молодую советскую драматургию. Мы убеждены, что молодой театр не может художественно самоопределиваться как театр современный, советский иначе, как на драматургии, образно выражающей окружающую его действительность. Наши советские театры, часто пренебрежительно относящиеся к созданию своего собственного оригинального советского репертуара, рубят тот сук, на котором они сидят. История нас учит, что эпохи расцвета театра — это всегда прежде всего эпохи подъема и расцвета драматургии, или стиль театра — это прежде всего стиль репертуара.

Мы должны создавать для себя драматургию, растить и воспитывать своих драматургов, органически близких театру.

Для этого нужно, конечно, прежде всего время. К счастью, мы это время имеем. Почти определившийся репертуарный план на сезон 1935—36 г., включающий в себя одну уже выбранную новую советскую пьесу («Платон Кречет» А. Корнейчука), одну старую советскую пьесу («Закат» И. Бабеля) и одну пьесу классическую («Иванов» А. Чехова), дает нам возможность заранее подготовить себе дальнейший современный репертуар, согласно нашим собственным требованиям и вкусу.

Из числа достаточно себя проявивших крупных советских драматургов мы считаем близкими своим художественным устремлениям Бабеля, Сельвинского, Каверина, Потокина, Зархи, Корнейчука.

Конечно, было бы мало реальным при установке на создание оригинального репертуара и при отказе от дублирования репертуара других театров рассчитывать только на пьесы этих авторов.

ОСНОВНУЮ ставку мы делаем на молодую драматургию. Мы привлекаем к созданию своего репертуара талантливых молодых прозаиков А. Митрофанова, И. Катаева, Ю. Германа, В. Саянова, С. Гехта, В. Герасимову, И. Рахтанова и др.

Работу над репертуаром, как и всю свою творческую работу, театр строит по определенному достаточно широко и перспективно построенному плану. В этот план должны войти пишущие специально для театра под его наблюдением и при его дружеской помощи пьесы, а также намеченные к постановке в течение ближайшей пятилетки лучшие пьесы мировой драматургии.

В выборе этих пьес театр также стремится быть оригинальным и программно последовательным.

Это предположительно: А. Чехов — «Иванов», А. Островский — «Гроза», Э. Ибсен — «Гедда Габлер», Б. Шоу — «Дом, где разбиваются сердца», Э. Ростан — «Сирано де-Бержерак», В. Шекспир — «Много шума из ничего».

Кроме «Грозы» ни одна из этих пьес не ставилась на сцене больших советских театров после революции, и таким образом они все являются отчасти репертуарными новинками, а замечательная пьеса Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца», являющаяся вершинным достижением в творчестве великого английского драматурга, вообще никогда не шла на русской сцене.

Из числа относительно старых пьес советской драматургии, сценическую репутацию которых мы хотим пересмотреть и заново утвердить, мы включаем в репертуар «Закат» Бабеля и одну из пьес И. Сельвинского.

Таковы репертуарные установки и планы театра на ближайшие годы.

Работая над созданием репертуара, над воспитанием и развитием молодых актеров индивидуальностей, над организацией экспериментального театра-студии, я и мои молодые ученики и товарищи крепко верим в будущее нашего дела, ибо мы счастливы и горды тем, что живем в великую, подлинно творческую эпоху социализма.

Н. ХМЕЛЕВ.



Студия п/р Хмелева, «Не было ни гроша да вдруг алтын» (II картина)