

2) Рабочий и театр. — 1930. — 1 мая

ства, создаваемого будто-бы немногими городскими вожаками при глубоком и зловещем молчании крестьянской массы. Такая художественная концепция драмы, ведущая к идеологическим извращениям, целиком вытекает из творческого метода индивидуалистического, психологического театра, органически бессильного отразить объективную сущность реконструктивной эпохи. Пусть „Ярость“ в разработке характеров и в раскрытии сюжета еще очень поверхностна, но там драматический герой взят в разрезе своего социального поведения и поэтому является лишь частью своей массы, своей общественной группы. В результате драматическое действие остается по существу массовым, и тема классовой борьбы вокруг строительства колхоза получает свою правильную трактовку.

Но как одинок герой „Авангарда“ Майоров! Эту трагедию одиночества отнюдь не исправляют даже „вестники“ дальнейшей судьбы коммуны — тракторы, прибывшие на поле брани уже после гибели командира. Из драматического метода „Авангарда“ вытекает и ряд других недостатков. Отметим хотя бы любовную интригу Горбы. По пьесе выходит так, что этот оппортунист вступает в борьбу с Майоровым главным образом из-за жены, которая безраздельно и безответно любит путяловского рабочего. В результате социальная линия Горбы подменяется мелодраматическим мотивом ревности и мести, что, конечно, никак не способствует необходимому идеологическому раскрытию основной темы пьесы.

„Авангард“ поставил перед театром им. Вахтангова трудную задачу. В конечном счете метод драмы возобладал и в спектакле, который развивается в глубоко психологических приемах, в медленной статике, в затяженных паузах, восходящих к некоему внутреннему символическому значению. Из такого спектакля органически выросла трагедия, сосредоточенная на личности Майо-

рова, одинокого борца. Коммуна в спектакле — это лишь зеленый фон полей, да угрюмая колонада монастыря, где расположились коммунары, да груды кирпичей разрушенной постройки.

Театр ничем не дополнил автора, чтобы показать крестьян, как строителей колхоза, и чтобы раскрыть внутренний производственный быт коммуны. Массовые сцены сделаны на уровне „бесмолвствующего народа“, толпы статистов, лишенной драматической определенности, сценической воли, ритма.

В центре спектакля — Горба и Майоров. И вот на их удачно выполненной сценической характеристике театр и берет значительный реванш. Благодаря актеру Щукину из роли Майорова возникает запоминающийся образ стойкого и мужественного рабочего, знающего в себе и в своем деле только классовую задачу — и этот образ далеко не схематичен в руках такого мастера простоты и строгой характеристики, каким показал себя на этот раз вахтанговец Щукин. Игра Глазунова правильно раскрывает Горбу, как образ бывшего партизана, переродившегося в хозяйчика и дельца и в конце концов уставшего от борьбы, и, однако, театр ломает социальную конкретность этой роли некоей полускрытой гиньольностью, излишней нервозностью — там, где после смерти Майорова Горбе чуть-ли не является призрак его погибшего „соперника“. Но, несомненно, к этой ошибке опять-таки веда внутренняя психологическая логика драмы. Наконец, следует отметить некоторую стилизованную разобщенность между отдельными частями спектакля. С одной стороны — признаки обобщенной символики стиля в линии трагедии, с другой — бытовщина массовых и заводских сцен. Такая разобщенность чувствуется на этот раз и в работе художника Акимова, который не везде сумел сочетать стремление к реалистической простоте в сценическом оформлении колхоза с условным индустриализмом в городских сценах — там, где делаются тракторы...

Мы не хотели писать законченной рецензии об „Авангарде“ в театре им. Вахтангова. Но нужно сделать определенные выводы, как не надо драматургии и театру разрабатывать колхозную тематику.

Это „не надо“ заложено в традициях индивидуалистического театра, который сосредотачивает свой интерес на раскрытии личности, выпавшей из общественных связей, и не умеет изображать жизнь и строительство массы. Колхозная тематика требует иных методов, на которые указывают хотя бы такие образцы нашей драматургии, как „Выстрел“, „Командарм“ и др.

Это — путь к большой идеологической драме, построенной на борьбе социальных сил и драматическом действии конкретного общественного человека.

Этот путь зовет драматурга заглянуть во внутреннее бытие колхоза с его производственными отношениями, классовой борьбой и стройкой, а не останавливаться только у подступов, у внешних лозунгов коллективизации, чтобы тут же прикрывать ими традиционную индивидуалистическую драму.

В. Блюменфельд,

Москва.