

10 ДЕК 39 '8

Ю. ЗАВАДСКИЙ

Художественный руководитель театра им. М. Горького,
заслуженный артист РСФСР

ЮБИЛЕИ

Пятнадцать лет в жизни театра вообще, независимо от того, как эти годы прожиты, — срок громадный. Чтобы понять театр, нужно знать его биографию.

Биография нашего театра такова: он возник в годы смутной неудовлетворенности состоянием советских театров (1923—1924 гг.). МХАТ замкнулся тогда в своем психологическом мастерстве и казался холодным и равнодушным. Другие же театры, провозгласившие якобы революционность, так называемые «левые» театры, унычгожили на сцене слово, мысль, подлинную эмоцию.

Казалось, что новый театр возникнет из приложения системы Станиславского к новой теме, к новым задачам театра. Актер этого нового театра должен быть свободен от предрассудков и традиций лицедейства.

До поры первых успехов и признания мы жили в чрезвычайно трудной обстановке, в условиях почти полной нищеты, неустроенности, и только вера в правду своего дела, настоящий энтузиазм спасли те-

атр от развала. Молодые актеры-студийцы должны были отдать студии все свои силы и время. Студийцы были одновременно и актерами, и столярами, плотниками, рабочими сцены, осветителями, уборщиками, гардеробщиками и т. д.

Протокольный рассказ, простой перечень событий этих лет зарождения театра кажется теперь почти неправдоподобным. Он забавен, трогателен и поучителен.

С признанием пришла и новая жизнь — помощь, внимание, забота. Москва окружила нас более чем заботой — любовью. Свои спектакли театр сразу отдал на суд широкой общественности — его первые спектакли проходили в рабочих клубах Москвы, на окраинах и за пределами города. Эти встречи с первых шагов верно ориентировали театр и спасли его от многих бед тепличного существования.

Я, как руководитель театра, после восьми лет работы у Вахтангова и нескольких самостоятельных режиссерских опытов понял простую истину, которая познается, видимо, только в результате опыта, — что режиссеру нужно быть конкретным и строить свой замысел, как бы прелччувствуя его воплощенный на сцене. Вот

почему в своих первых режиссерских работах я решил обуздать свои замыслы, отказался от грандиозных постановочных планов, решил сосредоточить внимание на режиссерско-педагогической работе, чтобы воспитать ядро будущего театра. Конечно, я сбивался и уходил театр на путь эксперимента, подчас далеко не безобидного, эксперимента, создавшего мне полудестную репутацию «инициатора» режиссера.

В Москве, после нескольких работ («Учепак дьявола», «Волки и овцы», «Школа неплательщиков», «Ваграмова ночь» — на мой взгляд, спектакль, значительный в жизни театра) театр заслужил признание. Но это было признание театра, обреченного на каморность, на маленькую тему. Вот почему переезд в Ростов иними оценивался как катастрофа. Годы пребывания в Ростове, на громадной ростовской сцене, перед лицом двухтысячной аудитории каждый вечер, годы новых сроков работы, новых требований, выдвигаемых этой сценой и этим зрительным залом, требований широкой, могучей томы, требований крупной, монументальной формы, требований больших страстей и стихийного размаха — эти годы стали для театра годами чудесной трудности и повели театр, его людей, его актеров по новым путям.

Обобщенно говоря, первый ростовский год — год несомненных успехов. Такие спектакли, как «Любовь Яровая», «Слава» и особенно пушкинский спектакль и «Враги» — явные достижения театра. В нашей отчетной поездке в Москву из этих спектаклей мы показали «Любовь Яровую», но, увы, к сожалению, совсем не в том виде, в каком мы его выпустили

в Ростове. Лучшие же наши спектакли сошли со сцены после немногих показов, не дожив до поездки.

Во второй год за семь месяцев театр выпустил девять спектаклей. Это был год сдачи позиций, я бы сказал, год компромисса. И веселая поездка театра в Москву досадно подытожила это компромиссное построение театра, его сдачу позиций, принципиальности, стойкости, в угоду неизбежного ремесленничества, подстерегающего всякое искусство, потерявшее силу и целеустремленность.

Третий год был переломным в жизни театра. Мы показали три значительных произведения. Я имею в виду скромный, но серьезный спектакль «Павел Греков» и две принципиальные работы театра над Шекспиром: «Угрошение стронгивой» и «Отелло».

Громадная ростовская сцена, страшная для драматического театра, ставит перед нами подчас задачи непреодолимые, она толкает актера на вышепешную заботу о сценической выразительности, она форсирует его жест и речь. Трудности для актерской работы на ростовской сцене громадны. Этого нельзя недоучитывать, расценивая спектакли театра.

Пятнадцать лет жизни. От компании — от случайной группы энтузиастов, пассивных мечтателей с весьма неясно сформированными полудеалистическими тенденциями в искусстве — к настоящему, советскому театру, работающему в условиях богатства, даже роскоши, к театру, окруженному заботой и вниманием, громадным интересом сотен и тысяч трудящихся, — вот тот итог, который мы подводим сегодня.