МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА
Отдел газетных вырезок
ул. Кирова, 26/б. Телеф. 96-69
Вырезка из газеты СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО
Москва 4 22 МАЯ 38 Газета №

1020

Перед окончанием театрального сезона*

Правильный анализ итогов сезона не только позволяет, но и обязывает каждого деятеля искусства, по-настоящему любящего свое дело, сказать, что успехи наши недостаточны, что театры отстают от пред'являемых к ним требований, не реализуют своих возможностей. Драматические театры Москвы остались в долгу у зрителей.

Бесспорно положительным результатом сезона является успешный приступ некоторых наших театров к разрешению величественной задачи эпохи — к воссозданию на сцене образа Ленина. Три московских спектакля: «Человек с ружьем», «Правда» и «На берегу Невы»,—конечно, еще далеки от того, что хотел бы видеть советский зритель. Но он горячо благодарен театрам за то, что уже сделано: зритель наш уверен, что за этим началом последует успешное продолжение. Театры взяли на себя обязательство создать новые, более высокие во всех отношениях произведения искусства, рисующие образ великих вождей народа.

Октябрьский тур спектаклей был посвящен теме «Ленин в Октябре» и гражданской войне.

Превосходен спектакль МХАТ — «Земля», прекрасно поставленный и сыгранный. Заслуженный успех выпал на долю «Семьи Овадис» в Госет. Театр им. Моссовета осуществил в стиле созданного им ранее «Мятежа» постановку «Анзеронской ночи». Существенным недостатком юбилейных спектаклей надо признать ограничение их тематического круга преимущественно деревенскими темами.

Ярких, принципиально важных и интересных спектаклей мы вообще видим в этом сезоне не много. Помимо «Человека с ружьем» и «Земли» критика справедливо отметила «Порт-Артур» в театре им. Моссовета, «Бар-Кохба» в Госете, «Господин де Пурсоньяк» в Театре сатиры. Этот перечень — отнюдь не «обойма». Быть может, в нем нехватает одного-двух спектаклей, выделяющихся над общим невысоким уровнем. Однако теперь для нашего театра полезнее отказаться от чрезмерной снисходительности, от похвал «по доброте душевной» и называть вещи своими именами. Не справился театр им. Евг. Вахтангова с Островским — «Без вины виноватые», спектакль беспомощный; не разрешил Малый театр задачи реалистического и современного воплощения «Ревизора» — спектакль стоит на уровне поверхностного бытовизма; не осилил темы гражданской войны Камерный театр в «Думе о Британке»; не понял Горького Театр революции, взявшийся за него впервые («Последние»); неудачу потерпел драматург В. Гусев и работавший с ним Малый театр — неудачу, принципиальное значение которой велико.

Как и перечень удач, этот список неудач неполон. Но мы и не видим необходимости в том, чтобы перечислять все посредственные или плохие спектакли. Важнейшие отрицательные черты, сказывающиеся во многих спектаклях, наиболее отчетливо представлены в названных выше.

По отношению к классике — это отказ от поисков подлинно нового, современного и реалистического воплощения пьес величайших русских драматургов.

По отношению к темам гражданской войны — это успокоение на стандартно-ремесленном, трафаретном разрешении и образов и темы: когда смотришь такие спектакли, не можешь отделаться от назойливого ощущения, что именно это уже где-то видел, слышал...

По отношению к темам современным — это пугающая бездумность, совершенно чуждая советскому искусству поверхностность и легкость «разрешения» сложнейших проблем нашей жизни.

•

От недостатка творческой смелости, инициативы, принципиальной остроты, страстности в работе наших драматургов и театров страдают актеры и зрители.

Если подойти к репертуару статистически, то он может показаться вполне благополучным: из тридцати с лишним пьес, поставленных московскими театрами (без детских), две трети принадлежат перу советских авторов и лишь одна треть — пьесы старого репертуара (в том числе классические и такие, как «Дети Ванюшина»). Из советских пьес три посвящены Ленину, семь — гражданской войне, десять — современной советской жизни, две пьесы — исторические.

Однако это только «статистическое» благополучие.

Пьесы о гражданской войне, за исключением «Земли» и «Профессора Полежаева», трафаретны; их ситуации и образы переходят из произведения в произведение.

Что же касается пьес на современные темы, то они часто поверхностны, авторы их страдают неверным пониманием злободневности.

Сейчас тут немалую роль сыграло неправильное понимание злободневности, как сезонности, как хроникальности. Сто лет назад Гоголь обрушился на драматургов, которые увлекаются необычайными, поражающими воображение происшествиями, но не обращают внимания на глубокие, серьезные явления современной им жизни. Но даже обращаясь к этим явлениям, многие наши авторы грациозно скользят по поверхности, тщательно ими отлакированной для большей легкости скольжения.

Поучителен неуспех «Дружбы» В. Гусева. Суровая критика пьесы означает, что страна требует не злободневности ради нее самой, но пьес острых, глубоких, правдивых. Драматург не должен рассчитывать впредь обойтись одной «горячей» темой — он обязан сочетать большой масштаб разрабатываемой им проблемы с высоким художественным уровнем в обрисовке образов.

В этом обязательном сочетании — то основное, к чему подвел нас истекший сезон; чем скорее усвоят это драматурги и театры, тем лучше будет для них!

По каким принципам строится классический репертуар театров Москвы, по которым равняются театры всей страны? Почему «Последние» поставлены одновременно в трех московских театрах? Почему «Дети солнца» на протяжении полутора лет ставятся в третий раз? Почему забыты другие пьесы Горького, не менее яркие и интересные? Почему театр им. Вахтангова начинает «освоение» Островского с пьесы «Без вины виноватые», заведомо зная, что актерский состав не обеспечивает удачного распределения основных ролей этой пьесы? Почему «Детей Ванюшина» ставят сразу два театра? Почему? Почему?

Все эти недоуменные вопросы приходится дополнить и еще одним: почему играли классиков в нынешнем сезоне неярко, бестемпераментно, без под'ема, как будто «отбывая повинность»? Так знакомить широчайшие круги зрителей с великим наследием мировой и русской культуры — значит, на словах кляня формализм, на деле продолжать его вредную деятельность опошления лучших произведений мировой драматургии, значит компрометировать боевую задачу полного уничтожения формалистских влияний в нашем театре.

Задача освоения классики на нашей сцене отнюдь не снимается. Наоборот, она становится еще острее и решительнее: театры обязаны поднять художественный уровень своих классических спектаклей и от случайного подбора репертуара перейти к продуманному и принципиальному.

Перенося центр тяжести репертуара на пьесы глубоко современные, мы не снимаем важной политической задачи — отражения замечательного исторического прошлого народов нашей страны в ярких художественных произведениях.

Зрители требуют, чтобы исторические спектакли сочетали историческую правдивость с высокой художественностью — лишь в этом случае исторический спектакль достигает своей цели.

Итак, репертуарные итоги сезона мало утешительны. Тематика репертуара должна быть в дальнейшем значительно расширена; необходим крутой поворот к подлинной злободневности, понимаемой как глубокая разработка основных, ведущих проблем нашей эпохи.

•

Драматурги повинны перед зрителем. Их ответственность разделяют и режиссеры. На них, как на художественных организаторах театрального творческого процесса, как на воспитателях и руководителях театральных коллективов, лежит обязанность — практически, на деле вести театры по пути социалистического реализма, борясь против формализма и натурализма.

Мы — против «режиссерского театра», против «театра-треугольника», как называл Мейерхольд театр, обращенный к зрителю только режиссером, подавляющим актера и автора. Но мы — за режиссера-мастера, за режиссера-творца. К сожалению, истекший сезон принес больше режиссерских поражений, чем побед.

Бесспорные и крупные удачи — работы Р. Симонова («Человек с ружьем»), Л. Леонидова («Земля»), С. Михоэлса («Семья Овадис), И. Берсенева («Порт-Артур»). Нельзя не отдать должного М. Жарову, который в максимально возможной степени углубил содержание «Очной ставки». Какова наиболее характерная и важная черта удачных режиссерских работ?

С этих спектаклей мы уносим яркое воспоминание о виденных нами людях — Иван Шадрин, Фрол Баев, Дидерихс, Ларцев, — мы называем наудачу лишь по одному имени из каждой пьесы. О работе Б. Щукина мы уже и не говорим — это крупнейшее достижение советского искусства!

Лучшие спектакли сезона — спектакли актерские, в которых заботы и устремления режиссера направлены были на то, чтобы вместе с актерами создать художественные образы. И именно поэтому в таких спектаклях и так называемая постановочная сторона производит благоприятное впечатление, она подчинена основной задаче — воплощению характеров в их борьбе, в их движении и развитии.

А наиболее принципиальные режиссерские неудачи мы видим в тех спектаклях, в которых не разрешена задача воплощения созданных автором характеров в их подлинности и глубине. И так как теперь невозможно отделаться внешними ухищрениями, изобретениями «по поводу» пьесы, и тем менее формалистскими выкрутасами, то терпят крах те люди, которые не умеют, не хотят или не любят заниматься главным и решающим в постановочно-режиссерском творчестве — работой с актером.

От многих режиссеров приходится слышать жалобы на «серость» спектаклей, на унылый бытовизм, — и все это они об'ясняют... боязнью давать смелые и острые решения, опасением, «как бы, чего доброго, в формалисты не попасть». Говорить так, значит становиться на позицию формализма, который считает себя истребителем натуралистической «серятины». Это абсолютно неверно. Как ни различны оба «изма», но они сходятся в том, что отрицают одну из основ сценического реализма — характер. Натуралисты низводят характер до простой характерности, а формалисты заменяют его маской. Конечно, не в борьбе с формализмом оживают натуралистические тенденции. Просто вчерашние формалисты, не овладевшие подлинным умением создавать сценические образы, роковым образом сползают в болото мелкого бытовизма.

Режиссеры же, которым свойственен подлинно реалистический стиль работы, от борьбы против формализма лишь выигрывают. Лучшее доказательство тому — все удачные спектакли минувшего сезона.

*

Актеры — в очень тяжелом положении: хороших ролей мало, к тому же режиссеры плохо справляются с главным своим делом — помогать актеру в создании образа.

Тем более важно подчеркнуть настоящие актерские удачи минувшего сезона. Б. Щукин возглавляет список побед. М. Штраух разделяет с ним почетное место. П. Садовский создал интересный образ Расстегина, хотя это была не легкая задача.

Показателен и принципиально важен успех А. Грибова в роли Фрола («Земля»). «Второе рождение» актера, работающего далеко не первый год, снова и снова напоминает нам, что в наших театрах очень много прекрасных дарований, которые не раскрываются, не делают того, на что способны, вследствие малой производственной загрузки театров, неправильного распределения труда, невнимания театров к воспитанию актеров. К. Кручинина, играющая роль матери в «Сыновьях» Финна, много лет пребывала в «творческом простое», и «вдруг» обнаружилось, что в ее лице театр имеет подлинную артистическую силу.

Актрисы еще больше, чем актеры, изнемогают от... отсутствия работы, и один из важнейших наших выводов состоит именно в том, что необходимо в корне перестроить производственную жизнь театров, дабы дать возможность всем действительно способным людям заниматься тем делом, которому они посвящают свою жизнь. Речь идет о расширении производственных программ театров, — и поэтому всяческого поощрения заслуживают ставшие на этот путь театры Сатиры и Ленсовета, — о создании системы дублирования, о пересмотре состава трупп в театрах для достижения наиболее полной нагрузки, о создании для крупных театров параллельных площадок и т. д.

Смелее выдвигать молодежь, как начал делать МХАТ, используя и старые спектакли — такова благодарная и первостепенная задача театров.

*

Картина заканчивающегося сезона была бы неполной и анализ его результатов оказался бы бесполезным, если бы мы прошли мимо некоторых важнейших явлений в жизни наших театров.

Театр им. Мейерхольда был закрыт, как театр, чуждый советскому искусству, как театр насквозь формалистский.

Московский Театр революции переживает кризис — долговременное отсутствие художественного руководства породило в нем болезни труппоовщины, премьерства; театр утерял творческую перспективу, топчется на месте.

Трам подвергается реорганизации, имеющей большое принципиальное значение.

Камерный театр болезненно переживает последствия нелепой операции слияния с Реалистическим.

Театр им. Моссовета переживает свои творческие трудности — отсутствие достаточных кадров режиссуры, недостаточно быстрый художественный рост, за что театру дружески откровенно и прямо указано было на праздновании его юбилея.

Наше искусство находится в поре невиданного расцвета. Тем строже и выше должны быть требования, пред'являемые к нашему театру.

Необходимо создать новый репертуар — остро современный и подлинно художественный, выдвинуть новые кадры режиссеров, помочь перестройке многих отставших от жизни режиссеров, растить актеров. Все эти коренные задачи, выдвинутые с особенной настоятельностью самою жизнью в нынешнем сезоне, мы разрешим успешно большевистским стилем работы: честной и смелой самокритикой и мобилизацией неиссякаемой, бьющей через край творческой активности дружной армии наших драматургов, режиссеров, актеров, всех людей [illegible] театра.

Г. [illegible]

---

* В порядке обсуждения.