Сектор газетных и журнальн. вырезок
Мосгорсправка НКС
Мясницкая, 26-Б Тел. 96-19
Вырезка из газеты Советское искусство
Москва 27 29 НОЯ. 1934 Газета №

ТЕМА И ИЛЛЮСТРАЦИЯ

О путях театра им. МОСПС

Театр им. МОСПС создан советской драматургией. Это она принесла на его сцену образы и тематику «Шторма», «Рельсы гудят», «Мятежа» и «Чапаева». Это она привела за собой и ту организованную массовую аудиторию, которая одно время составляла монополию театра им. МОСПС и являлась его гордостью.

Любой московский театр при первом же своем выходе на публику заявлял о себе, как об оригинальном художественном явлении, имеющем если не свой стиль, то уж во всяком случае свою манеру.

А театр им. МОСПС долго оставался без лица.

Свой самостоятельный путь театр нашел только на «Шторме». На этой пьесе театр нашел свою репертуарную линию и свою манеру. Он стал театром складывающегося быта революции. Он стал театром советского драматурга.

За 10 лет театр не притронулся ни к переводной современной драматургии, ни к классике, если не считать «Врагов» Горького. Он как будто прочно связал свою жизнь с судьбой советской драмы.

Но чем старше становился этот театр, тем более глухо звучал его голос. Советская драматургия ушла далеко вперед. Уже не отдельные удачные пьесы появляются на сцене двух-трех театров, как это было еще недавно. Советская драма завоевала решающее место в репертуаре наших театров. На ее материале в каждом сезоне создается много по-настоящему значительных и острых спектаклей.

А для театра им. МОСПС высшим торжеством остался «Мятеж», показанный еще в 1927 г., и спектакль 1928 г. «Рельсы гудят», действительно выдвинувший театр им. МОСПС на первое место в тот сезон среди московских театров. А вот сезон был богатым: «Бронепоезд», «Закат», «Унтиловск», «Горе уму», «Человек с портфелем» — с такими крупными постановками соревновались «Рельсы гудят».

Спектакль этот не отличался формально-художественной изысканностью. Но в нем было то, чего так страстно ждал зритель, и чего не было тогда в самых лучших, в самых блестящих постановках первоклассных московских театров.

Впервые на советской сцене был показан с такой эмоциональной силой образ положительного героя нашего времени, раскрытый просто, без напыщенной декламации. Публика была охвачена любовью к герою этой производственной драмы, любовью, которая жила в самом спектакле и прорывалась в зрительный зал через шелуху натуралистических эффектов, вроде стука пневматических молотков в паровозном депо.

Это был сильный, по-настоящему волнующий спектакль.

Позднее только в «Чапаеве» тема Красной армии еще раз помогла театру заговорить с аудиторией высоким голосом. За многие последующие годы театр им. МОСПС не дал ни одной постановки, которая хотя бы на короткое время зажгла горячие споры, превратилась бы в событие, в спектакль большого идейно-художественного решения, как это было в театре им. Вахтангова с «Егором Булычевым» и с «Интервенцией», в МХТ со «Страхом», в Театре революции с «Моим другом», в Камерном с «Оптимистической трагедией».

Театр им. МОСПС уже давно выпускает средние спектакли, в которых отсутствует крупный замысел. В этих спектаклях театр не только не поднимается над драматургическим материалом, но часто оказывается ниже его. Многие пьесы за эти годы в руках театра потеряли свою значительность и остроту. «Город ветров» при всех своих недостатках все же значительно выше той олеографии, которая была показана театром им. МОСПС на своей сцене. Театр проглядел веселую иронию «Снега» — этой наивной и остроумной комедии, которую он превратил в собрание грубых анекдотов.

Созданный советской драматургией, получивший от нее жизнь, театр им. МОСПС теперь идет за ней, хромая и отставая.

Пообещав так много в своих лучших спектаклях, театр впоследствии ограничил свою задачу созданием сценических иллюстраций к той или иной теме нашей действительности.

Критики, которых тревожит судьба театра им. МОСПС, обычно следующим образом формулируют его достоинства и недостатки. Театр превосходно чувствует тему, он умеет поднимать вопрос крупного социально-политического значения, у него есть неплохие актеры, но он еще не умеет находить для глубокого идейного содержания острую и блестящую художественную форму. Театр слишком много внимания уделяет быту, его спектакли малотеатральны, ему не хватает художественного вкуса.

Сам театр, повидимому, в этом и видит причину своего затянувшегося недомогания. Уже два сезона, как он усиленно пытается заострить формальную сторону своих спектаклей.

Театральный конферанс в «Снеге» как будто должен был снять с театра грехи бытовизма. А во «Вздоре» театр, стремясь окончательно «полеветь» и эстетически причесаться, сбросил за борт стены, окна и двери декораций, а на заднике вывесил роскошную кисть махровой персидской сирени.

Но эти «левые» попытки ничего не изменили в положении театра. Театр, бесспорно, элементарен в художественном отношении, но все-таки не в формальной остроте спектаклей выход для театра им МОСПС. Его основной недостаток гораздо серьезнее. У театра притуплено чувство современной темы в ее глубине и сложности. Театр не проникает за поверхность захваченного бытового материала.

Театр им. МОСПС, составляя свой репертуар, обычно шел не от глубины в разработке темы, но очень часто от элементарного понятия актуальности пьесы.

Первые шаги индустриализации театр с поспешностью отмечает слабой инсценировкой «Цемента». Развернувшаяся борьба с антисемитскими тенденциями вызывает к постановке элементарную «Мглу». Желание как можно скорее осветить советскую национальную политику привело к постановке упрощенческой «Солнечной стороны».

Театр им МОСПС выдвигал проблему с тем, чтобы к ней уже не возвращаться. Так он поставил молодежную проблему («Константин Терехин»), проблему угольного хозяйства («Голос недр») и т. д. Такую актуализацию следовало бы приветствовать, если бы она сопровождалась глубоким проникновением в проблему. Но в данном случае излишняя торопливость приводит к тому, что театр не столько ставит и разрешает действительные проблемы, сколько отмахивается от них перечислением тем. По виду это выглядит очень злободневно. На самом же деле театр приходит к чрезвычайному упрощению сложной и многообразной современной тематики.

Странная ирония судьбы: театр, созданный драматургом, очень плохо представляет себе ту роль, которую играет в его жизни советская драматургия. В стенах театра еще живет легенда, что те лучшие пьесы, которые шли на его сцене, созданы не столько драматургами, сколько самим театром. Можно было бы не разрушать этих иллюзий, если бы они сейчас не мешали театру понять свои сегодняшние трудности.

Лучшие спектакли театра им. МОСПС — «Шторм», «Мятеж», «Рельсы гудят» — волновали аудиторию не потому только, что развертывали на сцене картины из быта гражданской войны или освещали железнодорожную проблему.

Этим пьесам было присуще чувство драматизма и героического пафоса, живущего в наши дни. На сцене, за привычным обликом как будто простых, незаметных людей, открывался мир страстных мыслей и напряженных чувств. Положительный герой новой эпохи выходил на сцену и рассказывал о себе простыми словами.

Именно здесь и жила настоящая, живая тема. Но театр им. МОСПС как будто не заметил ее. Он быстро разменял ее на иллюстративные картины и апофеозы. Театр так увлекся этим делом, что даже в тех случаях, когда к нему приходит вместе с пьесой большая глубокая тема, как это было в «Жизнь зовет», он останавливается перед ней, не находя точных слов и жестов, чтобы рассказать о ней зрителю.

Мы подходим к центральному производственному вопросу, имеющему большое значение в жизни сегодняшнего театра. Это — вопрос об актере.

С каждым годом повышается значение актера в создании современного проблемного спектакля. Чем дальше движется наша драматургия, чем глубже становится ее мысль и точнее язык, тем большая роль отводится актеру в сценическом выражении темы пьесы.

И это понятно. Тема в сегодняшней драме уже не выражается тезисом. Для того, чтобы уловить ее на сцене, недостаточно придумать остроумную декорацию, одеть актеров в соответствующие костюмы, развести их по мизансценам, дать им для игры несколько характерных штрихов, а в финале спектакля вывести настоящих пионеров или отряд красноармейцев.

Тема становится сейчас многосторонней и об'емной. Она требует тонкого инструмента для своего сценического воплощения, такого совершенного инструмента, каким может быть только человек-актер, при том человек-актер, умеющий задумываться над жизнью и над теми людьми, с которыми он сталкивается в произведениях драматурга.

Все крупные удачи советской драматургии и театра за последние годы связаны с именами актеров. Леонидов в «Страхе», Щукин в «Егоре Булычеве», Астангов в «Моем друге», Жаров в «Оптимистической трагедии» — эти актеры не просто удачные исполнители ролей. Они — выразители темы, пьесы и спектакля. Самый большой замысел драматурга может остаться сейчас не раскрытым, если он не найдет поддержки у актера: настолько усложнилась незаметно для нас ткань советской драмы.

И именно здесь заключается специфическая трудность в положении театра им. МОСПС.

Свое отставание он не может разрешить одним только изменением метода и принципа составления репертуара, как он пытается это сделать за последние два года. Театр должен изменить и принцип использования актера, методы его творческого воспитания.

Нельзя сказать, что в театре им. МОСПС нет и талантливых даровитых актеров. Такие актеры у него есть и сейчас, а недавно их было еще больше. Но не случайно из театра ушли одни из лучших его актеров, как Ковров и Крамов, а те, что остались, с каждой новой постановкой становятся все более растерянными, повторяя уже отработанные старые свои жесты и интонации.

Иллюстративный принцип, характерный для репертуара театра, сохраняет свою силу и по отношению к актеру.

Актеры театра им. МОСПС большей частью играют не образ-тему, а образ-иллюстрацию к теме. Режиссура очень редко подводит вплотную актеров к овладению образом изнутри. Она оставляет его где-то на периферии образа, ограничиваясь нахождением двух-трех внешних бытовых деталей, которые создают мнимое правдоподобие персонажей.

Это те жесты и интонации, которые безошибочно срывают аплодисменты у аудитории, но на самом деле являются хорошо проверенными мертвыми штампами. В момент раздумья — почесать в затылке, или, решаясь на что-нибудь серьезное, хлопнуть шапкой об пол, или сделать мгновенный переход от крика на смущенную речь и ряд других подобных жестов и интонаций — все это существует в уже готовом отштампованном виде и может быть чисто механически использовано актером. Сюда же относится и эта типичная для актера театра им. МОСПС игра на костюме и на бытовых деталях.

Техника таких приемов широко применяется в театре им. МОСПС. Эта техника штампов заменяет для актера подлинное опознавание живого образа в его неповторимом своеобразии и идейной сложности. На этом пути очень быстро мастерство актера становится мертвым.

В прошлом театр знал и в актерском исполнении крупные удачи. Ковров в роли братишки, а затем в роли рабочего-выдвиженца Василия переводил бытовой образ в план крупной социально-психологической проблемы. В том же стиле была сделана роль Чапаева Крамовым.

Но обычно в актерском исполнении господствует поверхностный жанризм. Театр хорошо владеет лишь жанровой характеристикой, создающей только внешнюю бытовую оболочку персонажа — своего рода модель образа, приближение к нему, а не самый образ.

Театру чуждо мастерство более сложного внешнего сценического рисунка, построенного на театрализованном жесте и движении. Поэтому «Снег» и «Вздор» — эти комедии, где господствует прием театральной стилизации,— вышли такими грубыми и нескладными в исполнении театра.

С другой стороны, театру чуждо и мастерство психологического раскрытия образа. Поэтому так слабы в большинстве актеры театра им. МОСПС в «Жизнь зовет» — в пьесе психологической, не допускающей поверхностной игры в жанр.

Для актерского мастерства этого театра и характерна техника эпизодических бытовых ролей. При ее помощи театр превращает даже крупную роль в эпизод.

Техника штампа и эпизода встает сейчас главным препятствием для дальнейшего роста театра. Режиссура театра редко задумывается вместе с актером над образом персонажа, редко заглядывает в его внутренний мир, она толкает актеров на путь сценических иллюстраций, только похожих на настоящих людей. Именно поэтому театр сегодня не только не поднимает в своем исполнении драматургический материал на более высокую ступень, но обычно снижает его, как это было со «Снегом», со «Вздором», с «Жизнь зовет» — большинством постановок театра им. МОСПС последних лет.

Трудности, которые теперь переживает театр им МОСПС, будут сказываться все сильнее, если театр не углубит и не изменит методов работы, не пересмотрит многих своих творческих позиций.

Нет ничего страшного, если театру приходится ставить на своей сцене сравнительно слабые пьесы. К сожалению, наша драматургия еще не настолько сильна, чтобы удовлетворить полностью требования театров на актуальный, значительный и высокий по художественному качеству репертуар. Не один театр им. МОСПС имеет дело со слабыми пьесами.

Но гораздо хуже, если театр сам пред'являет сниженные требования к драматургии, если он подходит к пьесе не как к целостному художественному произведению, имеющему свой самостоятельный замысел, но как к собранию разрозненных картин. В этом случае театр утрачивает ощущение темы и теряет настоящего драматурга.

Нет ничего сложного, если в труппе театра есть слабые актеры. Ее состав можно легко изменить и улучшить. Но гораздо хуже, если театр превращает способных, а иногда и даровитых актеров в исполнителей штампованных образов. В этом случае театр закрывает для себя путь к овладению живыми образами наших дней и теряет настоящих актеров: они либо уходят из театра, либо застывают в трафарете.

К репертуару и актеру можно прибавить и вопрос о декоративном оформлении, с которым тоже обстоит не совсем благополучно в театре им. МОСПС. Стремление к элементарной симметричности в планировке сцены, к слащавости формы и цвета обычно характерно для всех почти постановок театра. Декоративное оформление для театра им. МОСПС играет откровенную роль статичной рамки для картин-эпизодов.

Как мы видим, и репертуар, и актер, и декоративное оформление в театре им. МОСПС об'единяются одним принципом — принципом иллюстративного спектакля.

Этот принцип, так прочно укрепившийся в театре им. МОСПС и проводимый с большой последовательностью, идет от режиссуры этого театра.

То поверхностное скольжение по теме и по образам драмы, с которыми мы продолжаем встречаться в постановках театра, может быть преодолено только изменением режиссерского метода работы с драматургическим материалом и с актером.

Иллюстрация должна уступить место полноценному художественному произведению с большой значительной темой.

Постоянная режиссура театра им. МОСПС должна в этом направлении решительно пересмотреть свои позиции. И при пересмотре их не должно быть недоговоренностей. Наряду с этим театру необходимо привлечь для работы над отдельными постановками крупные режиссерские силы со стороны, которые помогли бы театру им. МОСПС найти более разнообразные и выразительные художественные средства и дали бы ему возможность углубить свое мастерство.

Театр им. МОСПС, завоевавший заслуженную популярность у пролетарского зрителя, должен произвести пересмотр своих художественных путей, если он не хочет жить сегодня только памятью о своих прошлых удачах.

Б. АЛПЕРС