О ТЕАТРЕ ИМ. ВАХТАНГОВА

И ЕГО ИДЕОЛОГЕ т. Б. ЗАХАВА

Сов. театр. М.
1/к. 321.

Только враг и его агентура могут утверждать, что театр им. Вахтангова не является одним из передовых и революционных театров. Этот театр искренне и, конечно, не безуспешно стремится стать союзником пролетариата. Нет нужды подробно останавливаться на перечне неудач (и неудач) в работе этого театра. Скажем одно (и это хорошо осознает сам театр), что еще не мало порочных элементов имеется в творческом методе театра и именно они-то и являются серьезнейшей помехой в деле овладения пролетарским творческим методом. Театр искренне стремится осознать и преодолеть свои ошибки. Театр поэтому всячески старается осмыслить свой творческий путь. Он проводит большую теоретическую работу и этим дает многим нашим театрам пример того, как надо бороться за овладение марксо-ленинским методом. Дискуссии внутри театра, выступления в печати и т. д. — все это надо всячески приветствовать и записывать в актив театра.

Наибольшую активность — и это надо всячески приветствовать — проявляет идеолог театра Вахтангова т. Б. Захава. Изданная им книга «Вахтангов и его студия», статьи в нашей прессе и, наконец, последняя большая статья в «Советском театре» (№ 12 за 1931 г. и № 1 за 1932 г.), в которой т. Захава пытается подвести итоги десятилетней работе театра им. Вахтангова, дают обильный материал для дискуссии. Желая помочь театру в его перестройке, мы разберем ряд положений, выдвинутых этой статьей.

Творческий метод театра им. Вахтангова, как это видно из его творческой продукции, характеризуется и материалистическими и идеалистическими элементами. Эти две струны — идеалистическая и материалистическая — находятся в постоянной борьбе и на каждом из этапов идеалистическая (а она пока преобладает) все больше и больше вытесняется. Проявление этой борьбы сказывается на всех участках работы театра: и в выборе авторов и пьес, и в трактовке пьес, образов — как режиссерской, так и актерской. «Темп» и «Коварство и любовь» — вот амплитуда борьбы. То обстоятельство (положительное), что театр дал «Темп», не помещало ему тут же дать идеалистический спектакль «Коварство и любовь» Шиллера.

И это не единичное явление в творческой практике театра им. Вахтангова. Выбор пьесы и автора — уже одно это так или иначе характеризует идеологическую направленность театра. Возьмем к примеру шиллеров-

ский спектакль, где театр оказался в плену субъективного идеалиста реакционного художника, о котором Энгельс (издаваясь над увлечениями немецких филистеров Шиллером и шумихой, поднятой ими во время столетнего юбилея Шиллера) писал: «Ну вот еще шиллеровское творчество. Ведь коммунисты презирают и высмеивают Шиллера» (собр. соч. т. XXII, стр. 471).

Мы не против классического репертуара на советской сцене, но что, спрашивается, нашли вахтанговцы в «Коварстве и любви» созвучного нашей эпохе борьбы с теми идеями, которые в свое время пропагандировал кантриец Шиллер, а сейчас пропагандируют его друзья — неокантрианцы всех мастей?

Самая постановка спектакля Шиллера уже свидетельствует о том, что театр еще не владеет диалектико-материалистическим методом познания действительности. Именно последние объясняются срывы во всей творческой работе театра, именно этим объясняется то, что в нем еще сильна идеалистическая струя. Впрочем, т. Захава сам это самокритически признает:

«Привычка мыслить о действительности субъективно-идеалистически — вот та причина, которая определяет собой недостаточную еще идеологическую устойчивость театра им. Вахтангова» («Советский театр», № 1 1932 г., стр. 15).

Но, создавая это, т. Захава делает большую ошибку, думая что при наличии идеалистического мировоззрения можно иметь диалектико-материалистический творческий метод.

А что т. Захава считает свой метод диалектико-материалистическим, это видно из ряда его высказываний. Он, например, пишет, что метод его театра есть диалектическое «снятие» методов Станиславского и Мейерхольда: «Синтез, к которому стремился Вахтангов, не есть Станиславский плюс Мейерхольд, он есть диалектическое «снятие» того и другого» («Советский театр», № 1 1932 г., стр. 13).

Тов. Захава не понимает, что творческий метод это есть принцип отношения художника к действительности, объективизации его в своем творчестве, а не «специфика» данного искусства, взятая под углом зрения социально-классового мировоззрения художника» («Советский театр», № 12 1931 г., стр. 7). Поэтому он и объясняет «только случайными причинами» сугубо идеалистические ошибки таких спектаклей, как «Женитьба» (символический мистицизм) и «Авангард» (схематический символизм).

Причиной срывов является наличие сильной идеалистической струи в методе. Именно этим объясняется и то, что театру свойственны не только ошибки символического мистицизма, но и психологического натурализма Станиславского и мейерхольдовские загибы.

Тов. Захава считает, что это — только лишь редкие «рецидивы» бывших увлечений системой Станиславского. Эти «рецидивы» бывают лишь «иногда».

«Иногда театр невольно попадает как в своей творческой, так и в учебной практике под влияние системы Станиславского в целом, т. е. влияние ее социально-философской основы, и тогда театр делает более или менее глубокий крен в сторону излишнего акцентирования психологической, субъективной стороны сценической жизни изображаемых образов» («Советский театр», № 12 1931 г., стр. 14).

Здесь откровение, сделанное т. Захавой, поистине «бессознательно».

Не создавая сам, т. Захава вполне правильно говорит, что «иногда» театр от «частичного» влияния системы Станиславского подпадает под «полное» влияние ее и ее философско-социальной базы, т. е. сам же т. Захава утверждает, что «частичное» влияние идеалистической системы Станиславского наложило большую печать на метод театра им. Вахтангова.

Прав т. Захава, утверждая, что систему Станиславского нельзя рассматривать в отрыве от ее социально-философской основы. Но плохо, что т. Захава нужного анализа этой системы по существу не дал, да и не мог дать, ибо сам находится под влиянием ее и ее философской базы.

Как бы то ни было, но эта постановка вопроса свидетельствует о том, что у театра, как у т. Захавы, имеется большая методологическая ошибка в отношениях к культурному наследию и, в частности, к системам Станиславского и Мейерхольда.

Вахтангов, Захава (и театр в целом) пытаются брать систему Станиславского критически, но критикуют с позиций идеалистических, а не диалектико-материалистических. Поэтому выпадают сами в идеализм, и это не случайно, ибо идеалистическое мировоззрение еще не преодолено, и об этом говорит сам т. Захава. Тов. Захава пишет:

«Творческий метод вахтанговского театра корнями своими уходит в систему К. С. Станиславского» («Советский театр», № 12 1931 г.).

Что же представляет собою театр Станиславского? Тов. Захава так характеризует его основные принципиальные установки:

«Идеалистический индивидуализм, рассматривающий человеческую психику как замкнутую в себе самоодлежащую ценность, «общечеловеческая» мораль как этическая основа, из которой строится образ (отсюда моральное оправдание образа), «внеклассовый», объективный и, как следствие его, пассивное отношение к действительности — и, следовательно, полная аполитичность» и т. д. (там же, стр. 8). Т. е. ялицо — довольно резкая (но далеко не полная) характеристика системы Станиславского.

Как же вахтанговский театр преодолевает эти идеалистические установки? В ответах на эти вопросы у т. Захавы (и театра в целом) мы находим много противоречивого, сви-