

Москва 14 5-МАЯ 1936

А. ГОРЮНОВ

Вахтанговские традиции

В последнее время у нас в театре имеет хождение теория необходимости отделиться от особых черт, приписанных нашему коллективу. Широко понимаемая система Станиславского является таким теоретическим фундаментом для всех бед. Это теория глубоко ложная и совершенно чуждая нашему коллективу. Несомненно, система Станиславского — высшее достижение театральной культуры прошлого, но тем не менее это только теория творчества, а воспитательная работа. Система Станиславского есть о совершенном оружии, которым должен быть вооружен в идеале актер каждого театра в нашей стране. Несомненно, в том — в каком направлении, за кого, против кого и какими средствами это оружие используется.

Вахтангов спектаклем «Турандот» показал, как велика возможность коллектива, обладающего оружием метода Станиславского. Для нашего театра весь вопрос заключается именно в том, каковы приемы нам известны выражения той идеи, за которую мы боремся при помощи этой системы, которой мы овладеем, и той линии, которую мы хотим в данном спектакле проводить.

Теоретические взгляды Евгения Вахтангова очень просты и содержат в немногих его утверждениях. Он один из первых, если не единственный, сформулировавший замечательную мысль о главном, что должно определять сейчас наш театр. Вахтангов как ученый творит вместе с народом, творит революцию. Рождается эта идея великого ма-

стерия мы стремимся в каждой нашей постановке. И поэтому нам нет нужды каждый раз специально это декларировать, ибо мы на этой линии воспитаны и не можем не следовать ей.

Многие театральные критики обильно приписывают нам кривую в качестве основного метода театра.

Почти в каждом высказывании об ошибках и коренных грехах нашего театра фигурируют характеристики «Принцессы Турандот» как спектакля кривического и обвинение нас в кривичизации кривичности на протяжении всех четырнадцати лет существования нашего театра. Эти утверждения глубоко должны в своем существе и против них следует протестовать со всей страстностью. Был ли кривичный спектакль «Турандот»? Нет, нет и нет! Спектакль «Принцессы Турандот» вышел в начале 1922 года, в то время, когда с огромным напряженным сил, в условиях лишений и разлуки страна прижималась к строительству новой жизни. Спектакль «Турандот» был принят восторженно широчайшими кругами советских зрителей. Этот спектакль очаровал М. В. Фрунзе, восторженно содействовавшего нашей первой поездке на Украину. И вот в свете этих бесспорных фактов спросим себя: почему «кривичный» спектакль этот спектакль, который в то время — путь его создателя, изучая 14 лет назад историю кривича, проложил путь к созданию нового общества, которого были зрителями «Виринея», «Рейна», «Варунов», «На вранья», «Возвора чувств», «Будимости», «Интервенция», «Давного»? Что же такое такая кривич?

Но кривич ведь принято считать вымысел, выдумку, алуу несомненно, отсутствием всякого утверждения, целеруководности. Кривича есть выражение мировоззре-

ния ошибочного, а не борьба за новое, не строительство новой жизни и нового общества. Обвинение нас в кривическом отношении к действительности — это печальная ошибка, или сознательная клевета. «Турандот» — спектакль, направленный к зрителю, к народу, творящему революцию. «Турандот» после нашему зрителю — радостное мироощущение победителей. Мы стремились и стремимся довести до нашего зрителя не вымышленное кривическое начало, а наше радостное, целеруководное, жизнеутверждающее, может быть, несколько романтическое отношение к действительности. Больше всего мы боимся оторваться от окружающей нас жизни, стать чуждыми нашему зрителю, «народу, творящему революцию».

Театру им. Вахтангова свойственна не кривича ради кривича, а та же кривича, веселая, театральная яркость и жизнеисполнительность. Эти черты и определяют наше лицо среди других театров.

Но творческие ошибки, срывы были и у нас. Наши научно-социологические и механистические ошибки нашли свое выражение в таких постановках, как «Коварство и любовь»,

«Гамлет», «Человеческая комедия», «Трус». Больше обращение к исторической правде, поверности, социологические аналогии неказисты правду жизни.

Следует признать абсолютно справедливыми обвинения нашего театра в том, что в этих случаях художник-формист подменяет актеров пышностью и мишурой внешних форм. В «Человеческой комедии» не задане некая особую форму спектакля скрыто от зрителя его сущности, а искусственная инсценировка и напыленные социологические установки режиссуры и актеров-исполнителей. Театр в целом создал эти свои ошибки еще в период работы над спектаклем, но, к сожалению, наше художественное руководство своевременно не вмешалось и не поправило спектакли. В постановке «Трус» мы впали в другую ошибку. Весьма глубокие идеи пьесы и ее немалозначительное содержание были раскрыты во внешних приемах без расчленения образов. Наличие внешней «простоты» в этом спектакле не спасло нас от схематизма.

Показательной для формалистского и «Берформенного» подхода к теме является работа над «Аристократами» у нас и в Революционном театре.

Охлопков прежде всего задается целью скептически воплотить в наиболее оригинальной форме пьесу Попова о Беломорстрое. Так возник весьма удачный по отдельным режиссерским находкам, но в целом мало сбалансированный с пьесой Попова спектакль. Установка на оригинальность формы, индустрическое смешение приемов необычайно затемяют содержание. Спектакль-карикатур не дает зрителю ясного представления о процессах социального перевоспитания людей. В нашем спектакле тема пьесы, ее основная идея бесспорно до зрителя доведены, но форма спектакля не найдена. Художник, создавший спектакль, не выразил с достаточной яркостью своего видения действительности, своего отношения к происходящему. Поэтому наш спектакль не получил четкой зрелищной формы.

Ожидая, что театр временно теряет ощущение своего художественного своеобразия, простейшая оценка из крупнейших наших ошибок: отсутствие четкого репертурно-тематического плана и активной борьбы за его создание и осуществление. Некоторые наши товарищи выдвигают самые простые рецепты — взять лучших актеров, выбрать у них лучшие пьесы и поставить их в той или иной остроте. Такие рецепты несут в себе самую явную опасность полнейшей интеллигентки и ремесленного профессионализма. Прежде всего нашим руководителем и коллективом в целом должен быть продуман определенный тематический план. Мы часто берем в работу драматургический материал: «Авангард», «Пугачев», «Пятый горизонт», «Шлягу» и т. д. Мы плохо боремся за создание полноценной советской пьесы. Это обстоятельство отразилось даже на организационной стороне дела — мы уже давно не имеем заведующего репертурной частью театра.

Борьба за собственный драматургический и собственный, и основной современный советский репертуар, является одной из основных задач, стоящих в настоящее время перед нашим театром.