Центр газетных и журнальн. вырезок
Мосгорсправка НКС
Мясницкая, 26/8 Тел. 96-69
Вырезка из газеты: Советское Искусство 1 ИЮЛ 36
Москва
Газета №

Накануне пятнадцатилетия театра им. Вахтангова

Засл. арт. республики Б. Захава

Наш творческий путь

15 лет театра им. Евг. Вахтангова — знаменательная дата в истории советского театра. Театр вступил в пору зрелости. Но ему чужды самодовольное равнодушие и успокоенность. Театр полон созидательной энергии, творческих замыслов, смелых художественных идей. Его влечет героическая тема, революционная романтика наших дней, боевой патетический спектакль, воспитывающий гражданские чувства в нашем зрителе. Пожелаем театру в день его славной годовщины успеха на этом пути.

Если мы внимательно проследим творческий путь театра им. Вахтангова за 15 лет, мы увидим, что линия его развития имеет волнообразный характер: периоды творческого под'ема сменяются периодами упадка, и наоборот. Смена эта происходит иногда с известной постепенностью, иногда же резко и неожиданно.

Первая из работ театра, выпущенных после смерти Е. Б. Вахтангова — «Правда хорошо, а счастье лучше» — была показана весной 1923 г. Спектакль этот был на уровне добросовестной студийно-ученической работы, — не больше. Правда, эта первая работа осиротевшего коллектива, осуществленная молодыми, неопытными режиссерами, ни на что не претендовала. Но в следующей своей работе — гоголевской «Женитьбе», выпущенной весной 1924 г., театр им. Вахтангова делает попытку сказать самостоятельное слово. Эта попытка, однако, оканчивается идейно-художественным провалом. Спектакль «Женитьба» с его странной фантастикой каких-то непонятных ирреально-мистических образов, свидетельствовал о том, что коллектив оторвался от живой действительности, изменил основному требованию Вахтангова — слушать жизнь.

При этом замечательно то, что по внешним своим формам и приемам этот спектакль казался сделанным в духе вахтанговской школы — он заставлял вспомнить вахтанговские спектакли: «Чудо св. Антония», «Гадибук», чеховскую «Свадьбу», — и в то же время он был глубоко чужд основам творчества Вахтангова.

В этом спектакле театр перекликался именно с теми элементами вахтанговского творчества и вахтанговского мировоззрения, которые подлежали преодолению, а не развитию.

Пережитое творческое поражение вызвало глубокий кризис в коллективе. Началась внутренняя борьба. Начались уходы из театра. Перед коллективом стал грозный вопрос: быть или не быть театру им. Вахтангова? Коллектив ответил: быть.

Опять начинается полоса под'ема: комедии Мериме, «Лев Гурыч Синичкин» и, наконец, «Виринея» — первая советская пьеса на сцене Вахтанговского театра. После «Виринеи» становится ясным, что вахтанговский коллектив выжил, и театр Вахтангова будет существовать.

К сожалению, театр, не успев по достоинству оценить и осознать то, что он сделал, резко меняет свой путь. В результате — пора серьезных идейно-творческих поражений (1925—27 гг.): «Марион де Лорм», «Зойкина квартира», «Партия честных людей».

В 1927—29 гг. театр опять в периоде подлинного творческого цветения: «Барсуки», «Разлом», «Заговор чувств», «На крови», — этими спектаклями театр не только закрепляет уже завоеванное им право на существование, но и достигает значительно большего: он приобретает признание в качестве зрелого театрального коллектива, имеющего свое лицо и свою театральную культуру.

И... опять срыв, опять творческие неудачи: «Коварство и любовь», «Авангард», «Сенсация» (1929—30 гг.), — все это спектакли, не заслуживающие того, чтобы ими можно было гордиться.

После «Сенсации» — новый творческий взлет в «Темпе», а вслед за этим спектаклем — еще более глубокое падение: «Путина», «Пятый горизонт» (1931—32 г.).

Театр переживает серьезный творческий кризис. Репертуарный портфель пуст. Премьера «Пятого горизонта» прошла, но никакая новая работа не ладится.

В это время со стороны, и при этом совершенно неожиданно, приходит предложение ставить «Гамлета». Предложение это подкрепляется готовым, до мелочей разработанным постановочно-режиссерским планом. Острый и талантливо-парадоксальный замысел Н. П. Акимова находит в растерявшемся коллективе благоприятную почву для бурного увлечения. Резкая оппозиция незначительного меньшинства оказывается бессильной подорвать общий энтузиазм. О результате этого эксперимента говорить не стоит: он общеизвестен, — советская общественность достаточно единодушно и вполне определенно высказалась об этом интересном и талантливом, но в корне своем глубоко порочном спектакле.

И вот, после этого неудавшегося эксперимента, театр неожиданно делает резкий скачок вверх. В течение сезона 1932—33 г. театр им. Вахтангова выпускает два спектакля, благодаря которым этот сезон справедливо был признан высшим, лучшим в развитии Вахтанговского театра за весь период после смерти Вахтангова. Эти спектакли: «Егор Булычев» и «Интервенция». Недаром каждый из них прошел свыше 300 раз.

Но вслед за «Интервенцией» идет «Достигаев», в котором, как известно, театру не удалось удержаться на уровне «Егора Булычева».

За «Достигаевым» следуют: «Человеческая комедия», «Дорога цветов», «Шляпа». Словом, опять спуск, опять период творческого упадка.

Потом снова под'ем в «Аристократах» и «Далеком», снижение в «Трусе» и, наконец, определенная творческая победа в комедии Шекспира «Много шума из ничего». Есть основание надеяться, что во «Флорисдорфе» театр удержит завоеванные позиции.

Таков путь нашего театра. Было бы крайне интересно и чрезвычайно поучительно вскрыть внутренние причины, которыми был обусловлен каждый под'ем и каждое падение. Почему театр им. Вахтангова развивается так неравномерно? Почему победы и удачи чередуются и поражениями и неудачами? Почему театр иногда совершает непростительные ошибки при составлении своего репертуара?

Не имея возможности в данный момент осуществить этот труд в полном его об'еме, мы остановимся несколько подробнее на рассмотрении только самого последнего периода в развитии нашего театра.

2

После премьеры «Дороги цветов» (весна 1934 г.), мы находим театр им. Вахтангова в состоянии глубокого творческого кризиса. Портфель театра пуст. После безуспешных поисков полноценной советской пьесы театр принимается за постановку «Шляпы» Плетнева.

Театр берется за «Шляпу» потому, что хочет поставить пьесу из жизни советских рабочих.

Театру нравится тема пьесы. В ней идет речь о том, как в социалистическом обществе в процессе борьбы за лучшее качество продукции (за качество вещей) изменяется и повышается качество людей. Театру не кажутся мелкими, недостойными отображения на сцене такие простые вещи, как пробуждение у советского рабочего стремления к опрятности, трезвости, красоте и т. п. Театр надеется создать ряд живых образов советских рабочих.

И несмотря на все эти благие намерения, театр терпит неудачу. Почему?

Е. Б. Вахтангов как-то сказал, что никогда не создаст полноценного, сколько-нибудь долговечного произведения искусства тот художник, который не будет чувствовать сегодняшний день в наступающем «завтра», а это «завтра» ощущать в сегодняшнем дне.

Вот этому-то требованию как раз и не удовлетворяла пьеса Плетнева. Ее содержание не выходило за пределы интересов сегодняшнего дня: она никуда не звала, ее содержание было лишено перспективы, она звучала чересчур прозаично и плоско.

А театр со своей стороны не смог, не сумел вывести пьесу из тех узких и тесных рамок, в которые заключил ее автор.

Потерпев известную неудачу в «Шляпе», театр продолжает добиваться творческой победы на материале советской действительности, и это ему, наконец, удается в «Аристократах» Н. Погодина.

Работа над «Аристократами» была осложнена тем, что театр вынужден был выпускать свою премьеру после того, как эта пьеса была уже показана на сцене Реалистического театра. Это обстоятельство сообщило работе театра им. Вахтангова определенный полемический характер. Театр сознательно противопоставил свои творческие позиции тем установкам, на основе которых был сделан спектакль Реалистического театра. Может быть, форма постановки Н. П. Охлопкова легко и органично увязывалась с литературным стилем пьесы, но тема пьесы и спектакля находилась, с нашей точки зрения, в коренном противоречии с формой «спектакля-карнавала».

После «Аристократов» театр умышленно удерживает себя от соблазна перейти на классику. Театр чувствует, что только на материале советской действительности он сможет преодолеть свои прошлые формалистические ошибки и, таким образом, подготовить себя к работе над первоклассными произведениями мировой драматургии. Вот почему театр после «Аристократов» ставит «Далекое».

Несмотря на отдельные недостатки пьесы и спектакля, театр имеет полное право записать «Далекое» в свой творческий актив.

Этого нельзя сказать о следующей постановке, т. е. о «Трусе» Крона. Но здесь надо принять во внимание, что в данном случае театр имел дело, во-первых, с молодым автором, и, во-вторых, с молодой режиссурой. Большая вина руководства театром в том, что оно не озаботилось своевременно организовать помощь молодым режиссерам со стороны ведущих мастеров театра.

За «Трусом» следует первая постановка этого сезона «Много шума из ничего» Шекспира. В чем заключается основная причина творческой удачи этого спектакля? На мой взгляд, она состоит прежде всего в том, что в этом веселом, жизнерадостном и нарядном спектакле театр раскрыл серьезное внутреннее содержание шекспировской комедии.

Теперь театр им. Вахтангова стоит накануне премьеры «Флорисдорф». Это пьеса с глубоким и трагическим содержанием, проникнутая пафосом революционной борьбы пролетариата в Западной Европе. Таких пьес еще не ставил театр им. Вахтангова. Если этот спектакль ему удастся, его творческое лицо приобретет новые черты, и выражение этого лица существенно изменится. И это будет хорошо!

3

Весь описанный нами последний период творческой жизни театра им. Вахтангова прошел под знаком стремления коллектива выйти из состояния творческих затруднений. Усилия коллектива, повидимому, не пропали даром. Театр многое понял и осознал теоретически, кое-что успел осуществить и в своей творческой практике.

Когда театр после выпуска «Дороги цветов» (1934 г.) понял, что он находится в состоянии серьезного творческого кризиса, в коллективе начались споры о творческих путях. Особенную страстность эти споры приобрели в прошлом сезоне.

Найти правильный путь нашему коллективу, равно как и всем художникам страны, помогли памятные статьи «Правды» о борьбе с формализмом и натурализмом.

Подвести итоги нашей творческой дискуссии нам до сих пор еще не удалось. Но несомненно, что по ряду важнейших вопросов нам удалось добиться единомыслия.

Многие товарищи, подвергая критике работу своего театра, указывали, как на основную беду, на утрату театром своего творческого лица. И это было правильно!

Но только теперь, после статей «Правды», стало ясно, что это свое особое творческое лицо, эту свою особенность каждый художник и каждый коллектив должны искать не иначе, как на основе выполнения требований и задач, являющихся общими для всего искусства советской страны.

Театр понял, что в корне всех его творческих ошибок после смерти Вахтангова лежали, в сущности говоря, две основные причины. Первая — это измена главнейшему требованию Вахтангова: слушать жизнь. И вторая: недостаток принципиальной твердости (не отсутствие самих принципов, а отсутствие твердости при их проведении в жизнь).

Коллектив подверг критике репертуарную линию театра. Он хочет ставить пьесы всех жанров, но такие, в которых трактуются темы, лежащие на столбовой дороге современной советской и мировой действительности. Театр хочет иметь в своем репертуаре лучшие произведения классической драматургии. До сих пор театр мало имел дела, в частности, с русской классикой, — этот пробел он решил непременно заполнить.

4

Ко дню своего 16-летия театр им. Вахтангова вышел из состояния творческих трудностей. Репертуарный кризис театра также окончательно изжит. Заканчивается «Флорисдорф» а тем временем подготовляется для перехода на сцену «Большой день» Киршона. Как только «Флорисдорф» будет сдан, начнется работа над пушкинским вечером. А там ждут своей очереди другие, как советские, так и классические пьесы. Театр хочет ставить «Ревизора». Он хочет поставить одну из трагедий Шекспира, и взять таким образом реванш за «Гамлета». Он хочет продолжить на своей сцене постановки пьес А. М. Горького. Он хочет ставить Чехова, Островского...

На столбовую дорогу большой советской тематики!

На столбовую дорогу мировой классической драматургии!

На столбовую дорогу социалистического реализма!

«Флорисдорф» Фр. Вольфа в театре им. Вахтангова. Сцена в военно-полевом суде. Слева направо: А. И. Бинюков — защитник, А. В. Емельянов — член суда, К. Я. Миронов — председатель суда, В. В. Куза — инженер Вейсель