

Как вахтанговцы пробовали «перековаться»

Письмо Б.Е. Захавы – П.И. Новицкому (1934)

Письмо Б.Е. Захавы (1896–1976) вызвано частным репертуарным поводом, который мог бы иметь серьезные последствия для Театра им. Евг. Вахтангова

В середине 1920-х годов Б.Е. Захава многое сделал для того, чтобы Третья студия избежала слияния с МХАТ, хотя для этого ему пришлось вступить в конфликт с Вл.И. Немировичем-Данченко и с А.В. Луначарским. Последующее десятилетие было временем трудного, подчас драматического встраивания театра в советскую действительность. Статус «театра-попутчика» становился все менее надежным. В поисках формулы выживания Захава иногда заходил далеко. В 1930-е годы даже фигура Вахтангова вызывала идеологические подозрения. В пору борьбы с формализмом его были готовы записать в «формалисты».

В публикуемом письме Захава настаивает на включении в репертуар Театра им. Евг. Вахтангова пьесы «Шляпа» В.Ф. Плетнева¹, тогда как П.И. Новицкий (1888–1971), в ту пору заместитель начальника Главного управления театрами Наркомпроса, не находит в ней ни художественных, ни иных достоинств.

Новицкий не принадлежал к числу типичных советских чиновников 30-х гг. Он учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета, правда, недолго, ибо был отчислен за революционную деятельность. Доучивался в провинции. Выступал как искусствовед и театральный критик. Был автором книги «Современные театральные системы» (М.: Художественная литература, 1933), в которой он критиковал искусство Художественного театра, В.Э. Мейерхольда и А.Я. Таирова, противопоставляя им всем метод Вахтангова как наиболее соответствующий задачам социалистического строительства. Спектакли вахтанговцев 1920–1930-х гг. Новицкий поддерживал, но не безоговорочно. У Захавы были основания относиться к нему как к «своему». Режиссер обращается не столько за разрешением, сколько за поддержкой в продвижении пьесы, с которой связывает надежды



Б.Е. Захава. 1930-е гг.
Предоставлено Т.Б. Захава

на то, что вахтанговский театр «из интеллигентски-союзнического превратится в подлинно-пролетарский». Его с трудом сдерживаемое негодование вызвано тем, что лояльные устремления не были поддержаны там, откуда исходили идеологические установки.

Пьеса о том, как новый директор завода повышает культуру труда и быта среди рабочих, «искореняет остатки капитализма», которые мешают убрать мусор, вымыть руки, соорудить клумбу, вписывалась в театральную картину влечения к хорошей и даже красивой жизни, которую Ю. Юзовский определил как «цветы на столе» (*Литературная газета*. 1934. № 66. 26 мая. С. 3). Превращение «человеческого материала» в «новых людей» виделось исторической задачей. Вскоре вахтанговцы показали «Аристократов» Н.Ф. Погодина в постановке Б.Е. Захавы, где мудрые чекисты перedelывали уголовников в полноценных членов советского общества.

Захава пеняет своему идеологическому начальнику за «интеллигентское высокомерие» и «недостаточную политическую чуткость». В этом, кстати, Захава угадал. Новицкий вскоре вылетел из партии в ходе очередной «чистки». Надо сказать, что конфликт не поколебал дружеских отношений Новицкого с театром и самим Захавой. А конец наркомпросовской карьеры еще больше сблизил его с вахтанговцами. С 1946 г. он возглавлял литературную часть театра,

а позже много лет преподавал историю театра в Театральном училище им. Б.В. Щукина.

В этой полемике интерес представляет не пьеса, сама по себе ничтожная, а концептуальные обоснования, которые выдвигает Б.Е. Захава, защищая свой выбор. Они предвосхищают то, что в конце сороковых годов будет названо «теорией бесконфликтности».

Самостоятельную ценность в письме составляют воспоминания о Евгении Вахтангове, которые Б.Е. Захава использует в своем споре с П.И. Новицким.

Б.Е. Захава отстоял свой выбор. Премьера «Шляпы» состоялась 13 января 1935 г., но победой не стала и театр не «перековала». Критики единодушно признали художественную беспомощность пьесы В.Ф. Плетнева и положительно оценили только актерские работы Б.В. Щукина, И.М. Толчанова, И.М. Рапопорта во второстепенных ролях. Продолжил свой спор с Захавой и Новицкий. Отмечая «прекрасные намерения» автора, Новицкий не находил в пьесе «искусства»: «Причины их [персонажей] действий **не показаны** образно, не выведены из существа образов, **а рассказаны**. Вместо “живой занимательной формы” – “отвлеченные социологические схемы”. Нет живого драматического действия, развивающегося во взаимоотношениях борющихся групп и людей»².

Актерские удачи не спасли спектакль, его пришлось снять уже к концу сезона. Пролетарский зритель не признал его своим.

К сожалению, Б.Е. Захава не сохранил письмо П.И. Новицкого, а тот в свою очередь не сохранил ответ. Письмо Захавы публикуется по черновику (РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 2. Ед. хр. 143).

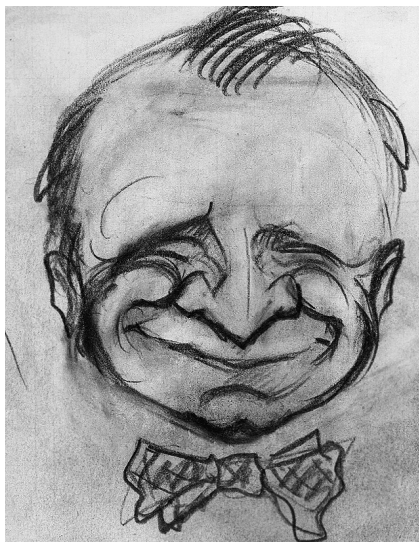
Б.Е. Захава – П.И. Новицкому

15 июня 1934 г.

Дорогой Павел Иванович!

Меня Ваше письмо очень огорчило. Беда, разумеется, не в том, что уже успел очень прочно я успел завинтить все гайки, – назначен режиссер (Р. Симонов), ведутся переговоры с художником (Босулаевым³), в крайнем случае эти гайки можно было бы без большого труда развинтить. Меня огорчает другое, а именно то, что я с Вами расхожусь в вопросе о «Шляпе» по существу.

Вы признаете, что в пьесе есть:



Б.Е. Захава.
Шарж Б.В. Щукина.
Архив Щукиных

1) ряд удачных сцен (я не согласен, что все они носят только иллюстративный характер),

2) большая искренность автора (очень, на мой взгляд, существенное достоинство),

3) хорошо выбранная тема и, наконец,

4) несколько более или менее выписанных характеров. (К Вашему списку я прибавил бы еще директора завода и жену Завозни.)

Мне думается, что этого списка достоинств вполне достаточно, чтобы пьесу современного советского автора (безупречного со стороны своей идейной направленности) принципиально принять к постановке и начать с автором работу с целью устранения недостатков пьесы, с целью углубления ее идейного содержания и развития отдельных характеров и т.д.

Если с этим не соглашаться, то, стремясь быть последовательным, необходимо сказать: современных советских пьес вообще ставить не следует. Или же нужно указать те пьесы (хотя бы среди уже идущих), где классовая борьба на современном советском предприятии была показана «по-настоящему», «в ее сложных и глубоких формах». Я, по крайней мере, таких пьес не знаю. По-моему, все современные советские пьесы значительно менее глубоки, чем сама жизнь. И мне кажется, что «Шляпа» в этом отношении не хуже, а лучше большинства пьес

современного советского репертуара (например, лучше киршоновского «Сплава»⁴, погодинского «Моего друга»⁵).

Но дело не в этом. То есть я хочу сказать, не это главное. Главное в том, что «Шляпа» для нашего театра имеет, как мне кажется, особый принципиальный интерес.

И мне досадно, что Вы этого не усмотрели. Впрочем, весьма возможно, что со стороны это увидеть не так легко.

Должен сознаться, что я одновременно был и очень удивлен, и очень обрадован тем, что «Шляпа» встретила благоприятный прием в нашем коллективе⁶. Многие были искренне взволнованы и увлечены. А я, признаюсь, очень опасался холодного приема.

При обсуждении «Дороги цветов»⁷ Вы упрекнули Катаева в «интеллигентском скептицизме». Но кроме интеллигентского скептицизма существует еще в природе интеллигентское высокомерие. Вот этого интеллигентского высокомерия я и боялся, когда ставил «Шляпу» на обсуждение нашего коллектива. Я боялся, что могут сказать: что-то уж черес чур просто, даже как будто бы примитивно, нет никакой эдакой «философии», никаких «событий» и т.п.

Действительно, в пьесе нет «философии» на манер той, какая бывает в произведениях Юрия Олеши. И нет таких «событий» на манер тех, какие бывают у Лавренева, Киршона, Катаева и др. К тому же еще беспомощные концовки (не лучше, чем, например, у М. Горького).

Я очень боялся, что вахтанговцы признают недостойной своей «высокой культуры» задачу отображения на сцене таких простых вещей, как пробуждение у советского рабочего стремления к опрятности, трезвости, красоте («цветочки») и... хорошему качеству выпускаемой продукции. Я боялся, что мне скажут: какие же это «события»: убрали со двора мусор, разбили газоны, вычистили цех и станки, поставили раковину, прогнали прогульщиков, потом одного из них приняли обратно, один из рабочих надел чистую рубашку и перестал пьянствовать... Я боялся, что мне предложат передать пьесу в театр Санпросвета (есть такой) или в крайнем случае согласятся использовать пьесу «как материал для клубного спектакля проходного типа».

К моему глубокому удовлетворению, мои опасения оказались напрасны. И вдруг теперь Ваше письмо!

Я, Павел Иванович, очень добросовестно продумал то, что Вы написали, проверил себя еще раз и пришел к заключению, что я не ошибаюсь.

Проповедовать мытье рук перед обедом – это, разумеется, не задача для одного из «ведущих» театров. Но показать, что получается, когда тысячи трудящихся начинают мыть руки – это совсем другое дело. Это – не пустяки. В этом есть философия и притом самая настоящая, без всяких кавычек. Показать, что происходит в душе людей, в их психике в связи с тем, что они начинают мыть руки, сажать цветы и повышать качество продукции – это задача, достойная самого лучшего театра.

Суть дела в плетневской пьесе, по-моему, не только в повышении качества продукции, а еще и в повышении качества людей (изживании остатков капитализма в сознании людей). Повышая качество вещей, люди сами качественно изменяются. Как это происходит, Плетневым показано, и показано, по-моему, неплохо. Показано, как через мелочи, через изменение бытовых условий труда и домашней жизни, через «цветочки» можно докопаться до корней человеческой психики.

И неудивительно, что вахтанговцы это поняли. Они очень хорошо знают метод: от мелочей к главному, к душе человека. Это в сущности – метод Вахтангова.

Я очень хорошо помню, каким гневом воспламенялся Вахтангов, когда видел в своей студии какие-нибудь неурядицы в мелочах. Я помню, как однажды Вахтангов, увидев беспорядок на складе театра (как попало валяющиеся материалы на полках и на прилавках, отсутствие инвентарной описи, пыль, мусор, окурки), остановил репетиции «Турандот» и заявил, что не придет в студию пока склад не будет приведен в идеальный порядок. И весь коллектив вместо того, чтобы репетировать, в течение нескольких дней занимался приведением в порядок склада.

И это случалось не раз. Всегда, когда Вахтангов находил где-нибудь беспорядок, грязь, неряшество, небрежное отношение к помещению и вещам, репетиции прекращались, и весь коллектив занимался уборкой: мыли, скребли, чистили, украшали...

И странное дело: когда после такой бани снова возвращались к творческой работе, работа начинала идти в два раза лучше.

Нередко случалось, что недавно принятые в студию новички, не понимая смысла того, что происходит, говорили: «Что за чепуха! Что за игрушки! Это – несерьезно! За склад отвечает заведующий складом, – с него и нужно взыскивать, и нечего тратить время на пустяки, когда нужно репетировать; ведь основная работа стоит!».

Как вахтанговцы пробовали «перековаться»

Они не понимали, что все делалось именно ради основной работы.

Они не понимали, что актер, не замечающий мерзости и грязи в своем театре, не может хорошо репетировать.

Они не понимали, что качество человека проявляет себя во всем: от мелочи до главного, и если человек в мелочах проявляет себя дурно, он неизбежно плохо будет проявлять себя и в главном. И наоборот: если он перестроит себя на мелочах, он иначе подойдет к своему главному.

Это прекрасно понимал Вахтангов, и поэтому он был таким изумительным воспитателем театральной молодежи.

Это прекрасно понимает Сталин, и поэтому он является таким изумительным воспитателем миллионов трудящихся.

Это, по-видимому, понимает коллектив вахтанговцев, и поэтому можно рассчитывать, что на материале «Шляпы» создаст спектакль, имеющий глубокое содержание и выходящий за рамки «клубного спектакля проходного типа».

Мне кажется, что нет никаких оснований ставить «Шляпу» на одну доску с «Дорогой цветов». Не стоит их даже сравнивать между собой. Они находятся в разных плоскостях. «Шляпа» рассматривает тему, лежащую на большой дороге развития советской действительности (борьба за качество продукции и за переделку людей), а «Дорога» имеет дело с темой, находящейся на одной из боковых тропинок этой действительности. «Шляпа» утверждает явления положительного порядка, явления важные и существенные, «Дорога цветов» разоблачает явления отрицательные, при этом явления не очень существенные, явления второстепенного порядка. Первая имеет дело с основными процессами нашей жизни, вторая – с малотипичными извращениями.

Я готов согласиться, – этот взгляд я высказал на общем собрании нашего театра, – что мы поступили бы в свое время неплохо, если бы уступили «Дорогу» какому-нибудь театру, которому по его специальности надлежит заниматься темами второстепенного, – ну, хотя бы той же Сатире.

И то, что коллектив Вахтанговского театра благоприятно отнесся к «Шляпе» – это, несомненно, проявление положительной, внутренней реакции после «Дороги цветов». Это, несомненно, – сдвиг, перелом, имеющий весьма положительное значение. Недооценить политическое значение этого сдвига – это значило бы проявить недостаточную политическую чуткость. Вам со стороны это, может быть, не заметно, но мне изнутри ясно видно.

Вы знаете, что значит сейчас вышибить из рук нашего коллектива плетневскую «Шляпу»? Сейчас, когда положительный политический сдвиг только еще наметился, когда перед руководством театра стоит задача закрепить этот сдвиг? Сейчас, когда наш театр вступает (я в этом уверен) в новую полосу своего развития, которая должна будет завершиться тем, что театр из интеллигентски-союзнического превратится в подлинно-пролетарский?

Сейчас вышибить «Шляпу», – это значит разоружить коллектив в его стремлении встать на новые политические и творческие рельсы. Это значит демобилизовать коллектив, стремящийся стать ближе к пролетариату. Это значит столкнуть его с нового пути на старый, т. е. на тот путь, на котором формально-эстетские требования являются главным (хотя и интимным, невысказанным) внутренним критерием всех оценок (и при составлении репертуара и при его осуществлении).

Я прилагаю все усилия к тому, чтобы основным критерием при выборе пьесы в нашем театре сделалось бы наличие совпадения темы и идеи пьесы с действительным, настоящим увлечением коллектива тем прекрасным, что происходит в советской действительности.

Я прилагаю и буду прилагать все усилия к тому, чтобы вахтанговский театр преодолел привычную для него форму театральную иронии и научился бы утверждать так же хорошо, как он умеет отрицать.

Если раньше (при Вахтангове и некоторое время спустя после его смерти) нужно было делать акцент на отрицании, на осмеянии и дискредитации, то теперь положение радикально изменилось: теперь акцент должен быть перенесен на утверждение, на то, чтобы увлечь и заразить зрителя.

Раньше Вахтанговский театр утверждал через отрицание, теперь он должен отрицать через утверждение.

Если теперь театр будет продолжать культивировать привычную ему иронию, он неизбежно (невольно) будет впадать в тот интеллигентский скептицизм, который Вам так не понравился у Катаева.

Постановка «Шляпы» есть первый шаг по пути преодоления иронии, интеллигентского скептицизма и интеллигентского высокомерия.

У вас получается, что, ставя «Шляпу», театр продолжает идти по пути «Дороги цветов». Я же, как Вы видите, «Шляпу» противопоставляю «Дороге цветов».

Если бы я огласил перед коллективом Ваше письмо ко мне, очень может быть, что многие сказали бы: «Вот видишь! Значит того, что ты

хочешь, не нужно совсем». Значит прав N (не хочу называть фамилию, – это один из видных работников нашего театра), который заявил: «Что там Захава твердит: тема, идея, тема, идея... Была бы хорошая пьеса, а уж подходящую идею мы к ней как-нибудь подберем».

Я не думаю, Павел Иванович, что в Ваши расчеты входит сыграть на руку такого сорта взглядам.

И мне досадно, что Вы этого значения «Шляпы» для нашего театра не замечаете.

Вы, разумеется, правы, утверждая, что пьеса Плетнева имеет целый ряд весьма существенных недостатков. Но ведь мы не собираемся ставить ее в том виде, в каком она есть. Вариант, который вы получили через т. Вендровскую⁸ – это тот же (4-й) вариант, который Вы слышали на заводе № 22 и, следовательно, тот, который театр получил от автора. Никаких следов работы театра с автором на этом варианте нет.

После обсуждения пьесы на заводе мы обсуждали ее еще раз на Художественном совещании и дали автору ряд заданий, для краткого изложения которых нужно не менее листа писчей бумаги. Автор, по-видимому, человек серьезный и скромный, он не страдает манией величия (как, например, Киршон), и поэтому можно рассчитывать, что он к сделанным ему указаниям отнесется серьезно и к 1 сентября мы получим новый, 5-й (и все-таки, может быть, неокончательный) вариант пьесы.

Итак, дорогой Павел Иванович, мое решение о «Шляпе» пока что остается в силе. Изменить это решение до начала сезона (после начала сезона менять его поздно, ибо пьеса пойдет в работу) может только появление в портфеле театра другой пьесы, которая будет удовлетворять моим требованиям больше, чем «Шляпа».

Квалифицированную комиссию для разработки репертуарно-тематического плана мы, разумеется, создадим. Я пока что наметил следующий состав этой комиссии: Антокольский, Куза, Миронов, Горюнов, Русланов⁹, Вы, В.В. Осинский¹⁰ и я. Может быть, у вас есть еще какие-нибудь на этот счет предложения?

Два слова о наших ближайших репертуарных планах. В портфеле нашего театра появилось очень, на мой взгляд, интересное произведение двух совершенно неизвестных молодых авторов (Вс. Лебедева и С. Коляджина) о гражданской войне на Урале 1918 г.¹¹ Так о гражданской войне еще никто не писал. Мне материал очень нравится и, если авторы справятся с переделками, которые им заказаны (пьеса требует

исправлений и художественных, и политических), я возьму постановку этой пьесы на себя. «Шляпу» эта пьеса заменить не может, (это может сделать только пьеса, написанная на сегодняшнюю, а не историческую тему), но, может быть удастся пустить обе пьесы в работу параллельно.

Кроме того, для нас пишет Ю. Либединский пьесу о кубанских колхозах и должен сдать ее к 1 октября.

Бессрочно для нас пишут Шолохов, Панферов, Тренев, Славин (нарушивший все сроки), Дм. Урин¹².

Кроме того, имея в виду пушкинский юбилей в 1937 году, мы заказали пьесу о Пушкине Ал. Толстому. Нам кажется, что если Толстой не схалтурит, а отнесется к заданию не менее серьезно, чем к своему Петру I, то из этого заказа может получиться хорошее дело. Думаю, что моральная ответственность, которая в данном случае ложится на автора, не позволит Толстому схалтурить.

По линии классики я пока что твердо решил ставить «И свет во тьме светит» Л. Толстого. Я, разумеется, понимаю, что это мое решение не может получить утверждение в соответствующих инстанциях, пока я не представлю необходимых принципиальных обоснований и режиссерских комментариев. Это я намерен сделать в самом начале сезона¹³. Буду очень благодарен вам, если вы перечтете эту драму и подготовите на этот счет соображения.

Думаю, что параллельно с пьесой Л. Толстого хорошо будет пустить в работу какую-нибудь из комедий Шекспира (есть два предложения: «Виндзорские проказницы» и «Как вам это понравится»). Ну это пока только предположение¹⁴.

Крепко жму Вашу руку, дорогой Павел Иванович, и от души желаю Вам хорошего отдыха.

Буду очень благодарен Вам, если Вы откликнитесь на это пространное послание хотя бы несколькими строчками. Пишите мне в Москву на мой домашний адрес: Москва, 34; Большой Левшинский пер., 8^а, кв. 27); мне из дома перешлют на дачу.

Ваш *Б. Захава*.

Публикация, вступит. статья и коммент. В.В. Иванова

- ¹ Плетнев Валериан Федорович (1886–1942) – писатель, критик. Член РСДРП с 1904 г. Дважды был в ссылке. После 1917 г. один из теоретиков и руководителей Пролеткульта, написал для пролеткультовского театра несколько пьес («Лена», «Наследство Гарланда» и др.). Развивал тезис о вредности и гибельности профессионализации для пролетарского писателя, о необходимости для последнего быть «одновременно и художником, и рабочим». Зам. начальника Главного управления кино-фото-промышленности при СНК СССР (1933–1936). Погиб на фронте.
- ² Новицкий П. Победа актера // *Известия*. 1935. № 33. 7 февраля. С. 6.
- ³ Босулаев Анатолий Федотович (1904–1964) – театральный художник. С 1929 г. оформлял спектакли в театрах Ленинграда и Москвы (Т-р им. ЛОСПС, Ленинградский Большой драматический театр, Московский театр им. ВЦСПС и др.). С 1951 г. – главный художник Ленинградского театра драмы им. А.С. Пушкина.
- ⁴ Пьеса В.М. Киршона «Чудесный сплав» была поставлена во МХАТе Б.А. Мордвиновым. Художественный руководитель Вл.И. Немирович-Данченко. Премьера – 22 мая 1934 г.
- ⁵ Пьеса Н.Ф. Погодина «Мой друг» была поставлена в Театре Революции А.Д. Поповым. Премьера – 11 ноября 1932 г.
- ⁶ Труппа приняла пьесу далеко не так благоприятно, как излагает Б.Е. Захава. После читки 17 мая 1934 г. состоялось обсуждение, протокол которого сохранился. Вот некоторые выдержки из него. И.М. Толчанов: «Я считаю, что автор чрезвычайно милый, обаятельный <...> Но на меня производит впечатление, что все варятся в каком-то сладком соку, [все] покрыто лаком, сплошным розовым цветом, чуть-чуть не целуются». Б.В. Щукин: «Я говорю за пьесу, мне так давно в читке не было приятно, заразительно. <...> с этим материалом можно сделать хорошее дело». Антокольский: «Для меня пьеса абсолютно ни в чем не звучит. Язык общий для всех рабочих. <...> Нет верности, правды художественного произведения». Ц.Л. Мансурова: «Третий акт разочаровывает, пьеса не эффектно кончается, скисает к концу, растекается. Пьеса не легкомысленная, но легкая. Приятно, что тема вредительства подана не претенциозно, вредят все. Директор обаятелен, его любишь. Женские роли и молодежь написаны плохо». И.М. Толчанов: «Пьеса не легкомысленна, а легковесна. Сейчас нужно серьезно и сурово говорить о сегодняшнем дне и людях. Этого здесь нет, а есть “ура”» (Протокол № 39 заседания Художественного совещания от 17 мая 1934 г. Машинопись // Музей Театра им. Евг. Вахтангова).

- ⁷ Премьера комедии В.П. Катаева «Дорога цветов» в Театре им. Евг. Вахтангова состоялась 7 мая 1934 г. Режиссеры – О.Н. Басов, И.М. Рапопорт. Художник – Н.П. Акимов.
- ⁸ *Вендровская Любовь Давыдовна* (1903–1993) – театровед, сотрудница музея Театра им. Евг. Вахтангова (1931–1941).
- ⁹ *Антокольский Павел Григорьевич* (1896–1978), *Куза Василий Васильевич* (1902–1941), *Миронов Константин Яковлевич* (1898–1941), *Горюнов (Бендель) Анатолий Иосифович* (1902–1951), *Русланов (Сергеенко) Лев Петрович* (1896–1937) – актеры и режиссеры Театра им. Евг. Вахтангова.
- ¹⁰ Имеется в виду *Валериан Валерианович Оболенский* (партийный псевдоним Н. Осинский; 1887–1938) – советский экономист, государственный и партийный деятель, публицист. Член Политсовета Театра им. Евг. Вахтангова. Расстрелян.
- ¹¹ Имеется в виду пьеса В. Лебедева и С. Коляджина «Борьба за Урал» («Иван Кузнецов», которая так и не была поставлена в Театре им. Евг. Вахтангова.
- ¹² *Урин Дмитрий Эрихович* (1905–1934) – писатель, журналист, драматург. Пьесу «Союз матерей» он закончить не успел. Умер 19 декабря.
- ¹³ В режиссерской тетради Б.Е. Захавы сохранилась запись «5/VI 35. Доклад в Наркомпросе об “И свет во тьме светит”» (РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 2. Ед. хр. 108. Л. 45). Готовясь к докладу, режиссер наметил основные тезисы. Главный среди них: «У Толстого Сарынцев толстовец, нужно сделать его Толстым» (л. 46). Наркомпрос заявку отверг. Не помогли ни заготовленные ссылки на статью Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции», ни параллели с недавним успешным «Егором Булычовым», ни выбор на главную роль Б.В. Щукина.
- ¹⁴ Из планов и предположений Б.Е. Захавы и руководства театра не сбылось ничего. Ни Ю.Н. Либединский, ни М.А. Шолохов, ни Ф.И. Панферов («30-й год» по его роману «Бруски»), ни К.А. Тренев, ни А.Н. Толстой пьес не предоставили. Вместо пьесы А.Н. Толстого театр отметил пушкинский юбилей «Пушкинским вечером», театрализованным концертом в постановке Б.Е. Захавы. Вместо предполагавшихся «Виндзорских проказниц» и «Как вам это понравится» была поставлена другая шекспировская комедия – «Много шума из ничего». (Постановка И.М. Рапопорта. Режиссер М.Д. Синельникова. Художник В.Ф. Рындин. Премьера – 18 ноября 1936 г.)