

Революция и театр

Люди моего поколения хорошо помнят, какую жалкую картину являло собой русское театральное искусство в дореволюционные годы. Казалось, никогда уже больше русский театр не сможет выбраться из того безнадёжного тупика, в который он забрел, идя на поводу обывательских вкусов буржуазной публики.

Даже Московский Художественный театр — этот неутомимый искатель новых путей в развитии искусства находился в те времена в состоянии творческого застоя.

«Мы начинали терять веру в самих себя и в свое искусство, — признавался потом В. И. Немирович-Данченко, — наша политическая жизнь была тускла. Мы теряли творческую смелость, без которой искусство не может двигаться вперед. Мы все сейчас великолепно сознаем, что, если бы не было Великой Октябрьской социалистической революции, наше искусство потерялось бы и заглохло».

Могучий ветер революционной бури быстро выдул из репертуара тогдашних театров обывательскую пошлятину, призванную развращать художественный вкус и нравственное чувство народа. В театр пришел новый зритель.

На службу пролетарской революции были призваны лучшие драматурги прошлого. Репертуар принял ярко выраженный героический характер. Произведения величайших представителей мировой драматургии вдохновляли рабочих и крестьян молодой Советской республики на борьбу за счастье трудящегося человечества.

26 августа 1919 года был опубликован декрет о национализации театров. С этого момента все театры стали достоянием народа. Театральное искусство в нашей стране навеки освободилось от

унизительной власти денежного мешка, от произвола предпринимателей, антрепренеров.

В 1919 году Е. В. Вахтангов писал в своем дневнике: «То, что не подслушано в душе народной, то, что не угадано в сердце народа, — никогда не может быть драгоценным... Надо набираться творческих сил у народа».

Но для создания подлинно народного театра нужна была новая революционная драматургия.

И вот примерно с середины 20-х годов одна за другой начинают появляться на советской сцене пьесы широкого социального дыхания, больших обобщений, героического содержания, написанные рукой страстных советских художников. Распадаются тесные рамки «камерной» драматургии. На сцену выходит истинный строитель жизни — народ.

И даже сцена Малого театра, до этого времени такая спокойная, вдруг завертелась на глазах зрителя, и замескали на ней страстные в своем революционном содержании эпизоды героической борьбы трудового народа за свое счастливое будущее, за Советскую власть. Это была «Любовь Яровая» К. Тренева.

А в это время на сцене МХАТ революционные партизаны в великом порыве гражданского самопожертвования останавливали вражеский бронепоезд в пьесе В. Иванова. И шумела толпа на подмостках Вахтанговского театра в сцене выборов в Учредительное собрание в «Виринее» Л. Сейфуллиной, и разламывался мир под грозные залпы крейсера в «Разломе» Б. Лавренева.

А потом пришли пьесы Н. Погодина, Вс. Вишневского... Какими свободными были все эти произведе-

ния по своей драматургии и человеческой форме, такой просторной, емкой, способной вмещать в себя огромное количество событий, лиц, характеров, тем и идей!

Естественно, молодое советское театральное искусство в своих творческих исканиях не могло не сталкиваться со множеством трудностей и болезней, присущих росту. Двадцатые годы были периодом, когда наряду с ростами нового, подлинно народного социалистического искусства возникало немало всякого рода модных течений, ложных теорий, отдельных режиссеров, театриков и студий, которые выдавали свое формалистическое кривлянье за новаторство. Но никакого признания они, разумеется, не получали и быстро лопались, как мыльные пузыри.

Случалось, что и отдельные крупные художники, а иногда и большие театральные коллективы забредали в глухие дебри формализма. Но народ и партия быстро извлекли их оттуда, направляя на широкий и просторный путь социалистического искусства.

Так в борьбе с враждебными течениями разлагающегося буржуазного искусства, с нигилистическим отношением к классическому наследию, с рецидивами формализма и натурализма крепло и развивалось реалистическое искусство советского театра.

Огромное значение в его развитии имело зарождение советской драматургии, появление на сцене передового человека нашего времени, строителя новой жизни.

В этой связи нельзя не вспомнить о замечательных советских актерах Б. В. Щукине и Н. П. Хмелеве, с именами которых связаны блестящие успехи социалистического реализма на сцене. Щукин был первым среди советских актеров, кто до конца

убедительно показал на сцене образ большевика. Не схему, не планетную фигуру, а живого человека, с плотью, кровью, умом и сердцем. Сыграв в «Виринее» роль большевика Павла Суслова, Щукин положил начало целой галерее образов передовых людей нашего времени. В каждом из них он умел сочетать необычайную сердечность, простоту и задушевность с глубочайшей принципиальностью, с несокрушимой волей и стойкостью революционера-большевика. Эти же качества отличали и великолепную игру Хмелева в роли Пеклеванова в «Бронепоезде 14-69».

Глубокая идейность и партийная направленность творчества Щукина, его энтузиазм советского патриота и страстность борца помогли ему воспроизвести на сцене и на экране образ великого Ленина, увенчав этим никем не превзойденным творением великолепную галерею созданных им образов лучших людей нашей эпохи — борцов за счастье трудящегося человечества. Блистательный пример Щукина и Хмелева до сих пор сохраняет свою силу, вдохновляя советских актеров на выполнение основной задачи советского театра — раскрывать лучшие черты характера строителей коммунизма.

Осенью 1932 года постановка в Театре имени Вахтангова новой пьесы М. Горького «Егор Булычов и другие» положила начало возрождению горьковской драматургии на советской сцене, ее победоносному шествию по театрам нашей страны. Значение этого факта трудно переоценить. Работа над горьковскими пьесами явилась для советских театров практической школой метода социалистического реализма.

Возрождение горьковской драматургии не могло не оказать также благотворного влияния и на творчество советских драматургов.

Они учились у великого русского писателя умению в малом показывать большое, раскрыть социальную обусловленность человеческих отношений, создавать многоплановую жизнь образов, изображая при этом противоречивую сложность человеческих характеров.

Когда Великая Отечественная война потребовала от нашего искусства создания произведений, способных мобилизовать патриотические чувства народа, советская драматургия и театр оказались на должной высоте. Такие спектакли, как «Фронт», «Нашествие», «Русские люди», были немаловажным оружием в борьбе советских людей за сохранение завоеваний социалистической революции.

По окончании войны нашлись люди, которые стали жаловаться на усталость и поговаривать об отдыхе. И тогда в репертуар советских театров начали проникать спектакли бездумно-развлекательные, безыдейные, пустые.

Но это продолжалось недолго: прозвучавший мудрый голос партии, как всегда, выправил положение. И развернулся тогда огромный красный стяг на сцене театра имени Маяковского в спектакле «Молодая гвардия», и напряженная тишина возникала в зрительных залах театров, когда показывались спектакли, в которых предметом взволнованного обсуждения были самые глущие вопросы и самые насущные задачи послевоенной жизни нашей Родины.

И советское театральное искусство продолжало бы успешно развиваться, если бы не всплыли на поверхность всякого рода начетчики и вульгаризаторы, стремившиеся превратить в узенькую тропинку широкую дорогу социалистического реализма.

Немалый ущерб развитию советского театра причинил культ личности, но еще больший вред

нанесла ему так называемая «теория бесконфликтности», пытавшая лишить драматургию той внутренней основы, без которой она не может существовать. Удивительно ли, что советский театр в результате всего этого начал было хиреть и засыхать?

И снова на помощь советскому театру пришла партия. Под ее руководством была разгромлена «теория бесконфликтности», и с высокой трибуны XX съезда перед искусством и литературой нашей страны была поставлена почетная задача «стать первыми в мире не только по богатству содержания, но и по художественной силе и мастерству».

И вот мы видим, как постепенно наше театральное искусство начинает снова набирать силы. Возрождаются к новой жизни произведения, вошедшие в золотой фонд советской драматургии, — «Кремлевские куранты» на сцене МХАТ, «Оптимистическая трагедия» в Театре имени Пушкина в Ленинграде. Ставятся новые пьесы отечественных авторов на современные темы. Серьезные победы одерживает советское театральное искусство также и на материале классической драматургии. К числу таких побед следует отнести «Власть тьмы» Льва Толстого в Малом театре, «Фому Гордеева» Горького в Театре имени Вахтангова, «Дело» Сухова-Кобылина в Театре имени Ленсовета, пьесы Маяковского в Московском театре сатиры.

Из стен наших театральных вузов все чаще выходят молодые талантливые актеры, быстро завоевывающие признание зрителя. Резко изменился за последние годы облик нашей театральной периферии. Достаточно сказать, что только в Российской Федерации насчитывается сейчас около 300 музыкальных, драматических и детских театров, с интересными творческими коллективами, разно-

образным репертуаром. На их сцене все чаще появляются спектакли, успешно конкурирующие с постановками лучших театров Москвы и Ленинграда.

Огромную роль русское театральное искусство играет в деле развития национальных театров наших автономных и союзных республик.

Большие, почетные задачи стоят перед советским искусством. И в первую очередь надо всегда помнить о связи с народом — неиссякаемом источнике творческого вдохновения художника.

«Кто хочет быть с народом, тот всегда будет с партией», — сказал Первый секретарь ЦК КПСС Н. С. Хрущев.

Будем же верными помощниками Коммунистической партии! Расскажем со сцены о настоящих советских людях!

Ведь подумать только, сколько высоких мыслей и благородных порывов, побед и поражений, самых острых конфликтов скрывается за бесстрастными на первый взгляд колонками цифр, за всеми этими тоннами, центнерами, гектарами, добытыми, созданными, собранными, вспаханными трудом советских людей! И сколько еще возникнет острых ситуаций, поэтических сюжетов, ну хотя бы в процессе выполнения такой задачи, как догнать США по производству мяса, молока и масла на душу населения!

Целью нашего искусства всегда и неизменно будет борьба за идеалы коммунизма, за счастье нашего народа! Будем учиться видеть в жизни главное и определяющее, а не мелкое и второстепенное. Запретим себе как лакировать, так и оханывать. Будем говорить народу правду. Только правду! Будем вместе с народом строить коммунизм!

Борис ЗАХАВА,
народный артист РСФСР.

Советская
Россия
1. XI. 54