

Недавно вышла новая книга Лоллия Баландина «На сцене и за кулисами», посвященная 50-летней истории театра «Красный факел». Она сразу вызвала острый интерес к себе и удостоилась даже не рецензии, а большой статьи в первом за нынешний год номере журнала «Театральная жизнь», написанной известным театроведом, главным редактором этого журнала Ю. Зубковым. Статья называется «В плену фактов».

Л. Баландин проделал огромную исследовательскую работу, восстановил год за годом историю «Красного факела» — от «скромного театрчика», возникшего 15 апреля 1920 года в Одессе, до теперешнего, всеюгодно известного Новосибирского Государственного ордена Трудового Красного Знамени театра «Красный факел».

В изображении первоначального этапа историк как бы сливается с художником — бурная атмосфера 20-х гг., первые спектакли, поиски театром своего места в революционной действительности. — все это реставрировано зримо, эмоционально.

Первые годы стационарной работы в Новосибирске, приход театра к «мхатовской линии» прослежены исторически достоверно, хотя и несколько бегло. Надо сказать, что не все главы книги равноценны. Яркие страницы соседствуют с беглостью описаний, информативностью. Но ведь вовсе не так легко переработать с одинаковой степенью глубины гигантский, до того никем не тронутый, материал.

Доведя повествование до 1953 года, до триумфальных гастролей «Красного факела» в Москве, когда центральная печать провозгласила его «Сибирским МХАТом», Баландин переходит к новому композиционному построению: «Так пусть же теперь история «Красного факела», разбившись на отдельные составляющие, продолжает свой бег в рассказах о творческих судьбах людей театра».

Автор дает в хронологической последовательности отдельные портреты режиссеров и актеров, в которых, действительно, продолжается движение истории, хотя и более мозаично, не сплошным потоком, как прежде. Такое перестроение повествования может показаться спорным, но и ему есть объяснение.

Во-первых, автор имеет дело с живущими ныне людьми, иные из которых и сейчас работают в театре. Во-вторых, строго говоря, история, как наука, может свободно оперировать лишь фактами, которые уже отошли в прошлое, место и оценка которых определились во времени; а ведь Баландин доводит повествование до 1970 года, сливает историю с нашими днями, отстоявшиеся выводы — с животрепещущими проблемами, которые и сейчас не решены в театре.

В-третьих, автор сам из исследователя превратился в участника собственного повествования. История, собственно, переходит в мемуары.

Одни из лучших страниц книги посвящены замечательному режиссеру, художественному руководителю «Красного факела» Вере Павловне Редлих. Живая, «мемуарная» зримость ее портрета сочетается с искусствоведческим исследованием ее режиссерской манеры. А тот факт, что сам автор, в качестве актера, был не всегда согласен с режиссером и сейчас откровенно рассказывает об этом, — придает дополнительную объемность, сложность образу В. П. Редлих.

В портрете Редлих, в анализе ее метода мы, действительно, «всущаем» движение истории. В. П. Редлих свойственна уверенная вооруженность всеми достижениями советского театра, который выбрал в себя лучшее и от традиций художественного, и от исканий Мейерхольда и Вахтангова.

Не все портреты в последних главах одинаково сочетают в себе глубину с выразительностью. Например, Н. Михайлов и Е. Агаронова изображены с меньшей живостью и психологичностью. Оценка их работ основана на добротном театроведческом анализе, но с минимумом живых, непосредственных впечатлений.

В целом же книга Л. Баландина «На сцене и за кулисами» — явление замечательное, самостоятельное, принципиально

правильно раскрывающее сложный полувековой путь театра. Недостатки книги тоже очевидны, и часть из них правильно отметил Ю. Зубков в статье «В плену фактов»: «недостаточная продуктивность композиций книги», анализ некоторых спектаклей неудачен. Например, критик приводит баландинское описание постановки «Иркутской истории» — «Валя — Покидченко беспомощно спрашивает пустоту: «Сереженька, милый, как же жить без тебя?» — и резонно замечает: «А если бы эту роль

играла другая актриса, текст разве был бы иным?».

Но Ю. Зубков в принципе зачеркивает книгу Л. Баландина, обвиняя автора в «отсутствии профессионализма» и «наивности в понимании развития театрального процесса». В чем же тут дело? А в том, что в статье Ю. Зубкова мы находим два принципиальных пункта, по которым он категорически не согласен с Л. Баландиным.

Ю. Зубков пишет: «Баландин относится с явным сочувствием к всевозможным искривлениям и заблуждениям руководителей театра тех лет — В. Татищева... Что, например, вызывает у Баландина восторженную оценку?.. Исполнение Н. Огонь-Догановской роли Саломеи... И какой же вывод делает автор книги?».

Дальше критик цитирует Баландина: «Все эти живые чувства и страсти огромностью своей амплитуды колебаний соответствовали эпохе крушения дворцов и тронов», — и решительно заключает: «Он (Баландин А. Н.) видит суть этого развития в том, что традиции и принципы реалистического театра были якобы обогащены достижениями театра «левого!».

Вот с этим «якобы» стоит разобраться подробнее. Традиции реалистического театра, которые революция получила от старого времени — это традиции Малого и Художественного. Их реализм не стал социалистическим реализмом сам

по себе, так же, как реализм Толстого и Чехова не перешел непосредственно в социалистический реализм.

Ю. Зубков категорически отрицает, что эти дореволюционные традиции в процессе становления советского театра обогатились поисками и открытиями «левого», по терминологии Зубкова, театра, то есть театра Мейерхольда, Вахтангова, Марджанова.

Татишев был искренним и типичным сыном своей эпохи — он тоже искал новое художественное выражение нового

времени, порой терпя неудачи и переживая кризис, о котором, кстати, Баландин говорит вполне четко, вовсе не оправдывая «заблуждений». Но «Зори» у Мейерхольда, «Принцесса Турандот» у Вахтангова, так же, как и «Саломея» у Татищева, действительно выражали революционный дух, хотя все эти пьесы были не революционные.

Прав Баландин, а не Зубков, и чтобы доказать это, можно проделать несложный эксперимент: взять два издания «Большой Советской Энциклопедии» и прочесть две статьи одного и того же названия, например: «Вахтангов».

«БСЭ», т. 7, издание 1951 года: «В своей последней постановке «Принцесса Турандот», имевшей лабораторный характер... Вахтангову удалось придать спектаклю оптимистический характер, созвучный мироощущению советских зрителей, но в этом же спектакле со всей отчетливостью проявились и формалистические ошибки Вахтангова. Канонизация этого спектакля буржуазно-эстетской критикой в качестве образца для дальнейшего развития советского театрального искусства шла вразрез с наиболее ценными сторонами творчества Вахтангова».

«БСЭ», т. 4, издание 1971 года: «Стремление Вахтангова к поискам «современных способов разрешить спектакль в форме, которая звучала бы театрально», нашло блестящее воплощение в его последней постановке — про-

низанный духом светлого жизнеутверждения спектакль «Принцесса Турандот» был воспринят Станиславским, Мейерхольдом-Данченко и другими театральными деятелями, как крупнейшая творческая победа, обогащающая искусство сцены, прокладывающая новые пути в театре».

Комментарии, как говорится, излишни. Дело в том, что мы живем в 1973 году, а Ю. Зубков продолжает жить в 1951. Это становится еще очевидней, когда мы обращаемся ко второму принципиальному пункту. Характеризуя конец 50-х и 60-е годы Л. Баландин пишет: «В общественной жизни страны наступил период острокритического переосмысления действительности. Возникли и такие процессы, как преодоление волюнтаристских тенденций в экономике, политике и культурном строительстве». Приведем только первую фразу из этого абзаца, Ю. Зубков заявляет: «Что это за «период острокритического переосмысления действительности? Такого периода в истории нашего общества не было, да и быть не могло».

Критик не хочет замечать, что за последние два десятилетия наша общественная жизнь, социалистическая демократия, получили дальнейшее мощное развитие, поднялись на новую ступень, а вместе с этим — более зрелыми и научными стали наши оценки явлений литературы и искусства.

В постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» говорится: «Развивая традиции марксистско-ленинской эстетики, советская литературно-художественная критика должна сочетать точность идейных оценок, глубину социального анализа с эстетической выслетательностью, бережным отношением к таланту, к плодотворным творческим поискам».

Очевидно, что этих качеств как раз не хватает статье Ю. Зубкова. Он оценивает книгу Л. Баландина как плохую, неверную, хотя и не лишённую частных достоинств. А на самом деле, книга Л. Баландина, не лишённая недостатков, является книгой интересной, доказательной, заметным явлением в театроведении.

А. НИКУЛЬКОВ.

# НУЖНАЯ КНИГА О ТЕАТРЕ

24 МАЯ 1973

ПЕЧАТНИК Новосибирск