

ИЗ ПРОШЛОГО В НАСТОЯЩЕЕ

В СВЕТ вышли три книги, очень разные и по художественному опыту их авторов, и по тому материалу, который в них отражен*.

Одну из книг написала Наталия Ильинична Сац, режиссер и театральный организатор. Ее исключительная энергия и талант были направлены на то, чтобы наладить художественное обслуживание детей, она же явилась и организатором первого театра, открывшего двери для детского зрителя (напомню, что до революции в России не было ни одного детского драматического театра, как их нет сейчас в капиталистических странах). Автор другой книги — талантливый режиссер и педагог Николай Васильевич Петров, работавший в различных театральных жанрах, ставивший драмы и оперы, массовые действия и цирковые пантомимы. Но главная заслуга Петрова в том, что в свое время он, горячий пропагандист советской драматургии, повернул старейшего русского театра — Ленинградского академического театра имени А. С. Пушкина — в русло советского репертуара. Третья принадлежит перу театроведа Л. Тамашина. Три разные книги. И все же в них есть общее, позволяющее написать одну рецензию. Их объединяет активное стремление утверждать лучшие качества советского театра, рассматривать события прошедших лет с точки зрения событий сегодняшних; рассказывая свою театральную биографию, вспоминать не только события своей жизни в искусстве, но отражать процессы, происходившие в театре тех лет.

ПЕРВЫЕ годы революции. Рабочие и крестьяне с оружием в руках отстаивают свою страну от белогвардейцев и интервентов. Утверждается новая жизнь в городах и де-

ревнях, на фабриках, заводах, в школах, в семьях. Надо осмыслить эту жизнь, понять, где настоящая правда, кто друг и кто враг, и что делать дальше. В агитационной работе принимает участие и театр. Десятки появившихся тогда пьес обращаются и к актуальным вопросам жизни, и к истории, но на любом материале они прежде всего стремятся раскрыть правду революции. Эти пьесы часто далеки от совершенства, но с их помощью драматургия стремится служить делу революции. Но эта драматургия знала и Маяковского, и Луначарского. Нелегко разобраться в том, что же происходило в области драматургии в самые первые годы становления советского театра, но сделать это необходимо — драматургия эта передала советским драматургам всех последующих поколений лучшее, что у нее было, а именно — свой революционный пафос. Л. Тамашин, рассказав нам о становлении новой драмы, сделал полезное дело.

Именно в эти трудные годы дочь известного композитора И. Саца пришла работать в театральную-музыкальную секцию Московского Совета. Наталию Сац назначают заведующей детским отделом секции. В своей книге она увлекательно рассказывает о том, как постепенно налаживается работа по созданию детских спектаклей, как к детям привлекают выдающиеся мастера искусств, о том, какое огромное внимание уделяет партия эстетическому воспитанию подрастающего поколения. И это в самые трудные годы. Не будем пересказывать содержание книги, она интересна, и чтение ее доставляет удовольствие. Но заметим, что, говоря об организации детского театра, которым она руководила в течение многих лет, Сац не просто вспоминает историю. Она стремится донести главное — свою убежденность, вызывающуюся в постоянную борьбу за то, чтобы спектакли воспитывали у ребят хороший вкус, расширяли их эстетические горизонты. Отсюда внимание и к музыке, и к декоративному оформлению спектаклей. С Н. Сац сотрудничали подлинно творческие люди — композиторы С. Прокофьев, Т. Хренников, Д. Кабалевский, Л. Полонинкин, художник В. Рындиц, балетмейстер Э. Мей и другие.

Но главное в ее деятельности — стремление активно вмешиваться в жизнь, обращение к современным темам. Она хочет, чтобы дети почувствовали себя участниками происходящих на сцене событий. Поэтому и возникает интерес к игро-спектаклям. Нельзя, конечно, утверждать эту форму как единственно возможную в детском театре — кстати говоря, Сац этого и не делает, — но еще неправильнее видеть в игро-спектаклях формалистические качества, как это иногда делается.

ПЕТРОВ пришел к революционному искусству, когда за его спиной уже были годы работы в Художественном и Александринском театрах. Не все сразу было ему понятно в новом театре. Но, поняв и приняв его правду, он остается ей верен. Книга называется «50 и 500» — пятьдесят лет в театре и пятьсот осуществленных постановок. Прочитайте их список, напечатанный на последних страницах книги, и вы убедитесь, что лучшие работы этого мастера — постановки советских пьес, в которых глубина психологического анализа соединяется с яркой публицистичностью. Иные из них — «Страх», «Далекое», «Машенька» А. Афиногенова, «Ярость» Е. Яновского — хочется определить как классические.

В своей книге Петров подробно пишет о процессе работы над спектаклями, о нелегких поисках, об ошибках

и о том, как в результате большого труда и вдохновения рождается произведение искусства. Где бы он ни работал — в старейшем русском театре, по традиции именуемом Александринкой, в толькочто созданном Харьковском русском театре драмы, в Центральном театре транспорта, в Государственном институте театрального искусства им. А. В. Луначарского — он ведал творчеством своим, стремится служить делу революции.

Мы иногда спорим о советском искусстве прошлых лет, и вот оно встает со страниц рассматриваемых книг, горячо и активно борющееся за новое. Так было и в двадцатые и во все последующие годы.

Не надо думать, что в книгах нет спорных моментов или просто неверных утверждений. Едва ли так снисходительно, как это делает Петров, следует относиться к вольной комедии и особенно к «Балаганчику» и «Бродячей собаке». Декадентский дух был очень силен в этих организациях. И с некоторыми оценками, которые автор книги дает постановкам, можно поспорить. Ведь, например, попросту провалился цирковой спектакль «Тайга в огне», осуществленный в Москве и Ленинграде. И некоторые оценки, даваемые Сац, тоже спорны. Но мемуарист есть мемуарист: при общей правильности изложения материала он оставляет за собой право на некоторые субъективные оценки.

Однако вот замечание, имеющее уже методический характер. Это вопрос, связанный с оценкой деятельности художников, пришедших в революцию уже сложившимися мастерами. Прочтя книгу Петрова, можно сделать вывод, что Ю. М. Юрьев сознательно противился всему новому в театре. Это не так. Конечно, Юрьев, как и большинство актеров бывших императорских театров, не сразу все понял и принял в революции. Но, крупный художник и безусловно честный человек, он самим ходом исторических событий оказался выведенным на дорогу советского театра. Юрьев был своеобразен как актер: его романтизм и откровенное, хотя и высокое, преданность не всем нравилось. Он мог исполнять только определенные роли, и когда Петров начал формировать новый репертуар, Юрьеву действительно нечего было играть. Курс, который взял Петров, был, конечно, правильнее, и он встретил поддержку. Но это не значит, что можно переключить все то, что сделал для советского театра Юрьев. Что касается книги Сац, то скажем: в ней почти не учитывается опыт детских утренников, бывших еще до революции в образцовых театрах, хотя они оказали положительное влияние на формирование советских театров для детей.

Написаны книги Н. Сац и Н. Петрова образно, ярко, живо и увлекательно. Этого, к сожалению, не всегда скажешь о книге Л. Тамашина. В ней иногда пафос исследователя наталкивается на тяжелый сдвиг.

НО, ПРАВО, все эти недостатки не могут снизить значение главного, того, что наша литература обогатилась тремя хорошими книгами о революционном театре, привлеченными умениями их авторов рассказать об истории советского искусства так, чтобы был виден путь развития из дня вчерашнего в наше сегодня, чтобы еще зримее стала преемственность проблем, волнующих советских художников.

Ю. ДМИТРИЕВ.

«СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА»

20 июня 1961 г. 3 стр.

* Наталия Сац. Дети приходят в театр. Изд. «Искусство», М. 1960; Николай Петров 50 и 500. Изд. Всесоюзного театрального общества, М. 1961. Л. Тамашин. Советская драматургия в годы гражданской войны. Изд. «Искусство», М. 1961.