

Тов. Колков затронул тему, отражение которой в искусстве могло бы немало содействовать сдвигу в сознании старых мастеров-рабочих, не осведомившихся еще от узко цеховых традиций. С полным знанием дела т. Колков разворачивает перед зрителем картины текстильного производства. В центре четыре фигуры: технический руководитель Жуковский — энергичный, умный, полный страсти изобретатель; комсомолец Павел — рационализатор, энтузиаст, человек-песня, воплощенная радость труда, Наседкин — старый мастер, угрюмый пережиток прошлого, и его дочь, комсомолка Наташа. Кроме этих основных фигур, в пьесе дана значительная галерея рабочих-производственников — ряд живых четких художественных образов: Сазонова — женщина-директор; Баркова — выдвиженка, с трудом справляющаяся с новым делом, но относящаяся к производству с трогательной материнской любовью; комсомолцы-энтузиасты Артем, Костя, Гаврик; старый чудаковатый Митрич, работавший еще «при французах»; мастера цехов Балежкин, Тележкин и другие.

События разворачиваются на текстильной фабрике. Красильные цеха испытывают острый недостаток жиров. Положение грозит невыполнением промфинплана. Старый опытный мастер Наседкин может помочь производству, так как владеет секретом химического состава, но помочь не желает. По его представлению раскрытие секрета лишит его превосходства над рабочими. Его дочь Наташа работает на той же фабрике. Упорно бьется девушка над улучшением химического состава красильной массы. С досадой наблюдает за ней отец. Наташа у него единственная, он горячо любит ее, но она — комсомолка, и открыть ей секрет значит сделать его достоянием всех. Угрюмо молчит поэтому старый мастер.

В это время технорук Жуковский проводит ночи в лаборатории над опытами с каустикой. Павел Карасев во главе Шестой ударной устанавливает механизм конвейера, который будет пущен немедленно за открытием Жуковского. Опыт в лаборатории удался. Его переносит в цех, на конвейер. Но другой мастер Балежкин, так же как и Наседкин, опасаясь, что открытие Жуковского подорвет его положение знатока хмисоставов, тайно портит препарат технорука. Катастрофа. Старые мастера торжествуют. Скоро, однако, повторные опыты дают желанный результат. Мастер Наседкин, сбитый с толку всеобщей радостью, смущенный своим фальшивым положением, отвергнутый своей единственной дочерью, кается и общается все свои знания передать рабочим. Таким образом, пьеса Колкова направлена против индивидуалистических пережитков, коренящихся в сознании некоторых групп старых рабочих.

Автор обнаружил значительную смелость в композиции пьесы, несколько переоценив, правда, технические ресурсы наших театров среднего масштаба.

Молодой драматург, ориентирующийся преимущественно на клубную

сцену, должен стремиться к максимальной простоте сценических задач. Богат и красноречив язык пьесы: характерный, он насыщен метафорами, типичными в рабочей среде, умело также использованы народные пословицы.

«Шестая ударная» после «Сплыва» свидетельствует о творческом росте молодого талантливого драматурга.

Примером исключительной настойчивости и упорства в движении к назначенной цели является творчество т. Строганова (слесарь завода им. Петровского, г. Петровск).

Тов. Строганов в продолжении двух лет работает над пьесой «Варьнычи». Пьеса еще не закончена, но работа близится к концу, и в ней есть места, которые сделали бы честь любому драматургу.

Третья картина, например, изображает обед у мартеновской бригады сварщиков. Они не пошли домой в виду спешности работы. Обед пришелся женой. В первой картине мы видели этих домашних хозяек на кухне за примусами. После обеда они гобирались уходить, но, смерив взглядом незаконченную работу мужей, резко меняют курс и одна за другой включаются в ударную работу. Нетрудно предсказать, что эта картина будет неизменно вызывать бурное одобрение рабочего-зрителя.

Пьеса ценна, главным образом, со стороны ее идейной установки. Как и т. Колков, т. Строганов стремится освободить сознание кадровых пролетариев от пережитков прошлого: цеховщины, пьянства, взгляда на труд как на тяжелую повинность и т. д. Но автору необходимо указать на один момент в его творчестве, на который он должен обратить особое внимание. Это чрезвычайный натурализм. Участник производства, автор полностью переносит процессы последнего на сцену. На сцене происходит обвал мартеновской печи, на сцене же печь на глазах публики восстанавливается. На сцене клубы газа и пламени, причем не просто как декоративный фон, который можно режиссерски обойти, но как момент, органически связанный с текстом и действием (человек горит на сцене, рабочие тушат его шлаком); на сцене выгребают раскаленные куски железа, производится литье металла, имеется ввиду непосредственный показ ударного труда через напряженные и длительные физические движения.

В этих приемах автора чувствуется большое влияние кино. Но то, что пригодно для кино, подчас непригодно в театре: как бы высоки ни были его технические ресурсы, воспроизведенное на сцене производство всегда будет казаться жалкой карикатурой.

Молодые авторы нуждаются в систематической помощи.

Театральная критика обязана им помочь.

ГОД РАБОТЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ИМ. ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА

1 М. Совет. театр. Июль-август 32

Начиная с июня 1931 г. по май 1931 г. государственный театр им. Вс. Мейерхольда работал вне Москвы, в условиях кочевой жизни, переездов с одного места на другое, коротких и длительных путешествий.

Год — срок не малый. Годичное путешествие для московского театра стационарного — факт не совсем обычный; его надо детально проанализировать и изучить. Надо пристально присмотреться, как и чем жил театр и его коллектив вне Москвы? Что он дал периферии? Какой опыт оставил и что почерпнул сам?

Театр им. Мейерхольда за 11 лет своего существования настолько окреп и вырос, что сумел летом 1931 г. вести работу двумя группами (одинаковой силы) параллельно на Донбассе и Украине. Для сохранения высокого качественного уровня спектаклей плановая переброска ряда актеров из одной группы в другую практиковалась все лето.

Первая группа под непосредственным руководством В. Э. Мейерхольда работала на Украине и ЦЧО (Харьков, Киев, Воронеж), вторая — под руководством отв. режиссера А. Л. Грипича работала на Донбассе, по маршруту: Макеевка, Сталино, Константиновка, Горловка и Луганск.

В репертуаре украинской поездки были «Лес», «Последний решительный», «Рычи Китай», «Список благодетелей»; в репертуаре донбасской группы — «Последний решительный», «Лес», «Выстрел» и «Клоп».

В прежние годы, начиная с 1923 г., ГОСТИМ обслужил рабочих нефтяных промыслов (Баку), рабочих Ростова н/Д, Тифлиса, Краснодара, Днепропетровска, Одессы, Херсона, Николаева, Винницы, Киева, Харькова, Свердловска и Ленинграда.

ПРЕЗИДИУМ
СОБРАНИЯ РАБОТНИКОВ ГОСТИМА
(ТАШКЕНТ)





Если центры Украины (Киев, Харьков) хорошо знали ГОСТИМ по его гастролям в предыдущие годы, то угольное сердце СССР—Донбасс видел первый революционный театр, впервые.

Этот новый рейд мейерхольдовцев заслуживает быть особо отмеченным. Тем более, что условия работы театра, приспособленного для больших сцен, на маленьких, технически крайне плохо оборудованных площадках Донбасса были далеко не нормальны. Учитывая эти условия, театр заблаговременно перемонтировал свои постановки: все конструкции были сделаны заново, соответствующих размеров и с упрощениями, необходимыми для значительно меньших сцен. Эта предварительная работа обеспечила бесперебойность и качественную высоту спектаклей.

Не ограничиваясь спектаклями (в Макеевке их было 15, в Сталино — 12, в Константиновке 10, в Горловке — 12, в Луганске — 9), ГОСТИМ обратил особое внимание на превращение гастролей в мощный агитпропагандистский фактор. Общественно-массовая работа, которая обычно рассматривается театром как нечто дополнительное к главному, т. е. к спектаклю, и которая отнюдь не бывает плановой, велась мейерхольдовцами в плановом порядке, как такое же главное звено

производства, как и спектакль. Пропагандистско-массовая и агитбригадная работа театра в условиях напряженной борьбы Донбасса за повышение добычи угля и выплавки металла, как это видно из публикуемых ниже отзывать и резолюций донбасских шахтеров, имели большое значение.

Развернувшаяся около спектаклей массовая работа (вступительное слово, стол рабкора, массовые беседы, ответы на вопросы, диспуты и т. д.) усиливала роль спектакля как средства агитации и пропаганды. Для продвижения театра непосредственно на заводы и шахты были созданы три бригады: одна с тизмонтажами «Донбасс» и «Прорыв»; другая — с ансамблем красноармейской песни («22-я краснодарская дивизия») и третья — концертная бригада. Бригады выступали в нарядных, цехах, столовых, общежитиях, шахтах, дворах, клубах, лагерях и совхозах. В каждом выступлении использовался местный злободневный материал; проводились выступления и в порядке проведения определенной кампании: призыв культармейцев в шахте № 1 в Горловке, слет ударников завода им. Томского и др. На ряду с этим работники театра проводили инструктивную работу в клубах, обследовали и выправляли узкие места культурной работы, делали доклады для трамоз

и культсовещаний. В то же время работники ГОСТИМ изучили условия труда и быта рабочих (экскурсии, выезды в шахты и т. д.).

3

«Лучший ответ мейерхольдовцам — тысячи тонн угля и металла сверх плана», — так приветствовала работу ГОСТИМ многотиражка «Мейерхольдовцы на Донбассе», выпущенная бригадой рабкоров газеты «Молодой рабочий» (Сталино).

Резолюция собрания рабочих Горловки от имени 15 тыс. бойцов угольного фронта заявляет:

«Мы, как и весь пролетариат, ничего на веру не берем. И в том, что вы выезжаете в самые отдаленные уголки района, в том, что вы театр, который лучше и раньше других осознал силу союза пролетарского театра с пролетарским зрителем, — залог наших побед и достижений».

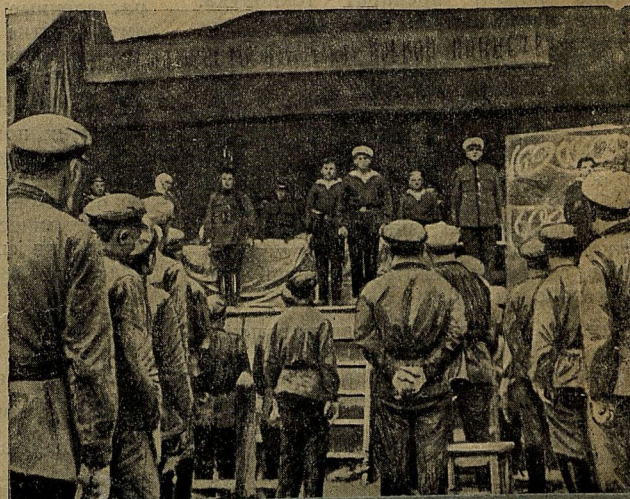
Споры о понятности и непонятности для рабочего-зрителя ГОСТИМ разрешаются донбассцами категорически:

«...Приходилось слышать от людей не из рабочих, будто бы театр рабочему не понятен. Эти «защитники» пролетариата не понимают того, что рабочий за эти годы вырос культурно и что он больше не хочет халтуры, что он требует настоящее искус-



БЕСЕДА СО ЗРИТЕЛЯМИ В АНТРАКТЕ (СТАЛИНО—ДОНБАСС)

СПЕКТАКЛЬ «ПОСЛЕДНИЙ РЕШИТЕЛЬНЫЙ» В ЛАГЕРЯХ N ДИВИЗИИ



М. Театр им. Мейерхольда. (Гостим).

1932 г.

ство. Приезд к нам театра Мейерхольда—большое культурное событие. Мы не сомневаемся в том, что этот здоровый революционный театр в других районах Донбасса проведет еще с большим успехом свою работу», пишет юнкоровская бригада газеты «Молодой рабочий» с шахты № 11.

Культполитпросвет завкома макеевского труболитейного завода пишет:

«От имени трехтысячной армии трудящихся макеевского труболитейного завода, культполитпросвет завода пишет вам—ударному цеху революционного искусства, посетившему сегодня наш завод,—горячую пролетарскую благодарность. Ваши агитвыступления—это не игра артистов. Это настоящая боевая работа мощного коллектива, такого же цеха, как наш труболитейный, фасонный, механический. Ваши зрители рабочие. Только с рабочими, только у рабочих театр может заслужить себе имя действительно рабочего, революционного театра. Вы это имя заслуживаете».

Десятки других резолюций, отзывов, анкет и рецензий единодушно отмечают большой успех и большое значение спектаклей ГОСТИМ (особенно большой успех имел у донбасцев «Клоп», «Лес» и «Последний решительный»); массово-политическая работа театра отмечается всеми как громадное достижение подлинно революционного театра.

Насколько упорной была работа мейерхольдовцев видно из того, что по всем видам работы театр значительно перевыполнил план.

Спектаклей дано в Донбассе 63, выступлений агитбригад 36 (по плану 20); обслужено зрителя: спектаклями—61.879 чел., агитбригадами—16.000 чел.; процент посещаемости спектаклей—97. Смета выполнена с экономией в 18.000 руб.

Таким образом, можно констатировать, что первый рейд мейерхольдовцев в угольное сердце СССР имел в итоге не только большой художественный успех, но и крупное политическое значение.

4

На Украине, в Харькове ГОСТИМ гастролитировал в огромном (3000 мест) театре им. Шевченко. Все гастроли (25 спектаклей) прошли при сплошных аншлагах.

После Харькова ГОСТИМ направил-

ся в Воронеж. Гастроли там происходили в новом летнем театре при почти сплошных аншлагах. В июльскую жару театр дал в этом сравнительно небольшом городе 16 спектаклей.

Киев предоставил ГОСТИМ лучший свой театр—оперный им. Луначарского. Успех был так велик, что по просьбе театрального рабочего товарищества при горпрофсовете театр продлил свои спектакли на неделю. Месяц в Киеве (37 спектаклей)—со сплошными аншлагами. Обслужено 56.000 рабочих-зрителей. В порядке культпоходов (целевые спектакли для фабрик и заводов) прошло 48.000 чел.

Так же как и на Донбассе, театр не ограничился спектаклями: массовая политическая работа проводилась 3 агитбригадами в плановом порядке.

Особо надо отметить большую работу ГОСТИМ в Красной армии: традиционная связь ТИМ с бойцами Красной армии еще более укрепилась и стала еще более органической после выездов всего коллектива в чугуевские лагеря (в Харькове), в лагеря в Воронеже и в Киеве.

Красная армия встречала мейерхольдовцев тепло и сердечно. Части, расположенные в чугуевских лагерях, издали специальный номер своей газеты, посвященный приезду ГОСТИМ. Лагери были украшены лозунгами, приветствовавшими «бойцов революционного искусства—мейерхольдовцев» и «первый пролетарский революционный театр».

Так же как и на Донбассе, по всем видам производственной и массово-политической работы ГОСТИМ значительно (в среднем на 50%) перевыполнил намеченный план.

Для характеристики значения гастролей ГОСТИМ необходимо указать на заключительную конференцию рабочего-зрителя, созданную культсектором киевского горпрофсовета в последний день пребывания ГОСТИМ в Киеве. На эту конференцию (в порядке дня ее стоял доклад о путях театра им. Мейерхольда и диспут) явилось около 2000 рабочих.

5

Октябрь 1931 г. застал театр им. Мейерхольда фактически без стационарного помещения, ибо «резиденция» ГОСТИМ в Москве, старый «Зон», пришла в окончательную негодность. Стройка нового здания—основная задача ГОСТИМ. Сохране-



МОЛОДЕЖНАЯ БРИГАДА ТИМ
(КАЗАКСТАН, КАРАГАНДА)

ние коллектива—другая, не менее основная задача. Вот почему театр, не задумываясь, перестроился на рельсы передвижного, продолжая «кочевую» жизнь.

Октябрь, ноябрь, декабрь и январь 1931 г. были посвящены гастролям в Ленинграде с репертуаром: «Последний решительный», «Лес», «Список благодетелей», «Великодушный рогоносец», «Рычи Китай», «Д. С. Е.».

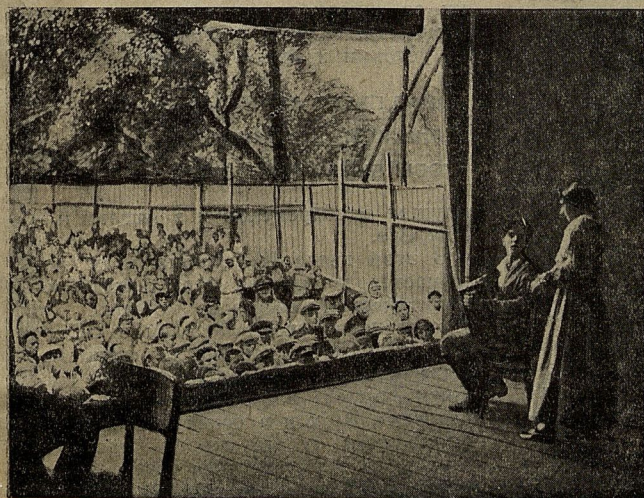
Спектакли шли в ленинградских домах культуры: в Выборгском—44 спектакля; в Московско-Нарвском—29, Доме культуры им. первой пятилетки—23, Доме культуры текстильщиков—4.

Массовая политическая работа в Ленинграде велась по линии конференций рабочего-зрителя, докладов, бесед, инструктажа трамвайных и рабочих кружков.

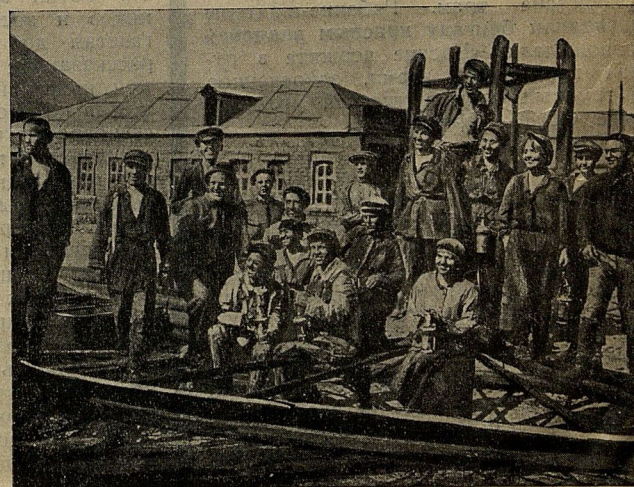
Параллельно с ленинградскими гастролями вторая группа театра в декабре 1931 г. работала в Московском угольном бассейне, обслуживая своими спектаклями ряд важных пунктов.

6

Большим событием для ГОСТИМ был первый выезд в Среднюю Азию. Выезд этот состоялся 26 января и был рассчитан на 3½ месяца. Столица Узбекистана и центр Средней Азии—Ташкент принял мейерхольдовцев с величайшим энтузиазмом. В свою очередь и ГОСТИМ отнесся к своей работе в Средней Азии не как к обычным гастролям московского столичного театра, а как к громадной культурно-политической серьезной задаче, которую можно разрешить только при условии углубленной и энергичной работы всех живых сил коллектива.



«ЛЕС» в МАКЕЕВКЕ
НА ЗАВОДЕ им. ТОМСКОГО (ДОНБАСС)
МЕЙЕРХОЛЬДОВЦЫ ПОСЛЕ РАБОТЫ
в ЗАБОЕ ШАХТЫ «ИТАЛИЯ» (ДОНБАСС)



Приезд ГОСТИМ в Среднюю Азию оценивался узбекистанской общественностью не только как художественное, но и политическое событие.

В телеграмме, посланной на имя гг. Кагановича, Бубнова и Хрушова в марте 1932 г., председатель Совнаркома Файзулла Хаджаев, культсектор ЦК КП(б) Узбекистана, НКПрос, Узсовпроф и редакция «Правды Востока» и «Узбекистанской правды» так характеризует деятельность ГОСТИМ:

«Отмечаем огромное политическое и художественное значение ГОСТИМ в Средней Азии. ГОСТИМ своими спектаклями внедряет в рабочую массу образцы революционного искусства, передает творческий опыт узбекскому национальному театру. Широко развернутой массовой работой ГОСТИМ включился в борьбу пролетариата Узбекистана за выполнение пятилетки в четыре года, за хлопковую независимость, путем практического участия в перестройке культурной, инструктажа низовых организаций, выступления агитбригад, подготовки культурных работников, массовой разъяснительной и шефской кампании, участия во всех общественных мероприятиях. Успех гастролей обеспечивает влияние ГОСТИМ на всю последующую культурную перестройку Узбекистана».

За 3 месяца ГОСТИМ показал в Ташкенте 105 спектаклей (из них 80 целевых для рабочего организованного зрителя), спектакли посетило 159 000 чел. Агитбригады ГОСТИМ, выступавшие на фабриках, заводах и в частях Красной армии на 200% перевыполнили план.

Подводя итоги гастролем, Узсовпроф, горсовет и худполитсоветы вынесли пролетарскую благодарность коллективу театра и от имени всей рабочей общественности Узбекистана наградили театр красным знаменем. Президиум ЦИК Узбекистана наградил театр почетной грамотой.

7

Параллельно узбекистанским гастролям с 23 марта по 12 мая 1932 г. в Казакстане работала молодежная бригада ГОСТИМ. Работа велась на ответственном участке социалистического строительства в индустриальном сердце Казакстана — Караганде.

За полтора месяца бригада сделала свыше 40 выступлений; кроме того при помощи бригады организован и начал успешно работать первый в Казакстане трам. Рабочие-шахтеры наградили бригаду красным знаменем и пожелали: «Крепче держите в руках шахтерское знамя, завоеванное в трудных боях в третьей угольной базе СССР — Караганде».

8

...Шахтерская лампочка, обшук, десятки благодарностей и резолюций, полученных на Донбассе; грамоты, резолюции, благодарности, полученные на Украине; блестящие отзывы прессы; почетная грамота ЦИК Узбекистана, постановления, резолюции, благодарности — в Узбекистане и Казакстане. И два красных знамени от пролетариата Узбекистана и шахтеров Караганды — таковы «вещные» итоги годичной работы ГОСТИМ вне Москвы.

О ТЕАТРАХ АМЕРИКИ

НЬЮ-ИОРК—ЧИКАГО—БОСТОН

ДВА КАНАЛА

Американский театр — это прежде всего невероятное обилие пьес и имен. Тридцать четыре нью-йоркских театра, рекламирующиеся в крупнейшей американской газете «Нью-Йорк Таймс», печатают ежедневно целый калейдоскоп названий. Большинство их сразу определяет и характер и содержание пьесы, и репертуарную установку, и художественный облик театра, и вкусы публики, его посещающей. Американцы не любят гадать, что скрывается за названием пьесы. Название — это паспорт, визитная карточка, сжатый до предела путеводитель и немногословный, но точный гид. Прочитав в газете список пьес, вроде таких, например, как «Мое новое платье», «Дитя Манхэттена», «Ночь в Бэрни», «Крест и любовь», «Убийство на 44 улице», «Ревнивый муж», рядовой нью-йоркский мистер Беббит уже знает, куда пойти и что посмотреть. Мы умышленно не включили в этот список пьес, подписанных такими именами, как Юджин О'Нейл, Сомерсет Моэм, Джон Гелсуорси и Бернард Шоу. Но они не так часты и не столь популярны. Рядовой нью-йоркский зритель, мелкий буржуа, хозяйчик, не павший под ударами кризиса, коммивояжер и биржевик, человек с гомеопатической дозой культуры или клерк, служащий, «раб в белом воротничке», жизнь которого отравлена постоянными унижениями его убого конторского существования, предпочитает «пьесы, над которыми не нужно задумываться, а от которых можно вдосталь посмеяться и повздыхать», как выразился один из нью-йоркских критиков, скорбевший о скудости американской драмы.

Это скудоумие дополняется двумя никогда не высыхающими каналами.

Один канал — это драматизированные «ляз-стории» (история любви), идущие в театр непрерывным потоком со страниц дешевой бульварной печати. Сотни американских еженедельников и воскресных приложений к газетам до предела набиты такими рассказами с благопристойной любовной интригой и благополучным концом, в котором миллионер женится на стенографистке, а продавщица из универсального магазина выходит замуж за шоколадного короля. Эти же истории с быстротой скорострельного пулемета перерабатываются для сцены легионом авторов и наводняют афиши большинства стационарных и передвижных театров во всех городах Америки. Выражаясь словами американского пролетписателя Майкла Голда, «говорить о художественной ценности этого театрального навоза все равно, что говорить о голосовых достоинствах попугая».

Другой канал, не менее обильный и многоводный, — это «мистери-сто-

ри» (таинственные истории) — пьесы о бандитах, загадочных убийствах и грабежах, заполонившие и американскую и английскую сцену с легкой руки покойного Эдгара Уоллеса.

ТЕАТР ЭДГАРА УОЛЛЕСА

Уоллес, король уголовного романа, автор свыше двухсот литературных произведений, переведенных на двадцать языков и печатавшихся миллионными тиражами, оставил миру после своей недавней смерти в Голивуде несколько десятков пьес и несколько тысяч подражателей во всех городах Старого и Нового света. Пьесы Уоллеса, лучшие из которых идут сейчас в Сан-Франциско, Лос-Анжелосе, Нью-Йорке и Чикаго, отличаются мастерски разработанной уголовной интригой и непритязательным диалогом, легко доходящим до зрителя, даже обладающего восприимчивостью деревянной болванки. Пьесы многочисленных подражателей Уоллеса в большинстве случаев повторяют «уголовщину» бесчисленных романов этого жанра. Социальные корни у этой драматургии те же, что у литературы. Детективная драма, как и роман, прославляет и идеализирует полицейского, сыщика, защитника частной собственности и капиталистического порядка. Один из героев пьесы Клайд Фитча «Ее признание» идущей сейчас на сцене нью-йоркского Гудзон-театра, так именно и формулирует ее идеологическую сущность. «Мы, полицейские, — говорит он, — самые нужные люди в современном обществе. Мы — единственная опора капитала, государственного строя и демократии».

Американская сцена все же не ограничивается бульварной драматургией. Есть театры, которые не тонут в ее разливном море, есть пьесы крупных художников, слова людей с мировыми именами. Часто эти пьесы представляют собою ту же дань ищущей развлечений толпе, иногда вопреки ее вкусам подымаются до уровня памфлета, сатиры, подчас издевки над ее устоями и мировоззрением. Такова

НОВАЯ ПЬЕСА БЕРНАРДА ШОУ — «СЛИШКОМ ПРАВДИВО, ЧТОБЫ БЫТЬ ПРИЯТНЫМ».

Идущая одновременно и в Англии и в Америке.

В этой пьесе Шоу, однако, не подымается до уровня тех социально-политических выводов, которые он сделал после своей поездки в СССР. Как и в своих довоенных «неприятных» пьесах, вроде «Профессии господи Уоррен» или «Человек и Сверхчеловек», Шоу и в своей новой пьесе продолжает ту же скорей ироническую, чем возмущенную, джентльменскую критику капитализма, весьма

М. Театр им. Мейерхольда. (Гостим).
1932 г.