

МАЯ 1933

„ИСТОРИЯ СОВЕТСКОГО ТЕАТРА“

Среди театров, перешедших после Октябрьской революции к пролетариату на правах наследия, совершенно обособленное положение занимала группа дореволюционных „театров для народа“. Анализу социально-политического облика одного из крупнейших театров этой группы — Петроградского передвижного театра Гайдебурова — и рассмотрению его путей в обстановке первых лет пролетарской диктатуры посвящен предлагаемый отрывок из первого тома „Истории советского театра“ (отрывок, заимствованный из статьи А. А. Гвоздева и Адр. Пиотровского, печатается в извлечениях), дающий принципиально отличную оценку деятельности „передвижников“.

Дореволюционные „театры для народа“ в годы пролетарской диктатуры

Совершенно особое место среди театров дореволюционного Петрограда, занимали „театры для народа“. Быстрый рост этого рода театров начался на рубеже девяностых и девяностых годов, в период бурного подъема пролетарского революционного движения, заставившего разные группы господствующих классов по-разному, но с гораздо большим интересом, чем ранее, заняться попытками воздействия на культурную жизнь демократических, мелкобуржуазных и пролетарских масс.

Здесь можно установить в основном три идейные линии. Первая, проводящая активные тенденции военно-феодалного патриотизма, организационно осуществлялась через театры и сады Общества попечительства о народной трезвости, возглавлявшегося принцем Ольденбургским. Идеологи этого направления, учитывая классовую специфику демократического зрителя, пришли к необходимости специфического репертуара для „народных театров“. Но, осуществляя свои классовые цели, они видели эту специфичность по преимуществу в некоем „простонародном“, примитивном и феерическом зрелище и в репертуаре черносотенно-пропагандистских, солдатских спектаклей, главным образом на историко-батальные сюжеты. Крупнейшим и характернейшим выразителем этой линии в Петрограде являлся „Народный дом имени Николая II“.

Вторая линия опиралась на более или менее передовые слои промышленной буржуазии, не в меньшей степени, чем крепостническое самодержавие, заинтересованные в своем влиянии „на народ“ через посредство театра. На исходе девяностых годов эту линию в Петрограде пытались осуществить бумажные фабриканты Варгунины и владельцы металлических заводов Чекуш в Галерной гавани, основавшие (при характерном участии петербургского градоначальника Грессера) „Василеостровский театр для рабочих“. В последние годы перед империалистической войной особенно усилилось строительство подобных театров, организованных в это время на заводе Речкина, на текстильной фабрике Торнтон и на ряде других петроградских заводов. В отличие от театров военно-крепостнической линии, с этими фабрикантскими театрами связывали свою работу многие представители буржуазной художественной интеллигенции. Идеологи этой линии отрицают особую специфичность „народного театра“, подменяя это и без того крайне расплывчатое понятие понятием о „театре всенародном“. Они, в полном соответствии с общим мировоззрением этих групп художественной интеллигенции и стоявшей за ней буржуазии, воздерживались от прямого агитационно-политического воздействия на зрителя. Они отрицали поэтому и какой-либо специфический народный репертуар, отказываясь как от пьес полицейски-патриотических, так и от драматургии тенденциозно-демократической.

Преследуя цели своего рода „классового примиренья“, идеологи этой линии выдвигали „репертуар общечеловеческих страстей“, репертуар классики и романтики, к которому они присоединяли также мелодраму как жанр, „исполненный идеализма и возвышающих душу страстей“, и „грубоватый юмор народной шутки“.

Третья линия „Народного театра“ в основном выражала идеологию мелкой буржуазии и связанной с ней интеллигенции. Она осуществлялась через культурную работу кооперативных организаций, через „Общества народных университетов“, через заводские кассы взаимопомощи.

Деятели этого театра учитывали классовую специфичность своего зрителя и, наряду с постановкой классики, отнюдь не отказывались от задач социальной пропаганды.

II

Если в дореволюционных условиях драматический театр Народного дома был совершенно недвусмысленным оружием полицейски-крепостнического воздействия на демократического зрителя, то гораздо сложнее лицо другого крупнейшего „театра для народа“ дореволюционного Петрограда — Передвижного общедоступного театра.

В 1904 г. П. П. Гайдебуров, Н. Ф. Скарская и А. А. Брянцев начали в Народном доме графини С. В. Паниной на Лиговке спектакли Общедоступного театра.

По внешним своим установкам это был театр той третьей „демократической“ линии народного театра, которая охарактеризована выше, но с несравненно более двойственным обликом.

Эта двойственность сказалась уже 7 марта 1905 г., когда основатели Общедоступного театра постановкой Ибсеновского „Маленького Эйольфа“ одновременно положили начало Передвижному театру.

Высказывая демонстративное презрение к официальным театрам „поставщиков высочайшего двора“ и „купеческого кошелька“, они ставили себе целью, в качестве „добровольной артели“, на средства рабоче-любовной графини С. В. Паниной создать „всероссийскую аудиторию пролетарской интеллигенции“. И не случайно рождение этого театрального организма на гребне революционной волны 1905 г. в разгар демократических инстинктов либеральной буржуазии и ее интеллигенции. „Мы — разночинцы-интеллигенты, по зову глагола осуществляющие свое хождение в народ, хождение в искусство“, — так определяли себя позже основатели театра.

Но вся беда в том, что ко времени, когда начали свое „хождение“ актеры-передвижники, народническая интеллигенция давно уже отошла от Писарева и Чернышевского к Чернову и Савинову, от выражения идей крестьянской революции к роли буржуазной агентуры внутри рабочего класса и крестьянства. И двадцатилетняя история Передвижного театра явилась историей последовательного распада одного из последних идеологических отрядов этой интеллигенции, становящейся реакционной в эпоху империализма и контрреволюционной в годы пролетарской диктатуры.

Поражение революции 1905 г. ускорило разложение запоздалого народничества. От „Коня Бледного“ Савинова до мистического анархизма Г. Чулкова, от апокалиптической символики Иванова-Разумника до синодского православия народнических „батюшек“ проходит широкий фронт „загнивания“ регенерирующих эпитетов „Народной воли“, заигрывающих с Религиозно-философским обществом и богословско-интеллигентской интеллигенцией.

Передвижной театр переживает тот же процесс. С каждым послереволюционным годом, когда, по выражению Ленина, „русской буржуазии в ее контрреволюционных целях понадобилось поднять спрос на религию, сочинить религию, принести народу или по-новому укрепить в народе религию“, основатели театра все глубже уходят в откровенный мистицизм. Ведя культурническую как будто бы работу по пропаганде классиков в демократических аудиториях Панинского Народного дома и в провинциальных общедоступных театрах, руководители