

# ТЕАТРЫ ПРОЛЕКУЛЬТА НА ПЕРЕПУТЫИ

Зеленая Москва 3 июня 1931г

Деятельность театров Пролеткульта можно разбить на три основных периода.

Первый — ранний Пролеткульт с его увлечением теорией Богданова, будто пролетарское искусство можно построить организационно — идеологически, отгородившись решительно от всякой связи и влияния исторически-предшествовавшего ему искусства. Мы знаем, как неоднократно протестовал против такой идеалистически — упрощенческой точки зрения Ленин.

«Без ясно понимания того, — говорил Ленин, — что только точным званием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру, без такого понимания нам этой задачи не разрешить. Пролетарская культура не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре».

После полосу «богдановщины» театр Пролеткульта берет курс на клубное самодеятельное искусство и развивает здесь большую энергию. Но самодеятельности противоречит сама его

Рис. А. Костомолоцкого.



Старший мулла — арт. Кузнецов.

организация, как специального театра. С ростом своих театральных коллективов он постепенно профессионализируется. Наступает переходная полоса — Пролеткульт до профессионального театра до дотягивает — по квалификации, по мастерству, а от самодеятельности отстает.

Наконец, о развитии ТРАМ'а и

трамовекого движения позиция театра Пролеткульта становится еще неопределеннее. Он попадает куда-то «между» профессиональным театром и ТРАМ'ом, без определенного лица, без определенного места.

Так росла и ширилась та трещина, которая еще в самом начале деятельности Пролеткульта была вскрыта Лениным и неминуемо вела к электизму, к шатанию.

Сейчас театр Пролеткульта, выбирая между профессиональным театром и ТРАМ'ом, склоняется к методам ТРАМ'а. Это особенно заметно в Московском Пролеткульта.

Все эта сумма противоречий встает во весь рост в связи с гастрольными спектаклями Ленинградского Пролеткульта, показавшего пьесу Зиновьева «Хлопок».

Спектакль то и дело срывается на тот театральный эффект старого образца, на ту театральную романтику, которую ТРАМ'у, конечно, чужды, фальшивы. Фальшивы они впрочем и здесь, в театре Пролеткульта.

Зачем, например, сцены о параджей толковать как ступенно, надрыло? Зачем эти призраки в темноте, под музыку? Борьба с параджей — одно из живых проявлений классовой борьбы пролетариата за раскрепощение умственной женщины Востока. Так ее надо и показать, как конкретную историческую схватку.

Или — зачем молодую узбечку подносить с таким явным влиянием традиционной — театральной манерности и изрядной дозой внешней экзотики? Уже очень по-балетному выражается «экстаз» ее молодости.

Каким образом старый антузиаст-ученик, отдавший все свои знания и опыт на службу пролетариату, превращен вдруг в какого-то театрального (ночи комически-беспомощного) старичка?

Неужели никто за все время коллективной проработки не заметил, как старая театральная маска, старый театральный прием и штампы привели здесь к идеологическому искажению чрезвычайно важной и нужной мысли...

Таких примеров можно привести еще не мало. Все они подчеркивают основное противоречие спектакля. С одной стороны декларирование (хотя и не упомянул) трамовекого методов, с другой — явное влияние профессионального театра. Но для обычного традиционного театра спектакль все же кустарен и выскоты проработки «театраль-

Рис. А. Костомолоцкого.



Ассалат — артистка Михайлова.

ных» постановок не достигнет, в то же время трамовеких методов он лишится «театрален».

То же самое и пьеса. С одной стороны — актуальность темы — борьба за хлопковую независимость, желание дать политическую насыщенность, с другой — перегруз приемами традиционной театральной «литературы» и построения.

В итоге получилась, скорее всего, антика, схема, вместо живого человека, сухой рационализм, вместо диалектики борьбы и развития действия.

Сам коллектив Ленинградского театра, судя по этому спектаклю, значительно уступает московскому, хотя и нем и есть несомненно способная молодежь. Исполнению недостает легкости, чувствуется напряженность (начиная уже с пролога), хотя сработан спектакль весьма тщательно (режиссер т. Терешкин из московского Театра Революции).

Отдельно надо отметить хорошую работу художника спектакля. Последняя картина — пуск поля и цветущее хлопковое поле, — кроме весьма остроумного разрешения, дает бодрую концовку спектаклю.

А все вместе говорит о том пути, на котором сейчас находятся театры Пролеткульта. Их ближайшая задача — избавиться от электики, самоопределиться и решительно нести свой творческий метод на практике.