

№ 100
11/12

НА НОВЫЕ ПУТИ

(Театр Пролеткульта).

ТЕАТР.

М

Зарекомендовал себя почти с первых же дней своего существования интересными постановками Эйзенштейна, театр Пролеткульта завоевал себе место среди значительнейших явлений революционного искусства. В ту пору создавался ряд памятных спектаклей — «Мексиканец», «Мудрец», «Слышали ли вы?», «Противогазы» — своей четкой социальной зарядкой, своей молодой театральной формой оказавших несомненное влияние на театральные течения того времени, на работу самостоятельного театра, где это влияние чувствуется и до сих пор.

После ухода Эйзенштейна театр неожиданно преподнес «Ватагу» — плохой любительский спектакль, характерный отсутствием какой бы то ни было целостной формы — и вслед за ней — плохое представление о «разлагающейся в предсмертных судорогах» буржуазии («Над обрывом»). Дальнейшие опыты по части «искания» новой тематики и новых форм («Истинно-пролетарского» театра все больше и больше заводили театр в тупик, так как искания эти, не преследовавшие ясно намеченной цели, стали в конце концов носить характер случайного, почти беспринципного экспериментаторства.

Об этом свидетельствовали метания театра между явно противоречивыми театральными течениями (влияние Мейерхольда и МХАТ), ценностная смена режиссеров различных направлений и школ, при чем каждый на свой лад перевоплощал актёров, разнообразность приемов игры которых дает себя чувствовать и до настоящего момента, когда коллектив представляет собой уже вполне оформившуюся, крепко спаянную единицу...

Стремясь к актуальной тематике, театр иногда давал пьесы, искажавшие ту или иную актуальную проблему.

Все это привело пролеткультовский театр к кризису последних лет, выразившемуся в ряде постановочных провалов в течение целых пяти лет.

Из этого периода выделяется одна только удачная работа — «По ту сторону цели» (1926 г.), не внесшая, правда, ничего нового, но культурно и изобретательно применившая методы мейерхольдовского театра (режиссер Лойтер), — на фоне ряда неудач: «Путь-дорога», «Гляди в оба», «Власть» и, наконец, «Каучук» — образец томатической полноты и постановочной дешевки (1927 г.).

Постановки последнего сезона — «Невзирая на лица» (В. Пономарева) и «Галстук» (А. Глебова) вносят свежую струю в работу театра.

Обе пьесы — сатирические комедии. Первая — на тему о вредительстве в советском аппарате, большом универсаме, где все ответственные лица погрязли во взяточничестве, кумовстве, темных сделках с частником и т. п.; с ними борется группа молодежи — легкая кавалерия — во главе с боевым комсомольцем Теневым. Вторая пьеса — целиком молодежная. Интрига ее вертится вокруг встречающегося у молодежи ложного понимания сути мещанства: можно ли комсомольцу носить галстук, чистить зубы, любить чистоту — не мещанство ли это?...

Из двух пьес, конечно, общественно-значительнее, глубже — «Невзирая на лица». На ее примере мы видим однако, какую серьезную опасность таит в себе сценическая самокритика, если она не соблюдает необходимых пропор-

ций. Автор дает слишком «сплошную» характеристику действующих лиц как положительных, так и отрицательных (молодежь — положительная масса, все же руководящие лица во главе с ревизионной комиссией и даже редакцией газеты — поголовно негодяи), до того ступая краями, что легкая кавалерия оказывается по пьесе абсолютно бесполезной перед лицом разлагающегося аппарата. В этом ошибка пьесы, которую театр не сумел учесть.

«Галстук» свидетельствует о росте Глебова как драматурга. Но тема, взятая им, устарела на сегодняшний день, кажется мелкой и поверхностно-взятой по сравнению с вопросами, действительно затрагивающими сейчас молодежь.

Комедия воспринимается только как развлекательная.

В обеих постановках чувствуется трамбовское влияние. Обе работы характеризует собой отход театра от собственных ему трафаретов, от неоправданного трюкачества. В постановке «Невзирая на лица» (режиссер Трусов) отдельные моменты исключительно удачны (лирическая сцена Тенева и Маруси, приход ревизоров и др.).

В «Галстуке» (режиссер Терешкомич) театр уже полностью отходит от стилистической разнохарактерности, присущей ему в последние годы. Эти две постановки с очевидностью говорят о том, насколько вырос талантливый коллектив Пролеткульта, среди которого наберется уже десяток, если не больше, выдающихся, зрелых актёров. Коллектив не имеет больше права плыть по течению с завязанными глазами. Он пугается в более последовательном и бережном руководстве. Путем тесного контакта с рабочей общественностью театру пора уже самоопределиваться, выработать самостоятельную и твердую художественно-идеологическую основу. А. КАСАТКИНА.