

НА ЮБИЛЕЙНЫЕ ТЕМЫ

1

Июнь 1936 г. — особенный месяц в календаре русского театрального искусства. В этом месяце исполняется 125-летие со дня рождения Белинского и 50-летие со дня смерти Островского.

Имена Белинского и Островского — дорогие имена для нашего советского читателя и зрителя.

Статьи Белинского уничтожали авторитеты и прокладывали пути к новым дарованиям. Пьесы Островского сметали с подмостков весь хлам «императорских» драматургов, тешивших двор и чиновного зрителя безобидными перелицовками французских комедий и водевилей. Дело Гоголя и Грибоедова по праву перешло к Островскому, несшему зрителю правдивое отображение действительности. Дело же Белинского было продолжено Добролюбовым и Чернышевским, для которых имя Островского значило очень многое.

2

Для работников театра имя Белинского связано со многими воспоминаниями — и не только, как театрального критика, воспевавшего гений Мочалова и Щепкина и впервые поднявшего жанр театральной рецензии до высот большого художественного обобщения. В этом отношении никогда не забудется, например, его противопоставление сценических систем петербургской и московской сцены, сделанное им на анализе игры двух ярчайших их представителей — Каратыгина и Мочалова. Но и помимо этого, сама личность Белинского, он сам, как человек, был дорог артистам Малого театра — недаром крепкая дружба связывала его со Щепкиным, с которым он предпринял совместное путешествие по сценам южной России в последние годы своей жизни.

Подлинная дружба критика и артиста — очень редкое явление в истории русского театра; вот почему личные от-

ношения Щепкина и Белинского не безразличны для его историка, так же, как и редкий факт удачного дебюта критика в роли драматурга. Мы имеем ввиду пьесу Белинского «Пятидесятилетний дядюшка», шедшую 27 января 1839 г. в бенефис Щепкина на Малой сцене и написанную по его просьбе.

Судя по тому, что Белинский сам напечатал ее в «Московском наблюдателе» (1839 г., часть II) с поправками и сокращениями, сделанными рукой Щепкина, он дорожил ею и не отрекался от нее, как это он сделал с другой своей юношеской пьесой — «Дмитрий Калинин».

3

Весьма интересный и важный вопрос об отношении Пушкина к Белинскому очень слабо и неполно освещен в пушкинской литературе. Появление в 1924 г. в «Атенее» (выпуск первый-второй) публикаций новых текстов Пушкина раскрыло тот замечательный факт, что только один Пушкин уже в 1836 г., в отличие от всех его друзей и сотрудников, в полной мере оценил дарование Белинского.

Из письма Пушкина к Нащокину от 27 мая 1836 г. мы знали только то, что он просил его послать номер «Современника» «тихонько от наблюдателей» Белинскому («и вели сказать ему, что очень жалею, что с ним не успел увидаться»). Из ответного письма Нащокина от конца октября 1836 г. видно, что он вел по поручению Пушкина через Щепкина переговоры с Белинским о переходе его в пушкинский «Современник»: «Я его не видел, но его друзья, и в том числе и Щепкин, говорят, что он будет очень счастлив, если придется ему на тебя работать». («Переписка», т. 3, стр. 396). Но все же собственных слов Пушкина о Белинском, как критике, мы не имели, что крайне затрудняло оценку заочных переговоров Пушкина с Белинским, при том протекавших в большой

тайне от Вяземского и сотрудников «Московского наблюдателя». И лишь публикация Ю. Оксмана, раскрывшая автора статьи «Письмо к издателю», скрывшегося под инициалами А. Б., принесла нам подлинные пушкинские строчки о Белинском, напечатанные в № 3 «Современника» за 1836 г. Вот они:

«Жалею, что вы, говоря о «Телескопе», не упомянули о г. Белинском. Он обличает талант, подающий большую надежду. Если бы с независимостью мнений и с остроумием своим соединял он более учености, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности, — словом, более зрелости, то мы бы имели в нем критика весьма замечательного».

Эти оговорки Пушкина были вызваны желанием не особенно дразнить своих ближайших сотрудников по журналу, в особенности Вяземского, ненавидевшего Белинского. Если бы Пушкин уж тогда не видел весь объем дарования Белинского и не ценил бы именно его смелость по отношению к «преданиям», то навряд ли бы он завязывал с ним переговоры о переходе в его журнал на роль первого критика, взамен Гоголя, статья которого «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» доставила столько огорчений Пушкину, как редактору журнала.

Нужно было быть Пушкиным, чтобы так верно и зорко увидеть даже в раннем Белинском «критика весьма замечательного» при очень низкой оценке им всей тогдашней журнальной литературы. Смерть прервала эти переговоры, иначе, возможно, мы увидели бы Белинского сотрудником Пушкина по его журналу. Надолго ли — это вопрос другой. Есть основания думать, что это сотрудничество оказалось бы очень яркой страницей в творческой биографии и Пушкина, и Белинского, даже если бы оно окончилось скорым разрывом.

М. ЗАГОРСКИЙ.

Спектакль, во всю меру возможностей театра, приближен сейчас к роману Шолохова.

После «Поднятой целины» театр дает два спектакля: «Вздор» К. Финна и в постановке молодого режиссера В. И. Лагерта пьесу Билль-Белоцерковского «Жизнь зовет». Это очень хорошая работа с интересным актерским ансамблем. Недостатком спектакля надо признать его чрезмерную камерность. Спектакль вышел из стиля театра ЛОСПС, находившего в своих прошлых работах суровые монументальные черты, и был разыгран и поставлен, как психологическая драма, опирающаяся на хороший культурный уровень постановки.

В «Гибели эскадры» театр снова обретает черты большого монументального стиля.

В «Смерти Пазухина» театр хочет показать сложную атмосферу эпохи первоначального накопления, хочет вскрыть хищническую природу «Чумазы» и «Столпов» — рыцарей первоначального накопления, хочет вскрыть и представить во всей наготе лицемерие, как одно из гнуснейших начал, сопутствующее царствованию Николая I и Александра II.

Вместе с этим спектакль должен подчеркнуть, обнажить и разоблачить противоречия, характерные для всякой грызни, возникающей в рядах крупного капитала, и подчеркнуть хищническую природу «стяжателей».

«Смерть Пазухина» пользуется дурной славой провалившейся пьесы, не пользующейся у зрителя успехом. Театр ЛОСПС хочет разбить эту легенду и утвердить за пьесой Салтыкова-Щедрина то передовое место, которое она занимает в золотом фонде русской классики.

После русской классической пьесы театр вновь обратился к современной западно-революционной драматургии и поставил пьесу Фридриха Вольфа «Доктор Мамлок» — социальную трагедию, рвущую



«Чапаев» в Ленинградском драматическом театре им. ЛОСПС. Мишка — арт. Брالیшева.

положение интеллигенции в условиях фашистской Германии.

В этом спектакле кроме вдумчивой и интересной работы режиссера П. Цетнерович и художника Е. Мандельберг надо отметить актерские удаchi Павликова и Горбунова, играющих в очередь Мамлока, Ключанова — Рольфа, Семенова — Эрнста, Виолинова — Гырша, Новикова — Гельпаху, Брегман — Рут. Спектакль бесспорно помог им углубить свое мастерство и расширил их творческий диапазон.

Постановкой «Доктора Мамлока» театр закончил свой

третий сезон. Первой постановкой на четвертом году работы театра был «Чапаев».

В этой работе театр продолжал линии большого монументального героического спектакля и попытался заострить романтическую приподнятость темы, стараясь найти новые краски для отображения героических тем гражданской войны.

В статье, предшествовавшей премьере этого спектакля, автор постановки писал:

«...Успех «Чапаева» в кино поставил перед театром вопрос о необходимости средствами театрального искусства воспроизвести на сцене героическую эпопею...»

«...Пользуясь искусством театра, его выразительными средствами и его спецификой, можно показать ряд вещей, не показанных в кино. Здесь и внутренний мир Чапаева, сложный комплекс противоречий, живших в этом интересном и большом человеке. Здесь и жизнь бойцов, скромных, незаметных героев Чапаевской дивизии, и т. д...»

Ленинградская общественность и пресса оценили эту работу театра как значительную удачу.

Критика единодушно сошлась на том мнении, что на этом спектакле окончательно определяется стиль театра ЛОСПС, как театра героической романтики. В этом направлении мы и будем продолжать работу театра, развивая ее по трем линиям — романтика — социалистических будней, героика прошлого и классическое наследие.

Высокая форма, рожденная высоким содержанием. Эмоциональность и патетика. Простота и понятность. Вот девиз нашего дальнейшего творческого пути.

Худ. рук. театра им. ЛОСПС
А. ВИНЕР.