

БЮРО ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗОК

Ц. С. Б. У. С. М. О. Н. К. П. и Т.

Мясницкая, 26-б.

Телефон № 96-69.

Вырезка из журн.

Советский Театр

г. Москва

Журн. №.....

ПРОЛЕТАРСКИЙ ТЕАТР В ГЕРМАНИИ

Анна Лацис

В Германии пролетарский театр существует, главным образом, в форме любительского театра. Профессиональных театров в Германии мало (театр Писка-тора и группа молодых актеров).

В пролетарском любительском театральном движении надо различать два течения: 1) агитационно-пропагандистские группы и 2) коллективы, объединенные в немецком рабочем театральном союзе. Агитпроповские труппы—это коллективы, которые работают под непосредственным руководством Г. К. П. В последнее время они переживают огромный подъем, число их доходит до 100. Их орган—ежемесячный журнал «Дас Роте Шпяхор» (Красный рупор).

В этой статье будем говорить, главным образом, о рабочем театральном союзе. Этот союз—большая организация. Она охватывает не менее 400 коллективов. Их спектакли очень популярны среди рабочих и гораздо больше привлекают рабочую публику, чем профессиональные буржуазные театры Германии. Часто приходится слышать от рабочих:—Нас не интересует та ерунда, что ставится в народном театре, это не для нас. Наш театр гораздо интереснее, он показывает нам нашу жизнь, нашу борьбу.

По подсчету Клебера, в одном только Берлине спектакли рабочего театра, устроенные с политическими кампаниями (как МОПР, День Печати, анти-военная пропаганда и т. д.) посетило не меньше пяти миллионов человек.

Эта цифра колоссальна не только относительно (общее число организаций народного театра, самого большого по посещаемости, — меньше 5 миллионов)—она велика и абсолютно.

Таким образом, мы в Германии имеем рабочий театр, где актеры—рабочие и публика. Эта театральная организация по существу является массовой организацией. Она достаточно сильна, чтобы отбить у рабочих желание посещать буржуазный театр. Мы здесь имеем налицо отличительные особенности, позволяющие говорить о пролетарском театре. Но все-таки этих особенностей мало, чтобы называть этот театр пролетарским. Мы должны выяснить, возник ли он из революционных рабочих слоев или из той части рабочих, которая находится под влиянием буржуазии.

Для этого надо, во-первых, проследить исторический процесс, который предали рабочие театры и, во-вторых, проследить дифференциацию, происходящую в настоящее время в лагере рабочих театров.

Пока рабочим классом Германии руководит реформистская социал-демократия, пока он поддерживал цели буржуазии, театры, стоящие на точке зрения «вне-партийного» искусства, были приютом буржуазного развлекательного

искусства. Названия рабочих союзов характеризуют их идеологию—«Эдельнайес», «Талии» и т. п.

Мировая война, революционизировавшая рабочий класс, обострение противоречий внутри империалистической буржуазии, наступившее после войны и усилившееся в связи с этим стремление пролетариата к борьбе имело следствием явное революционизирование искусства. Рабочие театры повели широкую кампанию в пользу того, чтобы сделать искусство политическим, революционным орудием.

Процесс революционизирования искусства еще не закончился и, конечно, его развитие идет не совсем гладко.

Революционизирование искусства сопровождалось ожесточенной внутренней борьбой. Только в 1928 году этот процесс достиг поворотного пункта. В 1928 году в организации «Немецкий рабочий союз» был официально признан лозунг «искусство служит орудием борьбы»—то есть, было признано, что искусство не существует само по себе.

Другими словами, было признано, что искусство должно занять определенное место в обостренной классовой борьбе. Сущность игры не в том, чтобы развлечь публику, а в том, чтобы показать на сцене борьбу рабочих, чтобы на сцене участвовать в этой борьбе.

Театр нельзя назвать рабочим только потому, что актеры и зрители рабочие; ведь в таком случае враждебные рабочим фашистские театры на предприятиях и театры христианских кружков тоже рабочие театры. «Рабочим можно назвать театр только тогда, когда целью и содержанием игры являются интересы рабочего класса. Мы, рабочие актеры, хотим не только развлекать, мы хотим раньше всего противопоставить тенденции буржуазного театра (отвлечь рабочих от их истинных интересов) нашу тенденцию: указать рабочим их истинные интересы, разъяснить их, пробудить сознательность в рабочих. Вот что должен делать настоящий рабочий актер; в ином случае он все, что угодно, только не актер рабочего театра».

Процесс революционизирования непосредственно отразился на организационных мероприятиях. Прежнее руководство было смещено, на его место выбрано новое. Оно дало гарантию, что будет соблюдаться новая революционная линия. Новое руководство, выбранное вместо старого социалдемократического, состоит, главным образом, из коммунистов.

Политические изменения театра намечались следующие: 1) Начать борьбу за революционный репертуар. С большим трудом удалось отдельным труппам добиться того, чтобы вместо пьес буржуазного репертуара ставились политически-заостренные, чтобы научиться

отличать революционные от псевдореволюционных. 2) Создать революционный репертуар. Этим вопросом необходимо было заинтересовать кадры пролетарских писателей, надо было разыскать писательские таланты в рабочих кругах. В течение нескольких лет удалось создать такой штаб авторов вокруг рабочего театра, как: Ганс Мархвин, Берта Ласк, Ганс Люблер и др. Тем не менее, решение вопроса о репертуаре еще является самой трудной проблемой немецкого рабочего театра.

Для проведения революционной линии по указанию компартии в рабочий театральный сезон были введены агитпроповские труппы. Твердая, неуклонная классовая линия, которой они придерживаются, а также их художественная смелая форма гарантирует в рабочем театральном союзе руководящую роль этим коммунистическим труппам. Они, несомненно, поведут за собой и социал-демократические коллективы, входящие в союз.

Однако, борьба за революционный репертуар—не единственная проблема, которой новое руководство должно уделять внимание.

Большое значение имеет и вопрос о кадрах. В общем, новое руководство стоит на той точке зрения, что кадры должны состоять из сотрульников-рабочих. Агитпроповские труппы придерживаются особенно радикальной точки зрения в этом вопросе и требуют, чтобы этих рабочих не снимали сейчас с работы на фабриках.

Другой важной проблемой является борьба за форму пролетарского театра. Раньше всего приходится бороться против форм буржуазного театра: против уточенности и эстетизма всех оттенков. Враг силен не только вне организации, но и внутри ее.

Нужно бороться и против методов инсценировки. Мистические черные знаменья, смертельно бледные актеры—явление довольно частое и на рабочей сцене.

Все эти вопросы обсуждаются в журнале «Арбайтер бунд» (Рабочий союз), органе союза. Большой заслугой журнала является то обстоятельство, что он ставит все эти проблемы и беспощадно борется против ошибок оппортунистических элементов. Надо, однако, констатировать, что теоретическое изложение проблем не безосновочно. Чтобы читатели имели понятие о характере этого журнала, сообщим содержание одного из номеров. В нем помещена статья о том, каким должен быть пролетарский детский театр. Не то вроде программы для основанного несколько месяцев тому назад в Берлине революционного детского театра, который запретила детям посещать школь-

ная администрация. Затем статья про-тив празднования рождества. О том, как с небольшими декорациями изобразить лес. Статья о попытке коллективно управлять театром в Нюринберге. Сообщение союзного руководства. Уголок интернационального рабочего театра с рекомендованным репертуаром.

Характерным для художественной линии этого периода рабочего театра является политически-заостренное содержание, культивирование малых форм: эстрады, коротких сцен и т. д.

В последнее время замечается переход от малых форм к большим формам драмы. В мае 1929 года была поставлена драма Фридриха Вольфа «Отрядный пес». В этой драме описана гибель одной коммуны в капиталистической стране. Гибель эта неизбежна, потому что ее организаторский принцип анархичен. Таким образом, пьеса социологически имеет пролетарскую направленность. Однако, страдающий индивидуум часто занимает главное место, благодаря чему ослабляется политическая острота. Переход от малых форм к большим является шагом вперед, но существует опасность удариться в голый психологизм. Интересно отметить, что именно те моменты, в которые индивидуальное отступает на второй план—сцены в тюрьме, в коллективе, во время работы—удались лучше всего.

Против пролетарского театра употребляют все средства, находящиеся в руках буржуазии. Помимо запрещения постановки—обычное явление в политически беспокойные времена в зрительный зал вносятся отряд полицейских, которые пускают в ход резиновые палки, открывают стрельбу и пр. Актеры подвергаются преследованию. Во время представлений буржуазия скандалит. Наконец, буржуазия организует свои агитпроповские труппы.

Главные усилия последних направлены на фабричные и сельско-хозяйственные районы (Пурский округ, Померания). Из таких театров надо отметить театр христианских социалистов и театры, устроенные на больших фабриках.

Несмотря на все усилия буржуазии не может приостановить рост рабочей культуры. Она растет количественно и качественно. Доказательством является создание общества содействия рабочей культуре. В нем объединились против растущей культурной реакции все рабочие организации, работающие в области пролетарской культуры (в литературе, кино, театре). Это обстоятельство—объединение культурных организаций революционного пролетариата,—показывает, что процесс развития пролетарской культуры победоносно движется вперед, вверх и вглубь.