„Известия ЦИК" №96.
гор. Москва. 1933 г. 12 февраля

Е. ЛЮБИМОВ-ЛАНСКОЙ

Творческие пути театра им. МОСПС

10 лет борьбы за творческий метод театра им МОСПС главным образом характерны тем что он на одну минуту театр в своем творческом становлении не уклонился от генеральной линии которая наметилась с момента постановки «Шторма» Билль-Белоцерковского. В «Шторме» впервые зазвучал глубокий монументальный реалистический стиль с ярко выраженной романтической линией. В этой пьесе Билль-Белоцерковский дал образы которые явились образцами новых людей. Он с исключительной силой показал правду революции со всей страстностью и напряженностью эпохи героики гражданской войны. Он показал героику будней и людей творивших величие нового социальной революции. Год рождения «Шторма» и это название стали символом определив наш путь как театра революционной героики патетики и романтики эпохи штормов вчерашних и бурь наших дней.

Вся практика театра развивалась по этой линии.

В «Мятеже» Дм. Фурманова мы вскрывали героический путь Красной армии показывая роль партии в деле организации последней. Пьеса с большой силой воспринимала героические нервы гражданской борьбы за утверждение советской власти в Средней Азии когда победа наших армий являлась результатом правильной политики партии и не в последствии подавлением контрреволюционных банд. И «Мятеж» своим романтико-героическим характером воспринимал пред зрителем вчерашний «Шторм» существовавший в нашей действительности в момент 10-летия Октябрьской революции и вне ряда фронтов (борьба за реконструкцию сельского хозяйства борьба с внутренними силами контрреволюции — кулачество, вредительство и т. д.).

Но если «Шторм» и «Мятеж» говорили о революционных бурях и борьбе за первые позиции в утверждении социалистической революции, то «Рельсы гудят» Киршона были первой пьесой, которая заговорила о праве социалистического строительства — о переделке СССР из страны аграрной в страну индустриальную.

С каждой новой премьерой мы утверждали себя как театр острой политической направленности, откликающийся на важнейшие боевые темы великой борьбы.

Вот почему «Ярость» Яновского прозвучала с такой силой в нашем театре показав впервые, пусть и несовершенно, классовую борьбу в новой деревне. Вот почему «Голос недр» помог рабочему зрителю узнать жизнь шахтера, понять его психологию и вместе с этим включиться в общую линию борьбы за уголь — кровь нашей индустрии.

Срывы в нашей практике были. В среде них спектакли «1905 год», «Мгла», «Солнечная сторона» — большая брешь в творческом становлении театра. Но на ряду с этим у нас были «Чапаев» «Рабы» и «Снег». Каждый из этих спектаклей пытался найти новое содержание и новую форму. И эти три пьесы явились для театра первыми этапом весьма значительным в серьезным.

Наш дальнейший путь должен развиваться на основе всей нашей 10-летней практики которая оказала неоценимое влияние на развитие всего советского театра. Какова была эта «практика»? Какие цели и задачи мы себе ставили? Какими желаниями мы руководились? — Стать театром политическим, театром пролетариата, подлинным народным театром, стремящимся в художественной форме отразить насущнейшие потребности, жгучие проблемы своего времени. Стать трибуной вождущего класса, пропагандистом его идей и рупором борьбы с остатками отжившего строя.

Для этого в первую голову надо было привлечь к активной работе над созданием театра и его репертуара широкие рабочие массы. Зрителя. Ближе узнать, изучить его. Понять его требования, вкус, запросы. Не ощущая «приспособляться», а стать подлинной массовой организацией. Создание художественного совета чрезвычайно помогло этому сближению, как и организация широких (до 1.000 чел.) конференций рабочего зрителя, выезды на предприятия, доклады на с'ездах, конференциях и президиумах союзов, организация культпоходов, целевых спектаклей и диспутов после них внутри театра и на предприятиях и т. д. и т. п.

Были поставлены следующие основные задачи.

Создание репертуара, проникнутого идеологией побеждающего класса, отражающего героику прошлого и повседневного строительства, организующего тем самым психику зрителя вокруг боевых задач современности, застаивающего его верить в будущее социалистического строительства.

Не все пьесы качественно отвечали требованиям нашим и общественности. Но не надо забывать что нам приходилось поднимать нетронутую целину. Пробивать годы неверия к новому содержанию и молодым авторам, а к самому театру.

Сделано можем сказать, что в этом вопросе мы выполнили миссию пионера. Билль-Белоцерковский написал для нас 5 пьес. Киршон—3. Шапоренко—4, два произведения Фурманова были показаны нами, по одной пьесе дали Гандурин, Яновский, Вандурский, Прозоровский, Погодин.

На срывах учились и авторы, и театр. Но не будь этих срывов, не было бы и побед.

Вторая задача, поставленная перед собой театром, это — форма. Мы всегда стремились революционные идеи спектакля облекать в реалистическую форму, считая, что такая форма скорее и полнее дойдет до зрителя.

Этой своей точке зрения мы также не изменили ни разу. Даже в годы наибольшего увлечения ряда театров формальными исканиями. Нас не сбили с нашего генерального пути ни насмешки формалистской критики, ни эстетствующие собирать по искусству, считавшие недостаточно утонченной форму нашего выражения.

Наш реализм претерпевал по пути развития театра ряд видоизменений. Отправляясь вначале от реализма старого театра, от так называемого художественного реализма, он скатывался иногда к натурализму. Но под влиянием своих ошибок, под влиянием более высокого качества драматургического материала, под влиянием наконец ясно поставленных перед собой целей он в дальнейшем перевозился на высшую ступень, обогащался в своем развитии.

Мы всегда стремились к глубокой идейной вскрытию эпохи, ее конфликтов. Мы ищем путей творческого освоения человека того нового человека который борется за переустройство мира и ведет его к бесклассовому обществу.

Нашему реализму близки элементы романтики и лирики. Но какие? — Не уводящие нас от действительности а помогающие нам строить ее, вызывающие в нас поэтов, веру в торжество идей построения нового общества. Социалистическая романтика и лирика являются для нас высокой целью художественно выразительности, столь же нужной, как и социалистический реализм.

Третьей задачей, которую мы ставили себе, — это перевоспитание нашего актерства и создание новых кадров.

Последнее стало возможным лишь 2½ года назад, с момента организации нами сначала театрпроизводственной мастерской, а затем техникума, где воспитываются сейчас 70 человек, в большинстве своем кружковцев, пришедших с заводов и фабрик.

Перевоспитание актерства, изменение его мировоззрения — процесс длительный и сложный. С большой осторожностью поглядывая по сторонам, спускался актер с высоты своего «Олимпа». С тоской прощался он с идеей «обнечеловечности», не понимая того, что «стенания» в искусстве существовали всегда независимо от того, какой класс стоял у власти. Но с годами широко развивающаяся общественно-политическая работа внутри театра и за стенами его постепенно втягивает все актерство. Актер выезжает с бригадой на завод или фабрику, на посевную или уборочную кампанию в деревню, являясь там не только дилеем, но и политическим агитатором. Он работает на передвижном колхозу, столь необходимый ему электромотор, он участвует в ряде политических кампаний, всему он вносит в соприкосновение с рабочей массой.

И постепенно шаг за шагом актер наш мировоззренчески перестраивается, разделяя пролетарской идеологией.

Во всей практике нашего театра проблема воспитания актера отводится огромное место. И в этом направлении борьба за мировоззрение становилась основной базой нашей работы. Мировоззрение и культура актерской работы — вот стимулы на которых мы пытаемся построить всю систему работы актера.

Мы выдвинули ряд талантливых молодых актеров и сумели использовать богатейший опыт старого актерства, направив все его творческие силы на утверждение театрального искусства социалистической страны.

Если в течение ряда лет нашли по линии восходящей утверждая себя как театр рабочий чутко прислушивающийся к биению пульса эпохи то в годы 1930 и 1931 мы пережили кризис. Наш репертуар хромал. Это повлекло за собой снижение и в сценическом показе его.

Ошибки совершаемые нами в прежде, особенно ярко сказались тут. Недостаточно глубокое проникновение в образ влекло к схематике, стремление к правдоподобию уводило от правды и давало крен в сторону натурализма.

Помогали не театру в это тяжелое для него время литературные организации и театралы? Нет. Театр, не раз побеждавший, театр, сыгравший историческую роль в развитии советского театра, был оставлен, как бы сбросив со счетов.

Мы особенно можем пожалеть, плохый счет нашей театральной критики, нас часто не замечающей, нас недооценивающей. Мы имеем пьесы, не сходящие уже вот лет с нашего репертуара («Шторм», «Мятеж», «Рельсы гудят» и т.д.). Но они получили в свое время куда лучшую оценку чем то отношение которое как к колебдение, появлялись на московском горизонте, чтоб быстро исчезнуть.

Наш дальнейший путь должен развиваться по линии освоения социалистического реализма, повышения интересов и семисеесного мастерства, укрепления своего стиля.

Мы бодро смотрим в наше будущее, которое представляется нам нереальным с расцветом социализма.

Наличие романтической искренности, положенной в коллективе, и страстное желание быть достойными эпохи помогут нам преодолеть свои недочеты и пойдем нашу в авангарде советского театра.