

10 ЛЕТ
ТЕАТРА
РЕВОЛЮЦИИТ Е А Т Р
„ТЕАТРАЛЬНОГО ОКТЯБРЯ“

М. Радис. №33-34, 15/II 32.

Десять лет трудного, но славного пути Театра революции являлось блестящим доказательством того положения, что искусство агитационное, ставшее перед собой «забодневно-политические» идеи, не только не исключает серьезности и полноценности художественного момента, но обязательно их предполагает, если только искусство является подлинно «агитационным», т. е. волнующим, захватывающим массового зрителя.

Театр революции возник по постановке Моссовета в 1922 году. Это было время, когда передовой театрально-критической мыслью непозволительно противопоставляла и разрабатывала лозунг «Театрального Октября». Новый театр сразу же встал на эту платформу.

«Повивальной бабкой» при рождении Театра революции, его первым руководителем был В. Э. Мейерхольд, плашатай самой идеи «Октябрьского» театра, театра художественного, политического, классического, партийного... Это обстоятельство предопределило путь развития молодого театра, дало ему в руки знамя, которому он оставался верен в труднейшие моменты своей жизни.

Основа театра — репертуар, и в этом отношении Театр революции в истории советской драматургии заслуживает почетного и благодарного упоминания. Уже со второго своего сезона он делает решительную ставку на советскую пьесу, — и это в то время, когда старые драматурги ушли, а новые еще не пришли. Пусть такие спектакли, как «Спартак», «Стенка Разин» и «Озеро Люль» еще слишком абстрактны и «вообще революционные». Но в них уже было предчувствие настоящего большого стиля, чутко уловленное первыми советскими драматургами. И это в то время, когда довавшиеся в наследство пролетариату квалифицированные театры с большой подозрительностью относились к советской драматургии, уделая место политическим пьесам в своем репертуаре лишь по «табелям» дням и предоставив первым ее побегам вырастать в рабочем клубе и... на фронте, в непосредственной, но крепкой «агитке».

С 1924 года театр поворачивается всем своим лицом к живой, текущей советской действительности, — и «Воздушным пиროгом» откликается на тот очередной призыв к самокритике, каким отмечена была та эпоха. Спектакль этот выдержал огромное количество представлений (251 — третье место после «Человека с портфелем» и «Озеро Люль»). Но в природе самого жанра сатиры («самосатиры») есть в обставке борьбы какой-то оправдывающий момент. Этого театр как-то не учел, — и втянувшись до 1927 года увлеченно театра «самокритикой» привело театр к некоторому кризису, ознаменовавшемуся «измельчанием» репертуара и упадком художественного качества спектаклей.

Здоровый организм театра, однако, справился с этим. Он был слишком крепко связан с своим массовым зрителем: двусторонняя и многообразная связь его с рабочими организациями помогла театру вернуться к основному, главному, положительному руслу советской действительности. Постановкой в 1928 году «Человека с портфелем» открывается новый блестящий период в жизни Театра революции.

Содействие социалистическому строительству, поднятие его будней и очередных задач на большую или меньшую проблемную высоту — вот что характерно для этого окончательно найденного пути Театра революции. Кроме названного спектакля «Инга», «Гоп-ля-мы живем», «Гора», «Первая южная», «Поэма о топоре», «Улица радости» — в количестве своих представлений и огромным резонансом о том убедительнейше свидетельствуют.

Одновременно Театр революции становится важным и чрезвычайно плодотворным воспитательным фактором для советского театра вообще и влияние его на поднимающиеся кадры новых советских режиссеров и актеров, хотя и неучтенное, но эмпирически ощущается совершенно определенно.

Наша театральная критика решительно в долгу перед Театром революции. До сих пор она мало занималась анализом того, о чем можно говорить, как о методе Театра революции — о контурах, пределах, удальном весе и ценности той остроты образа, которая является основной предпосылкой всех его художественных настроений. А между тем на мейерхольдовских «дрожжах» здесь поднималось совершенно своеобразное искусство, далекое как от буйного, безоглядного экспериментаторства, так и от оппортунистического хвостизма... К десятилетнему юбилею своему Театр революции — всегда такой «скромный» — как-то неожиданно приходит, как большой, один из несомненно ведущих театров.

Нельзя не отметить большой роли, какую сыграл в этом отношении отчасти спявший актерский коллектив театра. Минимальная его текучесть (средний актерский стаж в данном театре — 5½ лет), сравнительно заметный процент партийной прослойки (5 проц. коммунисты, 9 проц. комсомольцы) всемерно способствовали этой спайке и сделали из актерского персонала подлинный актив театра. Вот почему Театр революции стал, в пример многим советским первоклассным театрам, школой не только для актера, но и для режиссера — и не только «провинциальных». В этом театре нет «маленьких ролей»: талантливая актриса первого положения не «гнущается» микрокопической ролькой, а вчера еще никому неизвестный актер получает полную возможность познать сладость успеха в выданном и исчерпывающе развернутом эпизоде. Это возможно только там, где актер является не слепым орудием в руках талантливого режиссера, а «самоутверждающейся» художественной индивидуальностью, ощущающей себя лишь как часть целого.

Как всякий живой организм, Театр революции характеризуется стремлением к «экспансии», и за 10 лет им обслужено гастрольными поездками 88 пород Советского союза и выездными спектаклями — 53 московских рабочих клуба.

Театр революции практически стал к своему десятилетию настоящей театральной школой. Ему остается лишь подытожить свой опыт, систематизировать его и положить в основу нового расклада театральных кадров. Вот о чем он, должен задуматься в ближайшие же последующие дни.

Потому что Театру революции есть что сказать и есть что передать новым театральным кадрам.