

Театр ПРОЛЕТАРИАТА

10 лет Театра революции

М. Литературная газета, 23/II-33

Десятилетний юбилей молодого театра стоит многих маститых и заслуженных юбилеев и дат.

Уже при самом рождении Театра революции, в два и месяцы, когда он сделал своим первые шаги, перед ним всем ходом развития советского театра, отстающего от требований современности, была выдвинута задача дать новому, массовому демократическому зрителю то, что ему не могли еще дать многие другие театры, дать яркое, актуальное и художественное, одновременно, дать спектакли, насыщенный политическим содержанием и оформленный на высоком уровне социалистического мастерства. Выполнение этой задачи удалось театру не сразу. Несмотря на то, что театр революции возник так сказать, организованным порядком, по постановлению советских органов, как театр, который должен был в художественных образах мобилизовать трудящегося зрителя на выполнение основных задач и целей пролетарской революции, он не мог таким же революционным порядком сразу утвердиться на привычном идеологическом, художественном пути. Не мог потому, что груз старой буржуазной идеологии, мифических традиций политического нейтралитета, о которых принцип и лям старая художественная интеллигенция, накладывал своеобразный отпечаток и на молодые, возникшие после Октября театральные организации. (Сказалось это на Театре революции и первые годы его деятельности. Ногами перед собой приподняв политическую задачу быть художественной трибуной пролетариата, театр не смог конкретизировать это свое задание в образах конкретной советской действительности, в образах классовой борьбы. Не смог потому, что для его художественного коллектива, как и для других наиболее передовых и политически близких стоявших прослоек художественной интеллигенции, не были ясны социалистические задачи пролетарской революции. Углубив репертуар, насыщенный абстрактно-революционной романтикой, отсюда — репертуар, национальный беспредметной героикой, репертуар, свидетельствующий, что театр, сознательно отказавшись от политического нейтралитета, на деле не жил его в своих постановках, отрывавших от живой жизни борющегося советского и международного пролетариата.

Как и подавляющее большинство полупролетарской интеллигенции, театр на первых порах интересуется судьбой индивидуальности в революции, проблемой одиночки и коллектива, его увлекает анархичко-бухарская стихия революции.

«Ночь» Марселя Мариньо, «Озеро Люба» Файко, «Человек-масса» и «Разрушители машин» Токлера, «Отец и Разин» Коменского и «Спартак» Нолькенштейна — дань этому периоду. Важную роль сыграли пьесы Вилья-Белокернского «Эхо» — пьеса действительно классовой борьбы революционного героя.

Углуб от действительности Театр революции начинает очень скоро ощущать. Правильно осознанные политические задачи, постоянные и неослабевающие коррективы, пролетарской аудитории, дыхание нового по своему составу зрительного зала дают театру возможность выцунуть правильно тематику, волнующую рабочий класс.

Проблема нового человека революции (например, «Рост», «Ужоба»), ловой женщины (в частности «Игга»), новой деревни («Ужоба»), героини социалистического строительства (тот же «Рост», «Поэма о топор», «Угробфронт»), революционная борьба международного пролетариата («Кунште революдер», «Улица

радоши») эпопея гражданской войны («Первый конная»), проблема интеллигенции в революции («Человек с портфелем») и т. д. — вот вопросы, которые интересуют Театр революции. Он разрешил их на сцене, как мы уже говорили, с различными успехом. Амплитуда колебания художественно-идеологического содержания спектакля чрезвычайно обширна. Но в заслугу Театра революции должно быть поставлено то, что театр шел и самую гущу жизни. На этом пути у театра были отдельные ошибки и провалы, но были и замечательные достижения, были преходящие, но важные моменты. Идеологический путь Театра революции, разумеется, нельзя оторвать от его художественной эволюции. Активные поиски в репертуарной области сопровождались столь же активными экспериментами в области художественного стиля, художественной формы, в области театрально-теоретической методологии. Абстрактность и невременность содержания рождала беспредметность, позорный конструктивизм его эстетического выражения. В поисках театральной формы для нового революционного содержания театр, нередко отталкиваясь от материала, становился на путь самоизоляции и необщительности, вынос и на его элементы футуристического отрицания всего старого лишь только потому, что оно старое. То были детские болезни левизны. Нолая тематика, чернушная и окружающая девятилетности, помогла театру изжить эту «слепоту». Опыт так постоянная физическая работа зрителя, необходимость и обязательность давать спектакли, достигая, являя для зрителя и по содержанию и по форме, укрепил театр на реалистическом пути. Нольную роль здесь сыграла и трудная театральная ситуация, о которой состояло из актеров реалистической школы, которым было трудно жить полиграфической жизнью на узких оценочных площадках, на старых формалистических обставках, в мире переплетения теории и ритма, сдвинутых фантазий режиссера и художника.

Нилье театр окончательно укрепился на пути реализма, изжил детские болезни формализма, конструктивизма и идеологического отщепенства от старой театральной культуры. Огромную роль

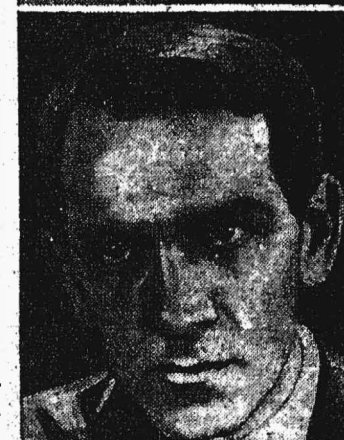
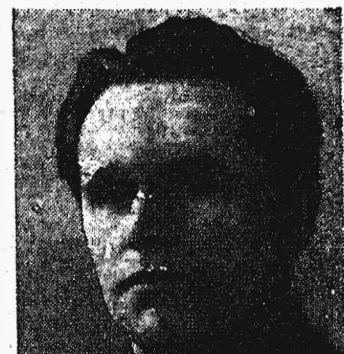
в жизни театра сыграл Всеволод Мейерхольд — первый его художественный руководитель. Под влиянием волеизъявления им в платформе театрального Октября революционных политических принципов театр возник и формировался. Под его же влиянием театр окреп художественно и идейно. Ошибочно думать, что Мейерхольд принес в Театр революции только лирические догадки отрицания старого искусства, принеся только идеи политической активизации театра. Он принес в театр огромное накопление и сжатие старой театральной культуры мастерства. Он сумел дать коллективу Театра революции одновременно парадокс революционной смелости, и политической неустрашимости и большого мастерства. Поставленное Мейерхольдом «Докладное место» в этом смысле является спектаклем образцово-показательным, эталоном для Театра революции, постановкой, в которой качества и мечтательного мастерства оказались в наиболее концентрированном виде.

Театр революции еще не «маститый». Перед ним еще — долгий путь поиска, на котором его еще ждут ошибки и заблуждения. Последние премьеры театра, «На Западе бой» свидетельствуют еще о рецидивах толлеровской выспренности помысла в театре. Это, однако, несколько не умаляет успехов Театра революции, имеющего в своем активе такие спектакли, как «Человек с портфелем», «Первая конная», «Поэма о топор», «Ужоба радости», «Мой друг! Пусть театр это не есть линия равновесия и планного роста. Это не есть полюс постоянного благополучия, по отягачивших удач. Поиски и эксперименты неизбежно связаны с поддержкой производства, по это — плодотворные и держки, обогащающие как Театр революции, так и весь советский театр в целом.

На одиннадцатом году своего существования Театр революции имеет прекрасный коллектив актеров, орада которых насчитываются также имена, как Орлов, Набилова, Гливер, Штраух и др.

и такого талантливого художественного руководителя, как А. Д. Попов. Отметим также большую положительную работу директора Театра революции И. С. Зубцова.

В одиннадцатый год своего существования Театр революции вступает в период политической художественной зрелости и расцвета.



СВЕРХУ ВНИЗ: ДИРЕКТОР ТЕАТРА

И. С. ЗУБЦОВ, ЗАВ. ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЧАСТЬЮ А. Д. ПОПОВ, РЕЖИ-

СЕР И ХУДОЖНИК И. Ю. ШЛЕПЕНА,

АКТИВЫ: М. И. ПАНАНОВА, Д. Н.

Орлов