

Сегодня исполняется 15 лет ГБДТ им. Горького ТЕАТР БОЛЬШОИ ДРАМЫ

Ленинградский Большой драматический театр им. Горького, создававшийся сейчас в последние годы, по праву носит имя великого пролетарского поэта. Для Горького основание ГБДТ было осуществлением давнейшей мечты о театре, возмущавшем пролетарского зрителя к высшим образцам героического искусства.

БДТ возник как театр классической драматургии или, как определил первый председатель художественного совета театра Александр Блок, «как театр высокой драмы, высокой трагедии и высокой комедии». Еще очень противоречивым и двусмысленным было содержание лозунга «освоения классики» в те далекие, начальные годы становления социалистической культуры. И часто классика, бывшая для пролетарской власти, организовавшей БДТ, средством высокого культурного воспитания молодого класса, оказывалась для шаткомыслившей художественной интеллигенции, непосредственно строящей театр, знаменем принципиальной аполитичности, дорогой на «горные высоты» «эвклидова» искусства. Но из истории советского театра нельзя вычеркнуть того, что, объединив вокруг высокого репертуарного замысла много прекрасных мастеров старой сцены (Н. Ф. Монахов, некоторые время — Ю. М. Юрьев, А. Н. Лаврентьев), БДТ на протяжении трех напряженных сезонов, в обстановке войны и разрухи развернул целую галерею классических спектаклей, поставил дважды Шиллера («Дон Карлос», «Разбойники»), семь раз — Шекспира, поставил Мольера, Гольдони и Гюго. Дух Шиллера, идеализирующего, риторического, отвлеченного, публицистически-проповеднического, витал над этими спектаклями, и самый Шекспир, ноличественно представленный наиболее полно, подвергался в театре неосомненной «индустриализации», утрачивая все земное полнокровие своего грандиозного реализма. Печально идеализации и абстракции были отмечены эти спектакли, которым декорации художников «Мира искусства» Добужинского, А. Бенуа, В. А. Шукко с пыльными порталами и широкими многоколонными перспективами придавали убранство торжественное и монументальное. «Большая драма», спектакль поднятый и абстрактный, риторический и монументальный — эти лозунги, эти тенденции оказались необычайно живучими в истории Большого драматического театра. Повернувшись с 1922 г. к содер-

женной тематике, Большой драматический неслучайно подпал под сильнейшее воздействие германской экспрессионистской драмы. В произведениях Георга Кайзера и Эрнста Толлера театр находил ту отвлеченность и обобщенность образов, тот публицистический темперамент, которые (весьма неосновательно, конечно) казались ему неотъемлемым признаком «высокой драмы», истинным противоядием против презираемой им, театром Шиллера, «бытовщины».

Но, разгадав, узавещенные экспрессионистской драматургией (московского театра Революции и ленинградского Новой драмы, например), Большой драматический вносил в свой вариант экспрессионизма специфическое для него стремление к «монументальной зрелищности». В спектаклях «Газ» (Кайзер), «Бунт Пашин» (А. Толстой по Чапеку) художник Аннеков возводил на сцене целые уходящие под колесники индустриальные города, фантастические сплетенья мостов, ферм, лестниц и транспарантов.

Но затронул, хотя и очень абстрактно, темы социальной борьбы, революционного пафоса и политической сатиры, театр все же оставался попрежнему далеким от реализма.

Поворотным этапом должно было стать приобщение театра к советской драматургии. И необходимо со всей отчетливостью признать, что очень чуждый к окружающей действительности, подвижной и ищущий театр одним из первых среди основных наших театров вернулся к драматургии молодых советских писателей. С 1924 г. и по 1932 г. репертуар Большого драматического театра почти без единого исключения посвящен сегодняшней советской драматургии.

И неслучайно, что большинство ленинградских драматургов — Ник. Никитин («Корона и плащ», «Ланя огня»), Б. Лаврентьев («Мятеж», «Разлом», «Враги»), Евг. Замятин («Блоха»), Андр. Пиотровский («Гибель пята»), Дм. Шегов («Пурга»), Евгениява («Джума Машод»), Штейн, Горев и Туры («Утопия») — было «открыто» Большим драматическим театром. Для драматургов Москвы, а затем Украины (А. Файко, Вл. Кирион, А. Глебев, Ю. Олеша, Вс. Вишневский, В. Катаев, И. Микитенко, М. Кулик) — сцена Большого драматического театра была неизменной опорной базой.

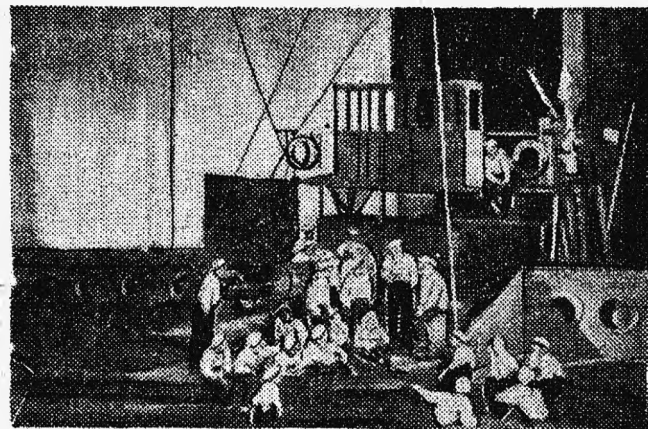
В выборе драматургов и в истолковании их БДТ был драматическим театром, конечно, немало сду-

чайного, эклектического, продиктованного меняющейся театральной конъюнктурой. Но и здесь можно разглядеть живучесть все тех же исконных стремлений театра к спектаклю «большому, абстрактному, обобщенному и монументальному», стремлений, и на этом этапе определяющих и специфических Большого драматического театра, и удачи его, и заблуждения.

Недоверие к быту, пристрастие к «обобщенному» стилю толкало порою театр к очень сомнительному драматургическому материалу, заставляя его усматривать в поверхностной агитке «Джума Машод» контуры «политической трагедии», а в дешевом «Мировом фильме» — высокую социальную комедию. Пристрастие к исторической хронике, породившее лаврентьевский «Мятеж», «Азеф» (да и пресловутый «Заговор императрицы» относится сюда же), объясняется также тяготением к «монументальному», обобщенному полотну.

Но еще более, пожалуй, чем на выборе репертуара, отразились тенденции театра на истолковании этого репертуара. Поучительно сравнить в этом смысле хотя бы варианты постановки лаврентьевского «Разлома» у вахтанговцев и в Большом драматическом. В Москве — подчеркнутая камерность спектакля, оформленного Акимовым. В Ленинграде — основной упор на массовый размах матросской вольницы, на монументальность масштабов, завершающихся поворотом огромного декоративного крейсера «Заря» пушками на Петербург (постановка К. Таерского, художник — Левин), в гребешком «Росте» театр построил на сцене целую текстильную фабрику с вертящимися станками.

В этих спектаклях «монументальность» раскрыла себя, пожалуй, с ценнейшей стороны, приблизив театр к типу «народного спектакля». Но уже в ближайших следующих постановках тенденции к «монументальной зрелищности» способствовала тому, что именно в Большом драматическом театре получила особо широкое развитие теория и практика так называемой «индустриализации театра». Театр подвизал «Город ветров» Киришона в окружении радио и киномультитипации, в грохоте движущихся кораблей и рушащихся стен. Во всем этом оказывалось недоверие к «быту», к «психологии», во всем этом было также и вполне плодотворное стремление к обогащению выразительных средств театра, но в основе своей формалистская теория



Сцена из «Разлома» (октябрь 1927 г.).

«индустриализации театра» под соблазнительной маской «монументальности» вела театр к недооценке и драмы и актера в спектакле: индустриализированные «Враги», радио- и кинофицированный «Человек с портфелем» оказались результатом этой двусмысленной теории.

А еще через некоторый срок (к 1929-30 гг.) изданный ГБДТ к зрелищу «монументальному, обобщенному и риторическому» приняла наиболее отчетливые формы «публицистического спектакля». В распрее между театральными принципами ралповской группировки и лиф-фронтовцев театр, хотя и не организовано и на короткий срок, пришел в соответствии со своим прошлым в сторону «лиф-фронта», превратив спектакль «Авангард» (Катаев), «Дело чести» (Микитенко), «Утопию» в подлинные манифестации публицистического, рассчитанного на «прямое» агитационное воздействие, сценического искусства. И опять «реализм» не давался в руки театру, и опять дух «шиллеровщины», дух отвлеченной риторики довел над ним.

Вот почему именно для Большого драматического театра оказалось особенно важным апрельское решение партии. Давно назревавшая, но заторможенная групповой

борьбой тяга театра к подлинному реализму начала приносить плоды. Театр им. Горького впервые за свою пятнадцатилетнюю жизнь обратился к драматургии Горького, учась менее удачно на «Егоре Булычеве», со значительно большим успехом — на «Достигаеве». Выдвигая, опять-таки впервые за свою жизнь, «шекспировские», а не «шиллеровские» установки конкретной образности, жизненной полноты, театр по-новому подошел и к классике (Островский, Шекспир) и к советской драматургии (Погодина («Мой друг»), Зархи и т. д.). На этом новом этапе театр должен (не отбрасывая нигилистического своего прошлого) извлечь плодотворные уроки из своей допоздней (хотя и не всегда правильной) борьбы за большой спектакль, за «монументальность». Вырастив талантливую актерскую молодежь (Казико, Никритина, Ефимова, Полиеймако, Самойлов и т. д.), объединив вокруг себя драматургические силы, настоявшее чем прежде борясь за единство актерского стиля, Большой драматический театр на новом своем этапе должен оказывать всецело достойным великого писателя, имя которого он носит.

Адр. ПИОТРОВСКИЙ.