ЛИТЕРАТУРН. ЛЕНИНГРАД
ЛЕНИНГРАД, Ленингр. обл.

4 15 МАР 1934

ЗАМЕТКИ

К ЮБИЛЕЮ БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

В трудный, голодный, фронтовой 19-й год в Петрограде был создан «Большой драматический театр».

Не было споров о том, что он должен быть театром «высокой драмы, высокой трагедии, высокой комедии». Бесспорно было также и то, что его спектакли должны быть героическими. Героическая практика революционного пролетариата требовала от театра (особенно настойчиво — от театра, созданного революцией) приобщать массы именно к высотам человеческой культуры, настоящим, доподлинным образцам высокого искусства.

Но с самого же начала жизни и творчества нового театра разгорался спор: как, в каком направлении, каким методом раскрыть со сцены революционного театра высокую драму и высокую трагедию? Пусть этот спор не принял в первое время формы противоречащих друг другу платформ и деклараций, — развертываясь в творческой практике, он был принципиален и резок.

Александр Блок (с чьим именем в первые годы театра) звал тогда показать лучшие образцы европейской классической драмы «в ее проявлениях не бытовых, не исторических, а прежде всего художественных». Это была одна позиция: абстрактного романтического эстетизма.

Но уже первый спектакль нового театра (кстати сказать, до сих пор не утративший своих красок), Шиллеровский «Дон Карлос» явно обнаружил внутри театра наличие другой противоположной ей по позиции, по тенденции — реалистической конкретности.

Прямой противоположностью абстрактно романтическому пафосу маркиза Позы—Ю. М. Юрьева и поверхностной, хотя и жаркой страстности инфанта Карлоса — В. В. Максимова, по сцене театра уверенно прошел король Филипп Н. Ф. Монахов.

—«Видите, он почесывает бороду, скашивает глаз; он даже улыбается. Это не отвлеченный деспот, а ужасный, жестокий, низкий, нестатный человек»...

Современный критик правильно подметил характерную черту игры Н. Ф. Монахова, ту самую, что связала имя этого большого, ныне народного артиста с тенденцией, а затем и ясно осознанной позицией —утверждении реализма на театра.

Вчера еще осереченный простак, талант, связанный частной антрепризой и только социалистической революцией выведенный на просторную дорогу большого искусства, — Н. Ф. Монахов в первом же спектакле создал глубоко трагический, но не абстрактно трагический, а, вопреки романтическому театру, вполне конкретный образ, исторический, бытовой.

Почему я вспоминаю об этом? Потому, что для становления Большого драматического театра развитие именно этой реалистической тенденции (связанной также с именами т. Лавренева, Сафонова, Ларикова и др.) сыграло чрезвычайно большую, если не решающую роль.

На первом этапе, когда театр ставил классическую драматургию, реалистические тенденции внутри театра помогали преодолевать эстетическую вычурность и романтическую отвлеченность.

На втором же—очень тяжелом!—этапе первых годов нэпа, когда театр, уйдя от классики и не имея еще пьес советской драматургии, застрял в «узком промежутке» послевоенной буржуазной экспрессионистской драмы и самодовлеющих формалистских новаторств, превращался в... кунсткамеру технологических штукарств, — реалистические тенденции существенно помогали формализму развиться на долго и не абсурдов. Как только появились первые советские пьесы, эти реалистические тенденции повернули театр к глубоко содержательной советской действительности.

Поворот не давался легко. Еще и в постановках советских пьес случалось, что театр замещал силу и яркость мысли, конкретизированной в художественных образах, внешней «поголотой» кунсткамерного штукарства. Но с каждым новым годом —поворот к полноценно реалистическому отображению действительности с позиций пролетариата становился все значительнее и глубже.

Последние годы — годы особенно больших испытаний роста. Работа над первыми двумя частями Горьковской трилогии «Булычев и другие», «Достигаев и другие» — лучшее тому доказательство.

Что же показывают испытания последних лет?

Они показывают, что в театре укрепился и стал господствующим художественный реализм. Это — значительный итог 15-летнего пути театра, начинавшего как театр романтический. Театр, крепко связанный с борьбой за социализм, прекрасно понимает сейчас, что отразить эту борьбу, величие нашей эпохи, равно как и социалистических позиций отразить прошлое, можно не абстрактно - романтическим пафосом и тем более не формалистским штукарством, а именно и прежде всего глубоким, реалистическим проникновением в сущность явлений, находящихся в орбите внимания художника.

И одновременно же испытания последних лет показывают: то, что достигнуто, — это только начало. Впереди — упорная борьба за качество художественного реализма, за подлинный социалистический реализм.

Социалистический реализм нельзя свести к правдоподобию: он враждебен поверхностным наблюдениям и скоропелым выводам, «приближительной» правде, натурализму. Социалистический реализм предполагает глубокое — до корня! — и бесстрастно-правдивое — с позиций пролетариата! — изображение классового смысла событий, на этой основе объяснив «реальные помыслы и чувства реальных личностей» (Ленин) и находя в том, что кажется единичным, уникальным — общее, типическое, классовое.

Недостатки прошлогодней постановки «Булычева и других» в БДТ были связаны именно с тем, что театру не вполне удалось раскрыть хронику дома Булычевых, как большую социально - историческую хронику. Театру не удалось в связи с этим найти в уникальной трагедии Булычева типическое, классовое, правильно показать принципы, сущность, природу Булычевского бунта, и предчувствие «большой смерти» для всего его класса.

На ошибках мы учимся. И вторая часть горьковской трилогии «Достигаев и другие» поднята БДТ уже на значительно больший уровень социальных классовых обобщений. Такие бушально невообразимые образы, как Губин (Лавровтьев) Достигаев (Скоробогатов), Рябинин (Софронов) — живые, яркие своеобразные личности и в то же время социальные типы. Действительность, в которой они развертываются, представлена во всей исторической конкретности. Это несомненно крупное достижение театра, которое нужно осмыслить и закрепить для еще более развернутой борьбы за социалистическим реализмом.

Мы против абстрактной романтики, которая в классовом ищет индивидуалистическое, общечеловеческое. Но на этом основании нельзя делать выводы, что театр социалистического реализма чужд романтике вообще. Отнюдь нет! Революционная романтика, понятая, как подчеркивание активности в переделке жизни, как возвеличение нашей величайшей эпохи и ее героев, ее «знатных людей» из рабочих и крестьян, как научная мечта — такая романтика—неотъемлемая часть социалистического реализма. И она будет тем ярче, чем глубже реалистическое проникновение в действительность.

Искусство социалистического реализма — не реакционное искусство. Поэтому очень правильно, что такие образы, как Гай в «Моем друге», Рябинин в «Достигаеве», Альмагуль в «Укрощении Робинзона», при всей реалистичности, раскрыты в БДТ приподнято романтически. И наоборот, неправильно, когда, например, бородатый солдат в «Достигаеве» — непроницаемый резонер. Помните? За окнами Достигаевского дома грохочет Октябрь. Как патруль Октября, в Достигаевский дом хозяйки входит бородатый солдат. Мудрый, сосредоточенный, суровый,— он как результат растревоженную купеческую семью. Можно его оставить резонером? Нет. В нем же радость клокочет, большая человеческая радость. И когда купец Губин, опознав в нем кошка, кричит ему «харэ» — и он отвечает — «вот тебе и кошка, —вот те и харэ» — это радость завоеванной свободы, достоинства, гордости прорывается наружу. Так можно ли сдержать ее резонерством? И зачем? О наших днях и наших людях говорить с нашей сцены без приподнятости, положительно нельзя. Это не приподнятость абстрактного пафоса, романтически изображаемого шиллеровского маркиза Позы. Она растет на ощутимых, конкретных, реальных фактах нашей действительности.

Отсюда вывод: театру, который преодолел абстрактную романтику первых лет, надо помнить, что социалистическое реализма предполагает овладение и новым качеством романтики.—романтики социалистической революции.

Выше написаны резко слова против формалистского штукарства. Их ни в коем случае нельзя понять, как отрицание значения формы в художественном произведении. Спектакли театра социалистического реализма должны быть красивыми, красочными, зрелищными спектаклями. Но яркие краски горят и впечатляют со сцены только в том случае, если они, соответствуют не менее яркому содержанию. Самый поступок сцены в начальной памяти монтажное «театра» (была в свое время такая пьеса) не спектакль, но в году происходили беспомощно изображенные художником события и часовых событиях остались неумные, невнятные, бесхарактерные люди.

Получилось как на поломанных неизвестно зачем плоскостях формалистской кунсткамеры. Случается даже неприятно. При наличии же яркого, богатого, глубокого содержания театру надо всемерно развивать и совершенствовать свой специфический зрелищный стиль.

Театру — пятнадцать лет. Думаю, что это обязывает к работе коллектив театра и зрительный зал на деле обязанность систематизировать и обобщить опыт, накопленный за пятнадцатилетие. Ведь в этом опыте — среди им созданных ценностей,— наверное есть такие, которые мы называем за счастливым днем времени. А нам, конечно, чего нельзя. Основание залога. Вот на ближайшие годы — борьба за свою сцену, за четкость творческого направления в складывающемся на советском театре стиле социалистического реализма. Этой задачи надо подчинить и систематизацию уже накопленного опыта. Нужно конкретное предложение театру, чтобы кроить пятнадцать прожитых лет и в первую очередь опыт мастерства театра (тем более, что их тесно связано с утверждением реализма на сцене) в формах, которые помогут и предложит сам театр.

Пятнадцать лет за плечами.

Счастливого, радостного творческого пути во второе пятнадцатилетие, товарищи!

О. АДАМОВИЧ.

Рис. Н. Радлова

ЮБИЛЕЙНЫЙ ПРОЕКТ ОФОРМЛЕНИЯ ФАСАДА БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА