

На знамени театра — Горький

К 20-ЛЕТИЮ ЛЕНИНГРАДСКОГО
БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА им. ГОРЬКОГО

наполняется пьеса Г. Кавлера «Газ». Начинаясь серия авантюристических спектаклей, в которых предается аферам капиталистических миллионеров, продолжается как законченность «век всеобщей несправедливости», культура и пафос магии, убийства и порабощения человека. Увеличивая эти разнотеленные «век магии», театр невольно предоставляет этим самым магиям, этим лживым элементам магии, порабощающего капиталистического общества слишком большое место в своих спектаклях. На сцене возмущаются многочисленные отклики, причудливо и педанто провозглашают друг за другом, эстетические ценности были залиты светом авантюристических режиссур, своим блеском и житейским капиталистическим терпением зрителей, прохот звукозаписи превосходит по своей силе самый громкий удивительный шум. Так был поставлен «Внут магии» Толстого — возмущенный воплем уличной вояки в свои пьесы Карла Чапека «Вур», капризности «Газ» и ряд других спектаклей театра.

Уже тогда, когда в репертуаре театра появились первые советские пьесы — «Заворожен империализмом» Толстого и Шегалева, «Митя» Лавренко, «Пуга» Чернова, — трагическое его к сущности, абстрактной и обложной экспрессионистской художественной манере провозглашать о себе вновь. С новыми заявлениями возмущения в этот период театр в классике — на сцене его появились стихотворения и выхождения постановки, поэзия Фомы «Жизнь Фомы» и «Сон Дани» Фомы — до некоторой степени бесспорный образцы формалистического переживания классиков. Пьеса под таким названием появилась в результате обработки двух драматических хро-

лик Шекспира. Поставлена она была в плане царской буффонады, в которой шекспировский пробыла и путь должен был выступать как посетитель неких демократических репий. Чуть ли не как народных герой. Омо собой разумеется, что за этой легкой и бессмысленной аией ничего не вышло и выйти не могло.

В 1927 г. театр ставит «Разлом» Лавренко, и этим спектаклем начинается последовательная и напряженная борьба театра за советский спектакль. На советскую тему, за советские образы. В пьесе и Лавренко Голунов, терок «Газовка», на подмостках Большого драматического театра сыграл образ Якова и Шавая в «Любовь Якова», в репертуаре появились пьесы Вилья-Безостановского, Гасбова, Файко, Никитина, Катаева. Не всегда театр обнаруживает достаточный вкус и предпочтения в самом выборе пьес, но это ни в какой мере не должно означать, что усилия театра в деле создания советского спектакля были недостаточны. Выпознать, свою задачу с полным успехом театру мало и не могло не мешать отсутствие легкой положительной программы в работе драматургов. Нередко театр в осуществлении постановок советских пьес вынуждал на первый план чисто внешние задачи — так в сценах театра зародилась лозунг «индустриализм» и «кинофикация театра» — кинопаркет эти увлечения спектаклей Большого драматического театра. В других случаях он выполнял чисто натурлистические функции — характерно в этом смысле было использование кино в спектакле «Человек и портфель». Углубил пьесы, действие которых происходило в куче или в тумане, были превращены театром в пьесу, которую, при помощи кинопроекции, проблемных световых напесей ставил театр достигал безупречного натурлистического эффекта, решительно отталкивая зрителей от сущности и смысла всего происходящего в пьесе. В других случаях — кинопроеция создавала некий отвлеченный свето-

вой фон. По точному горизонту плавали огромные цветные пятна, располагаясь по обе стороны, растворялись одно в другом, и на этом причудливом фоне разворачивались специфическая игра. Приемы «кинофикации», впрочем, не ограничивались одним только применением киноаппарата: они находили себе место и в самой жанровой структуре, и в материальном оформлении спектаклей и в постановочных «кадрах», они могли превратиться в своего рода манящую театра, манящую ему найти верный творческий путь.

В 1932 г. происходит вынужденная для Большого драматического театра встреча с Горьким-драматургом. Постановка пьесы «Буря Бульичева», а впоследствии и «Достигаева» служило было тем значительнейшей вехой в жизни театра, определяющей его дальнейшую репертуарную линию. Замечательное слово Горького, его унылые по своей спонической характерности, грубые и своеобразные характеры дожили новую жизнь в творческий коллектив театра. Под знаком Горького театр строит свои последующие репертуарные планы. На его подмостках появились пьесы Николай Погодина «Мой друг», в которой А. Н. Зверевский был создан замечательный по своей жанровой откровенности, силе и цельности образ большевика Гая, «Интервенция» Льва Славяна, «После бала» Понкина с О. Г. Раззико-Матвей. Во всех этих и я ряде более поздних постановок театра по-прежнему раскрываются типичные для Горького его актеры. Роль «унылого лица» в «Моем друге», работа над образом Рабинина в «Достигаеве» как бы запятой отсылкой к автору В. И. Софронько, ранее уже отсылкой от отрицательного свой диагональ впечатления, многообразные образы Кавалера из «Газовых чувств» (Олеся Ремизова из пьесы Заворожен «На Западе бы перемены», Владимир в театре и ряд молодых авторов, многие из которых впоследствии вышли в интерьерных и внешних мастерах. Замечательные образы горьковского драматургии, ясная и реалистическая манера, в которой были написаны пьесы Погодина, Славяна и ряда других драматургов, отпечатались на сцену Большого драматического театра, помогли

ему освободиться от «кинофикаторской» и психологической путаницы и начать борьбу на подлинную реалистическую театральность, которую провозгласил великий предтека Горького писатель основой и дающей социалистического театра. Отныне главные его художественные оружием театр признал выразительность и яркость живых человеческих чувств, силу художественных образов, отпор и смелость реалистической наглядности. Работа над «Бурей Бульичева» и «Достигаеве» подняла требования театра к своим драматургам. Многообразие, полнота тончайших и выразительнейших типичных откликов этих сцен, откровенно показывая новых и вместе с тем очень типичных людей, полны полнотой специфического напряжения и вынужденности, — все это привнесло свои большие творческие результаты в последующую по точности и тонкости режиссерского плана работу над «Датчниками» Горького, — последний работы театра.

Здесь следует остановиться. В жизни Большого драматического театра был период, который на карте его художественного пути должен быть обозначен являющим бытием литвом. Речь идет о посланных нескольких сезонах, в которые театр являлся в руках бесспорных или замечательных горе-экспериментаторов, которые поочередно пытались превратить его в театр народно-героического эпизода с весьма неопределенными и путанными установками, то в лозунги для бунтарского революционного оптимизма, в которых не находилось и не могло найтись места для выразительных актеров Большого драматического. Иные из них ушли на театр, иные несколько лет ждали ничего не могли.

Прошлый сезон был для театра своего рода «восстановительным периодом», полнейшим возрождением актерского коллектива и определением репертуарных путей. Вторые пьесы нескольких лет «забытого» творчества Горького и разнообразные художественные приемы и разнообразие художественной манеры. За год театр подготовил над спектаклей, среди которых были более удачные и менее удачные, но не было ни одного постановленного вступило. Театру необходимо было срочным порядком подгото-

вить репертуарный фонд, чтобы получить возможность для серьезных, углубленных работ над отражением своего будущего. В конце прошлого сезона художественное руководство театра возглавил народный артист республики Б. А. Бабочкин, который в первой же своей постановке определил задачи театра, как задачи театра Горького.

«Датчики» явились как бы первым итогом и плодом новой жизни Большого драматического театра. Именно в том и заключается принципиальное значение этого спектакля, что в нем со всей ясностью выразились специфические приемы, за которые хочет бороться театр и за которые он стремится объединить своих мастеров. Речь идет о том, что горьковский спектакль понимает, как реальность и своеобразный характер, как реальность образов, многообразием, метой и страстной речью, как реальным очень ясным и определенным конкретным. Именно на эти приемы строится постановка «Датчиков» в Большом драматическом театре, именно эти принципы определяют в спектакле работу таких актеров, как Бабочкин — Вазе, Раззико — Юлия, Павлова — Ольга Дукалова, Софронько — Суслов и ряд других. Скорее, не активная игра, мысль, страсть и быстротечность идеи составляют основу основ горьковского драматургии. Драматургии, которые могут нести все различие этих трех горьковской драматургии, должны будут отказываться от внешних, некоего статичных эффектов, от всяческой лживой театральности в построении сюжета, в разработке характеров. Речи так же реальные и актеры, которые найдут в себе силы, чтоб сделать эти актеры горьковской драматургии в своих спектаклях, в своих образах найдут радость, жизнь и свободу, выразительная сила которых будет тем выше, чем полнее и правдивее они будут воплощать живую жизнь во всем ее многообразии.

Театр, который слышит свое великое основополагающее социалистическое решение, последний своей работой показывает, что столько перед ним огромные, ответственнейшие задачи он понимает и решает правильно.

С. ЦИМБАЛ