К 100-летию Александринского театра

А. ЛУНАЧАРСКИЙ

Л. Резец №23-24. 1932 г.

Что такое опыт, создавшийся представителями буржуазных слоев на потребу буржуазно-помещичье-чиновничьего зрительного зала под ферулой самодержавной полиции? Могут ли формы, выработанные таким образом и в такое время, быть сколько-нибудь полезными для нового революционного театра? Не является ли просто бессмыслицей стараться новое пролетарское вино влить в старые «императорские» меха?

Ответить на этот вопрос, на первый взгляд, особенно трудно по отношению к Александринскому театру и легче — по отношению к московскому Малому театру. В Малом театре уже при Щепкине сильно выступил бытовой реализм, который еще усилился следующей волной буржуазного наступления на это при Садовском. Между тем Александринский театр был в этом отношении несравненно условнее; его сильной стороной оставался некоторый аристократический формализм.

В 1918 г. атака пролеткультовцев на Александринский театр была сильна. Лично я был близок к Пролеткульту и в конце концов меня несколько смутили настойчивые требования покончить с «гнездом реакционного искусства».

Я решил спросить совета самого Владимира Ильича.

Должен сказать, что я всячески стараюсь не приводить официально никаких изустных директив, которые довольно часто давались мне нашим гениальным вождем по линии Наркомата, мне порученного. Я имел преступную недогадливость не записывать тотчас же и точнейшим образом каждое слово, которое было услышано мною от Владимира Ильича. Мировой авторитет Ленина так огромен, что просто-таки страшно говорить от его имени. Не касаясь уже полной недопустимости что-нибудь ему навязать, опасна и простая ошибка памяти. Поэтому я заранее прошу читателя принять во внимание, что суммарное изложение той беседы, которую я имел в то время с Владимиром Ильичем, передается с максимально доступной для меня добросовестностью, но что я прошу отнюдь не полагаться на него, как на непосредственное слово учителя.

Итак, придя к Владимиру Ильичу в кабинет, не помню уже точно какого числа, но во всяком случае в сезон 1918-1919 гг., я сказал ему, что я полагаю применить все усилия для того, чтобы сохранить все лучшие театры страны. К этому я прибавил: «Пока конечно репертуар их стар, но от всякой грязи мы его тотчас же почистим. Публика, и при том именно пролетарская, ходит туда охотно. Как эта публика, так и само время заставят даже самые консервативные театры постепенно измениться. Думаю, что это изменение произойдет относительно скоро. Вносить здесь прямую ломку я считаю опасным: у нас в этой области ничего взамен еще нет. И то новое, что будет расти, пожалуй потеряет культурную нить. Ведь нельзя же, считаясь с тем, что музыка недалекого будущего после победы революции сделается пролетарской и социалистической, ведь нельзя же полагать, что можно закрыть консерватории и музыкальные училища и сжечь старые «феодально-буржуазные» инструменты и ноты?»

Владимир Ильич внимательно выслушал меня и ответил, чтобы я держался именно этой линии, только не забывал бы поддерживать и то новое, что родится под влиянием революции. Пусть это будет сначала слабо, тут нельзя применять одни эстетические суждения, иначе старое, более зрелое искусство затормозит развитие нового, а само хоть и будет изменяться, но тем более медленно, чем меньше его будет пришпоривать конкуренция молодых явлений.

Я поспешил уверить Владимира Ильича, что всячески буду избегать подобной ошибки: «Только нельзя допустить, — сказал я, — чтобы психопаты и шарлатаны, которые сейчас в довольно большом числе стараются привязаться к нашему пароходу, стали бы нашими же силами играть неподобающую им и вредную для нас роль».

Владимир Ильич сказал на это буквально следующее: «Насчет психопатов и шарлатанов вы глубоко правы. Класс победивших, да еще такой, у которого собственные интеллигентские силы пока количественно невелики, непременно делается жертвой таких элементов, если не ограждает себя от них. Это в некоторой степени, — прибавил Ленин засмеявшись, — и неизбежный результат и даже признак победы».

«Значит, резюмируем так, — сказал я, — все более или менее добропорядочное в старом искусстве — охранять. Искусство не музейное, а действенное — театр, литература, музыка, должны подвергаться некоторому не грубому воздействию в сторону скорейшей эволюции навстречу новым потребностям. К новым явлениям относиться с разбором. Захватничеством заниматься им не давать. Давать им возможность завоевывать себе все более видное место реальными художественными заслугами. В этом отношении елико возможно помогать им».

На это Ленин сказал: «Я думаю, что это довольно точная формула. Постарайтесь ее втолковать нашей публике, да и вообще публике в ваших публичных выступлениях и статьях».

«Могу я при этом сослаться на вас?» — спросил я.

«Зачем же? Я себя за специалиста в вопросах искусства не выдаю. Раз вы нарком — у вас у самого должно быть достаточно авторитета».

На этом наша беседа и кончилась. Эту именно политику в общем и целом вела наша партия и советская власть все время. За исключением пожалуй одного органа, как это ни странно... Наркомфина. Действительно, Наркомфин довольно легко ассигновывал суммы, необходимые на поддержание всех старых институтов, в том числе и театров, но от него в лучшем случае можно было добиться только грошей на все новое. Сколько ругали за это Наркомпрос (может быть и сейчас еще ругают его в новом составе). А между тем сколько боев давали мы Наркомфину, за то, чтобы иметь возможность немножко щедрее «полить» молодую рассаду...

Каковы были результаты этой политики по отношению к старым выдающимся театрам вообще?

Насколько я знаю, в настоящее время никаких сомнений в правильности этой политики больше нет. Она продолжается и в настоящее время, хотя времени ушло много и изменилась не только обстановка вокруг старых театров, но и их собственная природа.

В чем заключается основная черта советского послереволюционного театра? Она заключается в том, что театр сделался или делается органической частью общественной жизни и прежде всего главного процесса, происходящего в этой жизни — социалистического строительства.

Эту служебную роль театра подчас стараются порицать те или другие сторонники так называемой «свободы искусства».

Александринский театр мог соединять эти тенденции современности с мнимым служением чистому искусству. Это было даже сподручно ему. Чистое искусство, изображение явлений «общечеловеческих», то есть мало окрашенных временем, самодовлеющий комизм, самодовлеющая формальная красивость и подобные вещи как раз являлись прекрасными способами того притупления противоречий, того их замаскирования, которое служило добрую службу «прусскому» фронту, не очень-то любившему открытую игру без масок.

В известной, хотя и в несколько меньшей, степени это относится ко всем старым театрам. Но здесь конечно начинаются значительные разногласия, значительный разброд в самой практике театра, словом те искания, та борьба за новую сцену, которые составляют сущность пройденного нами со времени революции театрального пути.

Заслуженные артисты республики в президиуме на торжественном заседании в театре госдрамы 13 сентября

Театр им. Мейерхольда — и сам по себе и в своем широчайшем влиянии — старался свою собственную революционную традицию, заключающуюся в срыве старых театральных форм и замене их теми, которые несла с собой бунтующая, но лишенная идеалов мелкобуржуазная тенденция, шедшая в разных странах под знаменем футуризма, — соединить с новым коммунистическим, революционным духом. Одно время для обозначения этого стыка употребляли слово комфут (коммунист-футурист).

Художественному театру, Малому театру приходилось итти от реальной психологии, от реального, тонко воспроизведенного быта, который так или иначе занимал очень большое или даже господствующее место в прежней практике этих театров. Все это давало возможность, при некотором оживлении темпов, при большем рельефе типов, при более пламенеющих красках, отразить и новый быт и новую психологию во всей их жизненности.

Основным препятствием для этих театров на таком пути служило то, что старые директора, режиссеры и артисты относились к этой новой жизни без понимания и часто без симпатии, а если эти предпосылки отсутствуют, крайне трудно ждать положительного эффекта.

Черты эти однако постепенно уходят в прошлое. Если еще и теперь приходится отметить, что часто как раз реакционные типы, взятые тем или другим автором с известной художественной мягкостью, обрисовываются еще более мягко и почти любовно художниками старой сцены, то все чаще встречаем мы и остро, едко схваченный силуэт врага и проникновенно, с необходимой простотой, но несомненной нежностью преданный публике положительный революционный образ.

Александринский театр шел тем же путем пожалуй медленнее, чем московские театры. Он больше любил отсиживаться за тонким исполнением русской и иностранной классики, он осторожнее допускал новые пьесы и играл их с той же осторожностью, иногда граничившей с брезгливостью, как комнатная собачка, попавшая в воду и потом отряхивающая лапы. Все же отдельные успехи нельзя было не отметить. Театр под руководством народного артиста Ю. М. Юрьева проявлял известную чуткость к новому и стремился к тому сочетанию старого искусства, приобретенного долгим опытом, с новым содержанием, превосходные образцы которого дал Художественный и отчасти Малый театр. Но движение театра было слишком медленным и осторожным, потом в нем произошел переворот.

Переворот принес с собой много хорошего. Репертуар резко сдвинулся влево, добрая воля театра к тому, чтобы сделаться законченным революционным театром, не подлежит сомнению.

Но я решаюсь высказать здесь мнение, основанное на знакомстве с довольно значительным числом спектаклей Александринского театра самой новейшей формации. Александринский театр увлекся так сказать внешней новизной фактуры своих спектаклей.

Это может объясняться многими причинами. В старину Александринский театр был всегда театром блестящей формы. Может быть потому, что многие лучшие его представители вовсе не сочувствовали той про-прусской линии, которую вел театр. А в этом случае что же другое можно делать, как не оказаться формально на высоте поставленной задачи, однако без внутренней теплоты, без той художественной искренности, которая зажигает публику?

А. Корякина („Горе от ума“)

Но я никак не могу сказать, чтобы последней формации Александринский театр стоял на такой высоте. Как будто не совсем доверяя себе в попытках отразить живую жизнь в нормальном, но ярком и чистом зеркале нового искусства, Александринский театр нередко придает этому зеркалу курьезную форму, нередко вставляет его в несколько гаерскую рамку, наклеивая на поверхность зеркала разноцветные бумажки.

Я говорю все это вовсе не для того, чтобы порицать Александринский театр или отрицать его достижения, но я отмечаю это, чтобы высказать свое мнение о нем, как о театре, находящемся в пути и идущем от своего прошлого к своему будущему.

Л. Ленинградская правда 10/XII-32

● В театре Госдрамы организовано 6 творческих бригад, которые готовят в полуэкспериментальном плане спектакли — «Женитьба Бальзаминова» (реж. Петров), «Бесприданница» (реж. Соловьев), «Записки» Воля (в переделке Рашевской и Вартошевича), «Много шуму из ничего» (реж. Дмоховский), «Дядюшкин сон» возобновляют Мичурина и Лешков).