А. С. Бубнов.

О ТЕАТРЕ*).

М. Рабочий 19/IX 32

Буржуазный театр в СССР требует никаких пояснений. Театр является одной из важнейших составных частей не только аппарата государства, но и культурной революции. Театр вслед уже значительным актером в историю пролетарской революции и самый активно участвует в построении социализма.

В торжественном собрании, посвященном столетнему юбилею Александринского театра, наше Ленинградского государственного театра драмы, мы отдаем должное одному из старинных театров нашей страны, исчерпанный путь развития которого оставил нам в наследие безусловные культурные ценности.

Из эта дет существования и работы Александринского театра 85 лет проходит в условиях царской России и около 15 лет падает на эпоху советской власти.

Большая часть истории театра приходится на самые темные периоды России, которые Ленин назвал «позором и проклятием России». Театр возник в самом к этостичности, в самую мрачную пору в истории этого рабского уклада — в николаевское время. Белинский писал, что николаевская Россия представляла собой «тяжкое, удушливое стоячее, где лишь торжествует дикость, где нет только никаких гарантий для личности, чести и собственности, но нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации служебных воров и грабителей» [1]).

Театр возник в начале своего развития в 30-х годах XIX в., в одну из самых мрачных эпох николаевского режима, как говорил Ленин [2]).

Театр возник в тогдашнем Петербурге, который был предтечей николаевского самодержавия, символом правящей полицейской, чиновничьей жандармской и военной силы и опорой всего в государственно-полицейской бюрократии и покровителем торгово-промышленной буржуазии.

Назвали известный французский путешественник и литератор маркиз де-Кюстин в своей книге «Россия в 1839 году» писал о русском государственном строе, что «Россия, что сказал — абсолютная монархия, умеренная удушьем, что — перманентное военное положение, ставшее нормальным состоянием государства», а о николаевском Петербурге, что это «чтобы квадратная арена, а не столица государства» [1]).

Александринский театр с предельной точностью отразил все характерные особенности режима николаевской империи. На нем и его развитии сказались как «русский государственный строй того времени, так и своеобразие экономики и соотношения классовых сил в 30-е—50-е годы прошлого столетия.

М. И. Покровский писал, что «николаевское царствование было промежуточным» [2]). В крепостническую эпоху Александринский театр был придворно-аристократическим. Законом, которому подчинялось все в этом императорском театре, была воля коронованного первого дворянина государства и его чиновников.

Рост буржуазного влияния и «страны, не находящей в нем ни малейшего отпора», и не мог не сказаться на отражении в нем хотя бы сколько-нибудь намекающих на оппозиционность настроений. Наоборот, поклонники лакейской буржуазии поддерживали патриотически-хвастливый характер репертуара и характер постановки театрального дела в Александринке. Конечно, в такой дикой эпохе, в фаталистической России, не оно не имела никакого влияния на сцену.

Официальная патриотическая драма Кукольника и столь же патриотическая водевиля Полевого давали основной тон репертуару Александринского театра крепостнического периода. Не менее характерной чертой репертуара этого периода было побеспокоенное щедрение обывательского и до последней степени пошлого содержания. Классики мировой литературы упоминались на самые редкие дни. Или отдавались, а нередко и дополнялись к постановке. Великолепные сатирические произведения русской литературы — «Ревизор» и «Горе от ума» — переделивались: первое «любовный фарс» и «три смешных карикатура», а второе — в раздеревенлые комедии, лишенные почти всякого сатирического характера.

Положение актеров в театре было сравнимо беспрекословно и тяжелейшее. В статье о французской драматической литературе Н. Надеждин писал, что «аристократическое происхождение французской трагедии наложили свою печать между прочим и на искусство актера» [3]). Это в полной мере может быть отнесено и к искусству актера рассматриваемого периода. «Кукольницкая школа» была почти для всего репертуара типологическо времени и основного национального развития, имея за собой поддержку крупной буржуазии, стоящей на пути к капитализму и лакействующей перед царизмом.

Лошка общественных отношений, происходящих в результате развития капитализма, наша свое отражение также в жизни и работе Александринского театра. Но эта ломка происходила крайне медленно. Здесь снова находило свой отпечаток то обстоятельство, что руль управления театра был в руках театральной бюрократии, которая и не была отражена большой литературы. Театр ориентировался на водевиль, хотя его значение в это время уже снижается, и на бытовую драму мелкого пошиба, низкого художественного достоинства. Классики в репертуаре занимали совершенно незначительное место. Продолжала держаться мелодрама. Некоторое время шумным успехом пользовалась оперетта. Крупные общественные проблемы того времени на театральной сцене передвигались на пошлый язык мещанского и мелкопоместного либерализма.

Эти же десятилетия были переломными и для актерского искусства на сцене Александринского театра. Старшее поколение актеров уходит. На сцене остаются критоны.

Но эпоха буржуазно-капиталистического развития и выдвигавший ее репертуар все более и более властно диктовали свои требования к изменению актерской игры. Историки Александринского театра отмечают, что во 2-й половине 70-х годов на сцене этого театра «Ревизор» и «Горе от ума» уже не были местом буржуазного реализма. Она имела в своем составе блестящие артистические имена Савиной, Варламова, Петина, Киселевского, Н. Васильева, Давыдова, впоследствии в труппу Александринского театра пришла В. Ф. Комиссаржевская и др., навеяла сознанные силами исключительными по блеску и красоте исполнения ролями в истории русского театра. Яркие художественные ценности актерского искусства реалистической школы до сих пор несут в себе живую такого, на чем должны учиться молодые актерские поколения советского театра. Необходимо, чтобы социалистическая правда пролетарского театра и полная мера отражала правду жизни классовой борьбы пролетариата и строительства социализма.

Театр нашей эпохи должен убеждать и вдохновлять, клеймить и осмеивать, заражать бодрым смехом победы и увлекать силы миллионов искрящимся весельем. При этом театр должен уметь не зарываться в мелочах, хотя бы и бытовой жизни нашего дня, не быть непробиваемым и регистратором фактов текущей жизни дня, и не опускаться на ступени «ниже», «ниже», «ниже», жизнью сегодняшнего момента, сливаясь с его боевым потоком, поднимаясь на высоту большых художественных обобщений, устремляющих понимание жизни и ее задач, облегчающих ее познание и тем самым помогающих овладению и пятилетнего строительством социализма. Наш театр идет по этому пути. На этом пути ему суждены блестящие победы.

Актер такого театра может итти в уровень с его ростом только при том условии, если он сумеет стоять в центре великих проблем нашей эпохи, научится учиться на великих образцах актерского искусства периода подъема прошлых эпох и напряженной работой и неисчезаемым трудолюбием создавать на сцене театра художественные образы, проникнутые духом и эмоциями эпохи пролетарской революции. И тогда он будет не только итти в уровень ростом социалистического театра, но и быть решающим фактором в его оформлении, развитии и победах.

* * *

Первоклассную роль в этой исторической задаче должен сыграть репертуар театра. Проф. Вернере пишет: «Безотрадную картину представляет собой репертуар русской драмы за последнюю четверть XIX века. Громадное большинство даже тех пьес, которые ставились на самых влиятельных сценах того времени, являлись в высшей степени ничтожными литературными, а не имело под собой никакой художественной почвы» [1]). Это прежде всего и больше всего относилось к репертуару Александринского театра. По свидетельству раза выдающихся актеров (Сумбатов-Южин, Ходотов и др.) и режиссеров (Мейерхольд, Окаровский), репертуар Александринского театра на протяжении 80-годов XIX в. и 1-го десятилетия XX в. был, за небольшим исключением, ничтожным и вшивенным, отличался «цветостой» и «разнокалиберностью».

Эта «пестрота» и «разнокалиберность» репертуара были результатом полнитики царизма. Репертуарная «неразберихи» еще более усиливалась под влиянием кризиса буржуазного театра, который в конце XIX в. сопровождался разнобой и направлений театральной деятельности всех крупнейших театральных коллективов и почти всех выдающихся режиссеров. Она являлась результатом того тупика, в который был загнан театр в последнюю стадию развития капитализма. Это «засилье» могло быть ликвидировано лишь в условиях пролетарской революции и полной мере отразила правду жизни классовой борьбы пролетариата и строительства социализма.

Театр нашей эпохи должен убеждать и вдохновлять, клеймить и осмеивать, заражать бодрым смехом победы и увлекать силы миллионов искрящимся весельем. При этом театр должен уметь не зарываться в мелочах, хотя бы и бытовой жизни нашего дня, не быть непробиваемым и регистратором фактов текущей жизни дня, и не опускаться на ступени «ниже», «ниже», «ниже», жизнью сегодняшнего момента, сливаясь с его боевым потоком, поднимаясь на высоту больших художественных обобщений, устремляющих понимание жизни и ее задач, облегчающих ее познание и тем самым помогающих овладению и пятилетнего строительством социализма.

Наш театр идет по этому пути. На протяжении данного исторического промежутка. Так было в известной степени с Малым театром в исторический период, связанный с драматургией Островского. Так было и с Художественным театром, когда он в предреволюционные годы шел на гребне массового подъема в служении рупором драматургии Чехова и Горького.

Поэтому и наш театр может быть создан только действительно новой драматургией. Такая драматургия может быть в настоящее время создана только пролетариатом.

Мы начинаем в настоящую эпоху единственным сознанием такого театра в силу того, что капитализм шел к своей гибели, а социализм — к своей окончательной победе. Пролетариат и его эпоха создают неподдельные Магнитострои драматургии и построят социалистический театр.

За последние годы представители старого актерства поднимались на громадную высоту в изображении живых образов. Я упомяну здесь Екатерину Павловну Корчагину-Александровскую в роли Клары в пьесе Афиногенова «Страх». Кто знал ее в роли старой большевички Спасовой, тот никогда не забудет этого образа, который убеждает, волнует и очаровывает своей простотой и вдохновляет своим скромным и одновременно мужественным волнением. Этим она наглядно показала тот путь, которым идут и будут итти актеры прежних эпох в своей работе на сцене советского театра.

Я должен упомянуть здесь и нашу театральную критику. Мы можем и должны потребовать от нее большего внимания, чем то, что она давала до сих пор.

В прошлом театральном сезоне на сцене советских театров был поставлен ряд произведений наших русских, так и иностранных авторов. Наши театры должны проделать свою работу над классиками мировой драматургии. Она должна занять крупное место в нашем театральном репертуаре.

Одним из важнейших руководящих звеньев театра является режиссер. Не то было с режиссурой Александринского театра. На всем протяжении истории этого театра (я имею в виду историю театра до нынешней эпохи) режиссура не смогла занять сколько-нибудь почетного и руководящего места в театре.

Наше время — время новых общественных отношений — создало новый уклад всей внутренней жизни советского театра. В наше время режиссер и режиссерское единоначалие являются обязательными элементом успешности работы всего театрального коллектива.

* * *

Октябрь 1917 г. ознаменовался событием всемирно-исторического масштаба — победой пролетарской революции в стране, занимающей одну шестую часть земного шара.

Перед искусством, в том числе и перед театром, встали новые задачи. Александринский театр в первый период своей пролетарской истории радостно участь все своем буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции, которые далеко не сразу начали работать вместе с органами советской власти. Этот период для Александринского театра затянулся значительно дольше, чем в других драматических театрах.

Вступив в период мирного социалистического строительства по без борьбы (революция очень острой), сопротивление (временами очень упорного) и трудностей, театр прочно и твердо встал на путь создания пролетарского театра.

Ныне театр стоит на верном пути. Мы уже можем сказать, что артистическая труппа Ленинградской госпрамы, включившая в себя ряд блестящих актерских имен, сплавляется в единый творческий коллектив. Важно то, что мы имеем в составе коллектива не мало молодых сил и что среди них есть безусловные таланты.

За последние годы представители старого актерства поднимались на громадную высоту в изображении живых образов. Я упомяну здесь Екатерину Павловну Корчагину-Александровскую в роли Клары в пьесе Афиногенова «Страх». Кто знал ее в роли старой большевички Спасовой, тот никогда не забудет этого образа, который убеждает, волнует и очаровывает своей простотой и вдохновляет своим скромным и одновременно мужественным волнением. Этим она наглядно показала тот путь, которым идут и будут итти актеры прежних эпох в своей работе на сцене советского театра.

За последние годы мы имеем в Ленинградской госпраме молодую режиссуру, которая не показала еще работает нам тем, чтобы занять в творческой работе театра то руководящее положение, которое должен занимать режиссер.

Абинсгеин и его «Страх» сыграли исключительно большую роль в обновлении сцены Ленинградской госпрамы, актерского мастерства и сплочении творческого коллектива театра. Этим наглядно была подтверждена мысль, что лучшие образы пролетарской драматургии не могут не играть ведущей роли в переходе театра на пролетарский рельсы.

Довольно, несомненных успехов на последних годах. Ленинградский государственный театр драмы имеет все данные для того, чтобы всемерно укрепить и повышать качество творческой работы своего коллектива, выращивать новые молодые дарования и собирать в самых стенах все лучшее, что оставлено нам историей Александринского театра.

Мировой кризис свидетельствует о неизбежной гибели капитализма. В этой обстановке происходит процесс разложения буржуазной культуры. Буржуазное искусство мельчает и вырождается. Буржуазный театр переживает период маразма.

Пролетарская культура растет вместе с ростом и успехами социализма и культурной революции. В этой обстановке советский театр растет и будет расти. Но хронологическое развитие советского комитета мы наблюдаем прежде всего по пути социалистического строительства и завоевания побед культурной революции.

---

*) Сокращенная стенограмма выступления на торжественном заседании, посвященном столетнему юбилею б. Александринского театра 13 сентября 1932 г. [1]) В. Г. Белинский, Письмо Н. В. Гоголю в (18) июля 1847 г. Собр. соч. Изд. 1899 г. [2]) Ленин, Беседа с рабочими. Ш том, стр. 86, Изд. 1929 г. [3]) Де-Кюстин. Николаевская Россия. Изд. Всесоюзн. о-ва политкаторжан и ссылко-поселенцев. 1930 г. Стр. 81, 124 и 125. [4]) М. Н. Покровский. Русская история в самом сжатом очерке, т. I — стр. 13. [1]) Ленин, Беседа с рабочими. Ш том, стр. 86. [2]) Ленин, Полн. собр. соч. т. XIV, стр. 38. [3]) В. Г. Белинский. Сочинения, т. IV, стр. 102, Изд. 1901 г. [1]) Вернере. История русского театра, т. I-й, стр. 341. Изд. 1910 г.