

ТЕАТР СЕГОДНЯ

В социалистическом обществе, планомерно организующем всю свою структуру, всякое действие должно быть органически подчинено социальной установке. В наше переходное время в работе театра социальная установка преследует два направления, указывает две линии, удовлетворяющие двум различным запросам.

Одна линия, устремляющая всецело свое внимание на тему, подсказывает своим деятелям, в силу непреложности задачи сегодняшнего дня, пользоваться формами и языками, оставленными буржуазной культурой, приспособляя, а иногда просто заимствуя их. Другая линия выражается в искании новых форм для новой тематики и это, конечно, естественно, является типичной творческой и потому сопряжена со всеми вытекающими отсюда трудностями. В то время как первая линия всегда имеет спрос и признания, вторая — часто бывает гонима. В области театра эти две линии наиболее ярко представлены театрами: первая — имени МОСПС, вторая — Мейерхольда.

Первая линия требует от театра культурно-профессионального умения поставить нужную пьесу в формах, наиболее доступных для усвоения массами. Театру, работающему по этой линии, надо знать четко лишь две вещи: 1) какова должна быть тема, наиболее соответствующая волнующим вопросам общественной жизни в каждый данный момент, 2) широко и правильно учесть вкусы и стержень восприятия спектакля неискушенным зрителем. При правильном и разумном соблюдении этих двух требований полноценный спектакль, с точки зрения ЭТОЙ линии, налицо. Большая профессиональная опытность, достаточное знание театральных стилей и чуткость к идеологическим требова-

ниям масс — вот все, что нужно для такого театра.

Театру второй линии в строительстве новой культуры мало иметь профессиональный опыт, мало знать принципы и даже мало быть чутким к тематическим вопросам сегодняшнего дня. Здесь надо привлекать весь свой специальный опыт, органически связать с процессом разветвляющейся жизни нового класса, творчески и научно обогатить новые поиски. Удел такого театра — создавать представления, которые и содержанием и формой заново организуют бы всю психику зрителя. В условиях провинции, в частности Хабаровска, где существует лишь один театр, он должен по мере сил и возможностей выполнять требования первой линии, не упуская при этом и по второй линии, поскольку задача на нее безусловно существует.

Каждому классовому театру соответствует наиболее полно выражающая его техника актёра. Естественно, что для советского театра, как художественного выразителя новой социальной группировки, требуется и новая актерская техника, новые приемы, новая установка психики.

Если театр в прошлом имел мещанскую драму, он обязан был иметь психологических актёров и натуралистический павильон. Если в наше время актер только психологичен и не стремится к другим приемам мастерства, то всякая конструкция с ним не соединима. Оформление целиком подчинено динамике развития художественного образа через стиль ДАННОЙ актерской техники, через ее основной прием.

Вопрос о современном актёре стоит сейчас очень остро, так как, в силу личного бытового уклада, он вынужден расти вне среды своего зрителя. Это

положение должно быть в корне изменено. Актёру надо изучать зрителя не путем анкет, вопросов и подслушиваний, а вне обстановки театра. Знакомство со зрителем должно происходить в цехе, в общежитии, в столовой, на собраниях. Только в таком сращивании возможно для актёра освобождение его для быта и превращение его из актёра в технически взвешенного мастера, с остротой наблюдательности, с оригинальностью восприятия, политическою чуткостью, с настоящей культурной базой и творческой волей.

Чем глубже и талантливее художник, тем больше связан он с жизнью, тем реалистичнее он ее покажет. Вопрос об актёре надо ставить только в этой плоскости, не вдаваясь в лирические отступления, как это делает т. В. Б.—ая в статье о театре в «ТОЗ».

Еще более важен вопрос репертуара и ставить его никак нельзя в плоскости борьбы Киришона с Шиллером. Вопрос значительно глубже. Неумеренные и некритические пошлы против, так называемой, агитки развязали руки неуклюжим старой формы драматургии, т. е. замкнутой интриги, рыцарской бытовой, а не социальной тенденции в характерах. Драматург — пошляк, которому нечего сказать, укрылся фразой «Долой агитку», а обыватель под шумок выбрасывает лозунг: «Долой Киришона, долой «Город ветров», а с ними и все шовсе.

Может ли революционно устроенная, в НАШЕМ СОВЕТСКОМ СМЫСЛЕ, пьеса быть одинаково приемлемой, одинаково волновать и удовлетворять рабочего, интеллигента и поэта? С нашей точки зрения — нет. А что говорят факты? Что говорят дела наших театров?

«Современный» спектакль на «советскую» тему с равным удовольствием смотрит и рабочий и поэт («Разлом», «Любовь Яровая», «Константин Тархнин»). Налицо какая-то несурази-

ца. Люди различных классовых категорий объединяются на какой-то общей внеклассовой, положительной оценке ряда пьес, являющихся на первый взгляд, как будто революционными.

В чем же тут дело? Внешне, как будто все в порядке. Когда же мы посмотрим глубже, оказывается, что весь драматический конфликт в таких пьесах



Художественная часть гортеатра. За составленным макетом пьесы «Крылья».

сах создается не для разрешения СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ, а для демонстрации ЛИЧНОГО на сцене — любовь, смерть, родственные отбасы.

ВСЯКАЯ любовь возбуждает и раздражает. Конфликт между бедными и красивыми превращается в конфликт между отцом и сыном, братьями и т. д. Любовею-родственною-смертельными моменты захватывают в современной пьесе лучшее место и тем самым и внимание зрителя.

Эти литературные штампы почти всегда убивают СОЦИАЛЬНУЮ сущность пьесы, переключая ее на внеклассовые темы. Целью является не борьба за конкретное дело, а внутренняя, душевная борьба ГЕРОЕВ пьес. Самая большая беда в том, что драматургические приемы имеют допотопную давность и революционный эффект таких пьес заключается, главным образом, в заглавии, в перечне действующих лиц и ремарках автора.

Мы за агитационную форму спектакля, имеющего своей целью определенную действительную отклик со стороны зрительного зала. Театр должен резко выявлять свои симпатии и антипатии и также резко и четко говорить с помощью специальных приемов. Особенно важно это сейчас, когда, как утверждает тов. В. Б.—ая, «хабаровец» тоскует по «Веселой вдове».

А самое главное: нельзя ставить словесную макулатуру и, может быть, тактически правильно даже пойти по линии некоторого ослабления действительности за счет упора на литературное качество пьесы.

Мы за обязательную проблему в пьесе — вот почему нельзя и прислушиваться к сугубо-обывательским возгласам: «Дайте возможность весело посмеяться, дайте возможность отдохнуть в зрительном зале».

От чего отдохнуть? От борьбы, от жизни, от строительства?

В советском театре такому отдыху не место и его не будет. А смеху над героями Мольера надо предпочесть злоую тропку к тем персонажам современной комедии, которые головотяпством, бюрократизмом и недомыслием мешают нашему поступательному движению.

В. К.

ПРИМЕЧАНИЕ: Редакция считает, что в статье В. К. есть места, требующие основательной критики и пояснений, что и будет сделано в очередной странице «Культурное строительство».