



# 125 ЛЕТ ИРКУТСКОМУ ДРАМАТИЧЕСКОМУ

Создание нового революционного театра в Иркутске началось сразу же после победы Октября. В сложнейшей политической обстановке сибирские большевики начинают строить новый театр, расценивая его как важнейший фактор общеполитической программы партии. Положением осложняется тем, что в Сибири среди большевиков почти не было специалистов в области культурного строительства, которые бы понимали специфику театра и могли бы четко сформулировать марксистские принципы его развития, а связь с центром была налажена плохо. Нельзя не учитывать и то, что меньшевики и эсеры, используя гуманность новой власти, в своих легально существующих газетах пытались «забить клин» между пролетариатом и интеллигентом. И если мы учтем мировоззрение актерской массы, то можно будет понять, как раздвигался ее ум: ведь большинство сибирских актеров увидели в революции только стихию разрушения, но все же и они присматривались к новым людям, которые взяли власть в свои руки.

Вскоре многие актеры ясно стали понимать, что большевики не только не уничтожают достижения старого театра, а, наоборот, призывают творческих работников пойти на службу революции. Партия действительно верила в сибирскую интеллигенцию и обратилась к ней с открытым призывом — поставим искусство на службу народу! И лучшие представители театральной интеллигенции откликнулись на этот призыв.

В Иркутске сразу же после декабрьских боев 1917 года открывается Городской театр, который после II Съезда Советов Сибири (февраль 1918) берется под контроль молодого государства. Но во главе старых театров оставались антрепренеры, которые видели назначение театра лишь в развлечении зрителя. В Центросибирь зрело решение — создать в городе новый театр — театр революционного народа, который бы смело стал на службу молодому государству. На это же направляла и первая же критика, особенно в лице Н. Ф. Чужака-Насимовича, пожалуй, единственного теоретика искусства в Сибири того времени.

Сибирские партийные руководители понимали, что процесс создания нового театра не простой, он связан с внутренней перестройкой сознания художника, с осмыслением гуманизма социалистической революции. Поэтому в Иркутске с большой осторожностью выращивали ростки нового,

Появлялись они по всей Сибири, но выросли в настоящее дело, в настоящий новый театр только в Иркутске, благодаря огромным усилиям Центросибиря и Совдепа.

В марте 1918 года в городе открывается Народный театр под руководством молодого актера С. И. Прокофьева. Всем своим существом он был направлен против эстетических принципов бездумно-развлекательных спектаклей, против мещанского вкуса, явился выс-

некоторые увидели в своем коллеге Прокофьеве «политика, но не художника», но многие пошли за ним, особенно из числа молодежи. Они-то и были костяком Народного театра.

Уже через неделю после открытия театр обретает среди нового зрителя огромную популярность, его даже называют «большевистским», что очень нравилось его актерам, и они гордились, что каждый вечер его кресла заполняет совсем иная публика, чем в Гортеатре.

Что же привлекло сюда нового зрителя? Почему за билетами на спектакли здесь стоял в очереди, а в Гортеатре пустовали кресла? Прежде всего надо сказать, что это был очень серьезный коллектив, который не допускал на сцене привычного для Гортеатра «балагана». Драматург был для мо-

в партийной газете: «Трудно найти другого поэта, который бы больше Шиллера отвечал сегодня запросам современно-го драматического театра, ставящего себе задачей художественное воспитание и просвещение масс. Пылкость и искренность чувств, юношеская вера в будущее сообщают его пьесам такой колорит, что они новольно будят в душе дремлющие силы».

Этот спектакль был прямым и открытым вызовом эстетике Гортеатра, где тоже шли «Разбойники», но это было, как выразился С. И. Прокофьев, «кощунство, которое театр допустил по отношению к революционному поэту», совершенно исказив его благородные мысли. Спектакль прозвучал гимном свободы и был полной противоположностью «олусу» Гортеатра, решенному как слезливая мелодрама.

Благодарное искусство Прокофьева и руководимого им творческого коллектива отразило на сцене красоту и величие свободы, воспело человека, его силу и смелость. Театр показывал сильные характеры, которые выступают в бой за правду, за истинные права человека на земле. Тема гуманизма красной нитью проходила сквозь все творчество коллектива.

Разумеется, не все шло гладко, да и могут ли творческие поиски, поиски пути еще не выданного на земле театра протекать без ошибок, без потерь и убытков? За победой с Шиллером последовало поражение с Л. Андреевым («Савва»), в котором С. И. Прокофьев не понял крайнего индивидуализма героя, не понял природу его бунта, и в спектакле еще резче, чем в пьесе, оказались подчеркнутыми неприимимый рационализм Саввы, его анархическая сущность. Еще не осознал подлинных движущих сил революции, Прокофьев любой революционный бунт склонен был оценивать как революционное выступление, а его характер как проявление революционного начала. Не удался театр и «Царь-Голод» того же Л. Андреева. И все-таки спектакли Народного театра, пусть еще очень несовершенные, будоражили мысль, звали на борьбу, со злом, утверждали гуманистические принципы. Его заслугой является последовательное развитие принципов реалистической эстетики, защиты только что свершившейся революции.

Театр просуществовал всего три месяца, нахлынувшая волна колчаковщины немедленно смела его — слишком неудобной оказалась его творческая программа. А это уже о многом говорит.

Главная заслуга молодого коллектива в том, что он смело и откровенно поставил свое искусство на службу молодому государству и уже начинал переводить «стрелки театра» на рельсы социалистического искусства.

Ю. КОРНИЛОВ,  
кандидат искусствоведения,  
доцент инжиз.

## НА СЛУЖБУ РЕВОЛЮЦИИ

шим достижением в борьбе за новое искусство в Сибири.

Открытие его предшествовала широкая идеологическая подготовка, которая велась не только для того, чтобы определенной и немалой части публики раскрыть основополагающие эстетические принципы нового театра, но вместе с тем еще и еще раз выразить и разъяснить его партийную позицию. Мещанской публике, например, было понятно, когда в городе открывали кабаре, но при существующем драматическом театре создавать второй, как им показалось, подобный да еще в непосредственной близости — дело пустое, обеченное на провал.

Главный редактор газеты «Власть труда» Н. Ф. Чужак-Насимович придавал созданию революционного театра большое политическое значение и борьбу за него связывал с активным наступлением на буржуазную идеологию. Активное идеологическое наступление на буржуазную идеологию, на мещанские вкусы иркутской партийной печати вызвало брожение умов творческой интеллигенции и поддержку нового, рабочего зрителя. На страницах газеты стали появляться имена передовых актеров, с программными статьями выступил С. И. Прокофьев. Его слова были обращены прежде всего к интеллигенции — он раскрывает задачи театра, который признан не развлекать, а «просвещать народные массы», говорит о тесном слитии политических и художественных задач, прямо заявляя, что, если театр проходит мимо волнующих народ вопросов — он недостойн народа.

Разумеется, в то время эта позиция нашла не единодушную поддержку в актерской среде,

людых актеров «загадкой, которую необходимо по-умному разгадывать». А характерной особенностью спектаклей, режиссерским почерком С. И. Прокофьева была романтическая приподнятость, через которую он стремился дать оценку революции, о чем в Гортеатре даже и не помышляли. Поэтому, как правило, сценические чувства обострялись и приподнимались над земным бытом, от чего образы обретали определенную символическую направленность. И хотя репертуар Народного театра не отличался строгой последовательностью, в нем все же ясно прослеживается «одна, но пламенная страсть» — приверженность молодого коллектива к большим человеческим страстям, где мелкое, бытовое, житейское отходит на второй план, исполнителей интересовали большие человеческие чувства в любом их проявлении, будь то страсть Ивана Грозного или Василисы Мелентьевой, неудержимый душевный порыв Карла Моора или андреевского Саввы Тропинина. Все это театр старался обострить, преувеличить, рассмотреть сквозь «увеличительное стекло»: большое время требовало больших страстей. Таков был девиз театра.

Особенно близкими коллективу оказались «Разбойники» Ф. Шиллера, они стали эстетической программой театра. Четкая идейная направленность характеров, их огромная целеустремленность стали для молодежи эталоном революционного творчества. Театр, отдавший свое творчество служению народа, нашел в великом немецком поэте XVIII века своего единомышленника и друга. С. И. Прокофьев, готовясь ставить трагедию, писал

3 СЕН 1976

Иркутская правда  
С. Иркутск