

Сегодня открывает свой юбилейный 125-й сезон Иркутский областной театр драмы им. Н. П. Охлопкова. Он покажет зрителям премьеру спектакля — хроники Г. Боровика «Интервью в Буэнос-Айресе». Спектакль поставил режиссер Владимир Чертков.

Продолжая начатую программу знакомства наших читателей с передовыми творческими театральными традициями в Иркутске, публикуем сегодня статью о Молодом театре, в котором начинал свою деятельность Н. П. Охлопков

МОЛОДОЙ ТЕАТР

7 ноября 1921 года в газете «Власть труда» появилась своеобразная декларация-заявление руководителей открывающегося Молодого театра, которому суждено было стать заметной ветвью в строительстве нового советского театра в Сибири. Статья привлекла всеобщее внимание по той простой причине, что в корне ломала эстетические традиции Горттеатра и выдвигала смелую, а по тому времени, и дерзновенную художественную программу.

Молодой театр как бы принял эстафету от театра Маратовского рабочего дворца и решил продолжить начатую им борьбу за лучшие традиции русского сценического искусства. Зародился он в недрах Первого советского театра, где молодежь смело выдвинула свою эстетическую программу, противостоящую спектаклям своего коллектива, которые уводили зрителей от насущных задач современности, что в общей сложности неминуемо привело к разрыву связей со зрителем. Молодые актеры хотели поставить такую пьесу, которая бы помогла постигать сложнейшие связи человеческих отношений и воссоздавала высокий художественный вкус.

По ночам, самостоятельно, они репетировали «Потоп» Ю. Березы, пьесу, как говорили, заграничную, но для молодежи она стала ударной силой, где они почувствовали ее острую направленность против звериной идеологии буржуазного мира. Они ставили спектакль, где проявилось их индивидуальное отношение к окружающему миру, увиденному молодыми ищущими глазами.

В театре знали о поисках молодежи и мало верили в

их реальность, но спектакль превзошел все ожидания: даже опытные актеры, сами прежде игравшие в «Потопе», признали спектакль «необычайно интересным». Работа оказалась слишком серьезной, чтобы отнестись к ней как к детской забаве.

Творческая заявка молодежи оказалась столь значительной, что Губполитпросвет без всяких колебаний разрешил Цетнеровичу, Охлопкову, Казерину и их друзьям открыть в Иркутске новый театр.

Летом 1921 г. молодежь получила здание одного из центральных кинотеатров (там, где сейчас ТЮЗ) и крупную сумму денег. Запущенный дом быстро отремонтировали, обставили новой мебелью, пол в фойе застелили богатыми персидскими коврами, полученными со склада бежавшего купца Второва. Так была создана совершенно отличная от Горттеатра внешняя обстановка спектакля, здесь культура театра поистине началась с вешалки.

Костяк будущего театра составили участники «Потопа». Театр сразу же объявил свой девиз: «Молодость смелость, эксперимент». Это означало, что Молодой театр будет смело сближаться с жизнью, вскрывать ее противоречия и экспериментировать в поисках новых изобразительных средств. Руководители театра считали, что подготовка спектакля с трех-пяти репетиций, как это было в Горттеатре, — позиция антихудожественная, они утверждали, что понять и раскрыть глубину авгурской мысли можно только три упорной и длительной репетиционной работе, поэтому на пьесу отводилось по 40—50 репетиций, в соответствии сокращалась и количество пре-

мьер: не больше пяти-шести в сезон, против 25—30 в Горттеатре.

Театр, совершенно избегая модных мелодрам и «боевиков», обращался к значительным человеческим проблемам, прославляя гуманизм и неукротимую жажду жизни и деяний. Главной темой разговора стал человек и его борьба за правду, борьба со злом на земле, в каком бы качестве оно ни проявлялось.

Внешне театр как будто не ставил острых политических проблем и рассказывал о самых обычных вещах, но, если присмотреться, то в простом рассказе всегда можно понять большую человеческую мысль. Так, в «Ужине шток» Эзма Бенелли театр увидел природу жестоких нравов, воспитанных определенными социальными условиями, где образ Малеспины представлен, как ужасающая в своем коварстве личность, чуждая какого бы то ни было гуманистического начала. Нечего уже и говорить о «Потопе», где раскрывалась вечная тема буржуазного общества: человек человеку — волк! И даже страх смерти не может до конца «очеловечить» человека, настолько социальные условия искалечили его душу.

Особенно ярко и последовательно идеал театра выразился в «Принцессе Турандот» К. Гоцци и «Ученике дьявола» Б. Шоу. Совершенно различные по своему стилистическому и изобразительному решению спектакли великолепно дополняли друг друга, раскрывая богатую художественную палитру творческого коллектива и целостность его художественной программы. В самом характере Ричарда театр увидел цельную и смелую натуру, идущую в бой за пра-



вду. Бунтарь и безбожник Ричард Дежон стал истинным героем спектакля. А рядом «сказочное китайское представление», премьера которого состоялась в марте 1922 г., когда НЭП уже хозяйничал в Сибири, когда «сменовеховские» настроения все больше и больше захватывали неустойчивых и мрачные слухи ползли по городу. И вдруг этот спектакль, прозвучавший бодрым и жизнерадостным аккордом, это каонавальное представление, заражавшее оптимистическим восприятием жизни. В период голода и разрухи подобное звучание спектакля трудно переоценить.

И театр победил. Выдвинув свою четкую эстетическую программу, он завоевал нового зрителя и завоевал потерпевшему. На его спектакли стекались люди из всех городских предместий, поэтому «скудная» афиша Молодого театра, где значилось всего пять названий свободно выдерживала целый сезон, в рядом, в Горттеатре, где на афише пестрело 20—30 названий, народа все-таки не было.

Молодой театр знала вся Сибирь, и иркутяне законно гордились, что только в их городе смог родиться подобный коллектив. Разумеется, не все здесь шло гладко, были и свои противоречия, свои потери и убытки. Часто задают вопрос: почему все-таки этот передовой театр так и не поставил «Мистерию-Буфф», которую читали на режиссерской коллегии? Надо ответить прямо, что это не вина, а скорее, беда театра, связанная с узким представлением некоторых его руководителей о реализме. Уже когда создавался театр в нем «бродили» два течения. Одно из них, во главе с юным тогда Н. Охлопковым, предлагало «взорвать

коллектив внутри» и создать театр социальной маски, оно-то и предложили Маяковского.

Другая группа, во главе с П. Цетнеровичем, ратовала за восстановление лучших традиций русской сцены и предлагала «вломать» в театр тишину. Обе группы объединяло стремление изменить горттеское лиц театра но все-таки Маяковский был отвергнут, т. к. «главным руководителем» театра был П. Цетнерович. Но охлопковцы не успокоились и поставили пьесу на сцену Горттеатра силами актеров Молодого и Горьковского театров, где объединились два «гезей» крыла. Спектакль прошел всего два раза, 2 и 3 мая 1922 г. для рабочих и красноармейцев, после чего его с репертуара сняли из-за слишком громоздкой декорации. Спектакль был горячо принят зрителем. Но в нем наиболее ярко сказались противоречия агитационного театра в Сибири; это безусловно, было самое революционное зрелище, прославляющее освобожденный народ и его несокрушимую силу, но, с другой стороны, — одностороннее, ограниченное отражение революции как стихийной силы, которое не вскрывало закономерностей социально-исторического развития общества.

Молодой театр просуществовал недолго, до 1923 года. Но и то, что он сделал, было настолько значительным, что навсегда останется в памяти благодарных потомков.

Ю. КОРНИЛОВ,
кандидат искусствоведения, доцент инста.

● 22 сентября 1976 г.