

1 СОВЕТСКИЙ ТЕАТР

ОРГАН УПРАВЛЕНИЯ ТЕАТРАМИ
НАРКОМПРОСА РСФСР И ЦК РАБИС
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Центр, улица 25
Октября (б. Никольская), д. 4, помещение 28.
Телефон 3-75-02. Прием от 13 до 15 час. Вы-
ходные дни: 6, 12, 18, 24, 30 каждого месяца.

№ 10 год издания первый 1935

В Н О М Е Р Е:

	Стр.
Н. С. СТАНИСЛАВСКИЙ — Октябрь и театр	1
А. ТАИРОВ — Театр народа	2
С. МИХОЭЛС — Нам 18 лет	2
И. БЕРСЕНЕВ — Новая страница истории	2
Знатные люди советского театра	3
С. ДУРЫЛИН — Смена героев	8
ЭМ. БЕСКИН — В. И. Качалов	12
Н. ОРУЖЕЙНИКОВ — Пройденный путь	14
ЧТО МЫ ХОТИМ ИГРАТЬ К 20-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ. Нар. арт. республики А. А. Яблочкина. Нар. арт. республики О. Л. Книппер-Чехова. Нар. арт. респу- блики А. Я. Таиров. Нар. арт. республики Е. О. Лю- бимов-Ланский. Засл. деятель искусств И. Н. Берсе- нев. Засл. деятель искусств И. Я. Суданов. Засл. деятель искусств Ф. Ф. Федоровский. Засл. арт. Б. Е. Захава. Засл. деят. иск. А. С. Пирогов. Засл. арт. А. М. Азарин. Засл. арт. Ц. Л. Мансурова. Засл. арт. Ф. Н. Каверин	15
ДЕТИ — НАШЕ БУДУЩЕЕ. Нар. арт. М. М. Блюмен- таль-Тамарина. Нар. арт. В. Н. Рыжова. Засл. арт. К. Н. Еланская. Засл. арт. А. К. Тараева	19
Н. И. СОБОЛЬЩИКОВ-САМАРИН — Коварство и лю- бовь	21
А. М. САМАРИН-ВОЛЖСКИЙ — Язык на сцене	22
А. СЕГЕДИ — Рожденный Октябрем	23
18 ЛЕТ ТЕАТРА РСФСР.	

ФОТОВКЛАДКИ.

И. В. Сталин

Ведущие мастера советской сцены

Старейшины советского театра

В. И. Качалов. Н. Д. Некрасова

УТ НАРКОМПРОСА

ОГИЗ—ИЗОГИЗ

СМЕНА ГЕРОЕВ

С. ДУРЫЛИН

«Товарищи актеры! Вы обязаны великий праздник революции ознаменовать революционным спектаклем. Вами должна быть разыграна «Мистерия-буфф», героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи, сделанное Владимиром Маяковским».

В ответ на это воззвание, появившееся в петроградской газете «Северная коммуна» перед октябрьскими днями 1918 года, актеры явились и сыграли 7 ноября «Мистерию-буфф», но... «героического, эпического», — оставляя в стороне «сатирическое», — «изображения нашей эпохи» в театре не получилось. Несмотря на подлинный революционный пыл и советский закал автора, он был бессилён представить пролетарскую революцию в ее живой героике борьбы, в образах, близких к жизни. Подлинная героика пролетарской революции, заявлявшая о себе каждой телеграммой с фронтов,

подменялась бунтарским схематизмом, а рабочий и красноармеец, в поте и крови творивший революцию, оделся у Маяковского отвлеченным «человеком просто», проповедывавшим очень «простой» рецепт завоевания желанной страны свободы: «взорвите все, что чтит и чтут. И она, обетованная, окажется под боком — вот тут».

Из этого случая с превосходным и искреннейшим поэтом революции видно, как не «просто» было отразить на театре живую действительность и простую героинку пролетарской революции.

Однако потребность видеть героя эпохи на подмостках театра была так велика, что театр не мог не отзываться на нее новыми и новыми попытками; они рождались из недр театра и они же исходили из недр самой жизни.

Самой яркой попыткой показать героя эпохи была пьеса Л. Козлова — «Легенда о ком-

мунаре», поставленная 1 мая 1919 года в Петроградском пролеткульте. Пьеса шла с исключительным успехом: ее просмотрел едва ли не весь рабочий Петроград и едва ли не каждый красноармеец, оборонявший город Ленина. Пролеткульт показал «Легенду о коммунаре» бойцам Северного фронта, вызывая самый горячий отклик; пьеса Козлова в тысячные толпы зрителей с винтовкой бросила могучие заряды революционных эмоций. Но она была именно «легендой о коммунаре», только легендой: герой пьесы — аллегорический персонаж — «сильный, красивый юноша»: он, по описанию самого автора, «почти наг, только символические знаки серпа и молота охватывают его талию». Как «добрый гений» былых театраль- ных феерий, этот нагой освободитель является там и тут, где стонут угнетаемые рабочие, и в сиянии красного света манит их к свободной жизни. Красное знамя в его руках — почти то же, что магический жезл в деснице волшебника Просперо: недаром, когда он исчезает, «рабочие стоят, как зачарованные». В конце пьесы освободитель возвещает: «Обетованная земля найдена».

Понятно, чем привлекал этот спектакль массового зрителя, ковавшего в огне и го- лоте победу революции: он привлекал своим сказочным оптимизмом, он заражал ликующим энтузиазмом победного конца. Но этот же спектакль давал заведомо неверное представление о самом процессе пролетарской революции, подменяя в ней творческие усилия класса волей «добраго гения», хотя и с паспортом синтетического пролетария.

Нужно ли говорить, что подобный «фантастический герой» так же почти невоплотим на театре, как и революционный «просто человек» Маяковского? Последнего спасало то, что его играл сам автор, насыщавший своего невоплотимого героя собственным пафосом поэта-трибуна.

Тяга к театральному воплощению реального, с мускулами и кровью, героя революции была так велика у масс, что именно в рабочей и красноармейской среде и зародилась драматургия реалистической героики. Когда в 1919 году Политическим управлением Петроградского военного округа был устроен конкурс на пьесу, большинство пьес было прислано из рядов Красной армии. Драматургия эта была слаба в художественном отношении, но она весьма четко и уверенно намечала искомый образ героя дня. Это — всегда положительный образ рабочего или деревенского парня: пройдя через школу окопов империалистической и гражданской войны, он возвращается на завод или в деревню коммунистом, борцом за новый строй. Его обступают со всех сторон отрицательные персонажи: поп, кулак, дезертир; он бросает в темную деревенскую массу крепкие дрожжи революционной мысли, он становится центром классовой борьбы в своем селе, заводе, городе. У него есть и поражения, но он знает, что победа суждена ему и никому другому.

Эта самодеятельная драматургия любовно выписывала своего героя, понятного и близкого миллионам, а самодеятельный театр (во время гражданской войны насчитывалось до 1200 красноармейских театров) любовно, с полнотою сценического и жизненного сочувствия, передавал, как умел, этот простой образ героя революционной повседневности. То, что в этом образе было несовершенно, недосказанного и недорисованного, восполнялось самим зрителем.

Действительный герой революционного «сегодня» был, таким образом, приведен на театр руками тех, кто весь, с головою, был погружен в это «сегодня».

Живая действительность агитировала за пролетарскую революцию и за советский строй.

Профессиональный театр не перенял этого самодеятельного показа героя революционного «сегодня». Старая драматургия и



Библиотека -
им. Н. А. Некрасова
Нар. арт. республики В. Н. Пашенная в роли Любови Яровой («Любовь Яровая» К. Тренева)

Тем не менее театр второй пятилетки с увеличивающейся чуткостью ведет свой разносторонний показ героя современности.

Образ «большевика», ранее обрисованный с неизбежным для первых попыток схематизмом и упрощением, получает настоящее полнокровие и подлинную жизненную сложность (без утери его идейной выдержанности) в новейших работах советского драматурга и актера. Старый партийный работник Клара в «Страхе» Афиногенова, Михайлов в «Хлебе» Киршона, Гай в «Моем друге» Погодина созданы Е. П. Корчагиной-Александровской, Б. Г. Добронравовым, М. Ф. Астанговым, как полноценные образы: они сверкали всеми переживаниями и оттенками личного спектра, характера, культурного богатства, наделены были сложными оттенками индивидуальности в речи, жесте, жизненном укладе — и при всей этой индивидуализации образов у них всех оставался их общий большевистский стержень: единство творческой воли, жизненного закала, действительного устремления. В самое последнее время эта фаланга образов завершилась образом председателя исполкома Береста в «Платоне Кречете» Корнейчука. Вот образ, в котором нет на первый взгляд ничего героического, но взгляните в эту простую озабоченность, в эту скромную деловитость, отлично передаваемую В. О. Топорковым и многими другими исполнителями этой роли, и вы почувствуете, что перед вами строитель новой жизни; вслушайтесь в его, такую будничную, повидимому, речь, и вы почувствуете в нем великую сердечность рачительного хозяина жизни, заботливо берегущего ее величайшую ценность — человека и его творческие силы.

Таким же хозяином жизни является чекист Громов в «Аристократах» Погодина. Образ «чекиста» имеет свою длинную историю. «Председатель чека» в «Шторме» — одна из самых бледных, нарочито схематичных фигур этой пьесы. Еще бледней, еще схематичней и бедней многочисленные его потомки: «следователи» и просто «люди в кожаных куртках» в последующих разных пьесах разного достоинства. Значительно жизненнее — Штанге в «Огненном мосте», но и он — только схема живого человека. Совсем другое — Громов у Погодина. Это — строгий, упорный, ответственный инженер советского человекостроительства, и сам человек с умным сердцем и проницательным умом. Образ поразил своей неопровержимой правдивостью и покоряющей силой.

То же случилось с другим образом, также завершающим длинный ряд предшествующих вариантов, — с образом красного командира. Предок Гулина в «Бойцах» Ромашева — схематичный «военком» из того же «Шторма». Потомок не растерял большевистской выдержанности своего предка, но он приобрел всю теплоту действительной жизненности. Н. А. Светловидов (первый исполнитель роли; Малый театр) нашел для Гулина, при твердом рисунке, теплые краски, ложившиеся на полотно мягко, почти ласково, но вместе с тем с мужественной простотой, кроющей под собою подлинную силу. Это — боец, которому не нужна грубость, потому что у него есть подлинная сила. Он — коммунист, герой гражданской войны, но в нем чувствуется и выходец из крестьянства, и человек большого ума и ласкового простодушия; образ жизненно емок и вместе с тем целен, один из самых влекущих образов нашей действительности.

В двух близких, но не тождественных образах комиссара в «Оптимистической трагедии» Вишневского (Алиса Коонен в Камерном театре) и Оксаны в «Гибели эскадры» Корнейчука (Ф. Г. Раневская в московском театре Красной армии) нашла свое воплощение героическая женщина — участница гражданской войны. При исторической и психологической верности, образы оказались полны действенности и для нашей эпохи и для нашей заботы об обороне страны социализма.

В пьесе Погодина «После бала» нашла завершение вереница женских образов новой колхозной деревни, идущая от «Вириней» Сейфулиной. Бригадир Маша (М. И. Бабанова в театре Революции в Москве) завершает героическую тягу деревенской женщины-рабыни к освобождению личности и вольному социалистическому труду.

Бабановой удалось создать поистине историческую фигуру. Ее Маша — бригадир кровно связана с родной деревней: она — плоть от плоти, кость от кости ее, но у нее новое сердце, вольно отдающееся тревоге и радости новой жизни, у нее новый взгляд, видящий за привычным горизонтом близких полей светлые просторы социалистической родины.

Долго выискивался театром и актером образ комсомольца, и несомненно, только в «Чудесном сплаве» Киршона, в Гоше и Пете, он нашел свои правдивые очертания: образ был воспринят массовым зрителем с веселым сочувствием, с подлинным подтверждением, что это — герой многомиллионной советской молодежи.

В «Платоне Кречете» нашел свое лучшее воплощение и образ «беспартийного большевика». Хирург из рабочих завершает собою целый ряд незаметных героев текущего дня. Б. Г. Добронравов, которому принадлежит портрет Кречета, показанный Художественным театром, сделал образ Платона почти символическим, рисуя его вполне реальным. В Кречете — как во всех истин-

ных «беспартийных большевиках» — поражает и привлекает его кровная верность новостройке нашей жизни. Он не знает, не имеет, не хочет знать иной жизни, чем наша жизнь советских строителей. Ее воздух — единственный, который могут вдыхать его легкие. Его будни — это вечный праздник работы на необъятной мировой новостройке «Труды и дни» таких людей, как Платон Кречет, включены до полного исчезновения в «труды и дни» всей страны. Будничное и повседневное стало для этих людей одновременно с героическим. Эти люди когда-нибудь упразднят надобность в слове «герой» и «героическое»: эти слова у нас станут синонимом слов «человек» и «человеческое».

Не за горами то время, когда показ героя на нашем театре станет просто показом нашей жизни, во всем великолепии и красоте ее творческих задач и во всем величии и мудрости их жизненных решений. Вот единственный вывод, который можно сделать из беглого просмотра тех образов подлинного «героя нашего времени», которого показывает современный советский театр. Героизм эпохи и страны делается ее повседневностью.



Нар. арт. республики А. Г. Коонен в роли комиссара («Оптимистическая трагедия». Вс. Вишневского)