

# 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.

**№ 8** год издания первый **1935**

## В Н О М Е Р Е:

	Стр.
Н. АЛЕКСАНДОВ. — Новый сезон . . . . .	1
В. ТИТОВ. — Воспитание кадров . . . . .	2
Г. ГОЯН. — Проблема записи спектакля . . . . .	3
С. ДУРЫЛИН. — Театр в Иванове. . . . .	4
Н. АРХАНГЕЛЬСКИЙ. — Саратовский театр Оперы и Балета . . . . .	6
В. БОРЕЙШО. — Театр Туркмении . . . . .	8
ЮР. БРОДЕРСЕН. — Советская танцевальная комедия (Ленинград) . . . . .	10
В. ТУНКЕЛЬ. — Русский театр в Энгельсе . . . . .	11
КАК МЫ РАБОТАЕМ. Засл. арт. В. М. Энгель-Крон. Засл. арт. И. Р. Пельтцер. Нар. арт. А. Зубаиров. Засл. арт. И. А. Калантар. Засл. арт. Г. Н. Полежаев. В. Г. Ба- ранова . . . . .	15
Г. МИНГАЖЕВ. — Как я стал актером . . . . .	15
Театральная Москва . . . . .	16
Театральный Ленинград . . . . .	17
По Советской стране . . . . .	18
Театр в колхозе . . . . .	18
Третий театральный фестиваль . . . . .	20
Перелистывая либретто... . . . .	21
ТЕАТРАЛ. — Книги театра . . . . .	22
Я. ВАРШАВСКИЙ, С. ЗАМАНСКИЙ. — Новые пьесы . . . . .	23
Театры в будущем сезоне . . . . .	24

### ФОТО-ВКЛАДКИ

Саратовский краевой театр оперы и балета.  
Татарский гос. академический театр (Казань).  
Свердловский драматический театр.  
Образ чекиста на советской сцене.

Библиотека  
им. Н. А. Некрасова

УТ НАРКОМПРОСА  
ОГИЗ—ИЗОГИЗ

# ТЕАТР В ИВАНОВЕ

С. ДУРЫЛИН

У Иванова в царское время была репутация одного из самых «нетеатральных» городов. Город рабочей нищеты и капиталистического раздолья, — какой в нем мог быть театр? Рабочему он был недоступен, а фабрикант и крупный инженер предпочитали ездить в Москву на премьеру в балет или в оперу.

В советское время в области театра в Иваново долго царили пролеткультовцы. И только историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля о перестройке литературных организаций сняло с Иванова пролеткультовскую заставу. Сезон 1932-1933 г. был первым сезоном ивановского областного Драматического театра.

Теперь закончен третий сезон. Основной актерский состав театра оказался устойчивым: он провел в Иваново все три сезона. Дальнейший путь у него общий с нашими лучшими периферийными театрами: от «постоянного состава» к прочному коллективу, от такого коллектива — к творческому ансамблю с единой художественной волей. Путь этот для Ивановского театра особенно сложен. В январе 1935 года в основную труппу была влита группа театра Облпрофсовета, образовавшегося в свое время из способной молодежи бывшего Ивановского пролеткульта. Группа этой молодежи вносит в Ивановский театр немало свежего и живого, но она еще не слилась творчески с основной труппой\*). В спектаклях Облдрамтеатра принимает участие и еще более юная актерская

\*) В репертуаре Облдрамтеатра сохранились спектакли, целиком перенесенные со сцены бывшего театра Облпрофсовета: «Поднятая целина», «Хозяйка гостиницы», «Чудесный слав». Укажу здесь же, что кроме пьес, исполнению которых посвящена настоящая статья, в ивановском Облдрамтеатре значатся в репертуаре: «Чужой ребенок», «Хорошая жизнь», «Егор Булычев», «Гавань бурь» Бальзака. К сожалению, эти спектакли мне не привелось видеть.

группа — молодежь из студии, существующей уже второй год при театре. Это — отличное начинание. В недрах самого театра, на самом производстве растет актерская смена (сплошь из рабочих), воспитывается на упорной работе над словом, стихом (Пушкин и советские поэты), сценическим движением (руководители студии — Н. А. Адашева и А. Г. Поселянин).

Театру предстоит слить эти три актерских потока в одно стройное творческое течение. Для этого есть все данные: в каждой группе налицо несомненные актерские дарования, но разных степеней сценической опытности и мастерства. Самое важное, что в актерах есть воля к творческой спайке и к дружной общей работе.

В спектакле «Аристократы» Н. Погодина (режиссер — засл. арт. И. Г. Боров, художник — Н. Н. Медовщиков) это дало уже хорошие результаты. В игре основной группы, бывших пролеткультовцев и студийцев — трех актерских поколений — нет разнобоя. Актеры основного состава дали внешне крепкие, психологически емкие фигуры Кости-капитана (арт. Терентьев), Соньки (арт. Дружинина), Садовского (арт. Поселянин), Дамы-Нюрки (арт. Маевская); но в том же красочном тоне и с неменьшей жизненной достоверностью играло молодое актерское поколение (Лимон — арт. Щудров, Берет — арт. Постунов, Алеша — арт. Антипин, Татуированная — арт. Волкова). Студийцам еще не хватало красок, но и они ни в чем не погрели против общего рисунка (запоминаются четкие фигуры повара — Рюмин, парикмахера — Белокрыкин, десятника — Карпов).

У режиссера в спектакле есть уклон в жанр, в бытовую пестроту. Зритель что-то уж слишком часто и весело смеется, глядя на красочную вольготность «блатного» жителя-бытля: надо поубавить этой веселости, надо стереть черту какого-то панибратства

Громова с заключенными, надо придать большую внутреннюю значимость, при внешней сдержанности, мастерам «человеческой переплавки». Нужно, чтобы начальник и Громов (артисты Мосягин и Хренов) силой своей мысли, воли и сердца (да, и сердца!) завладели зрителем так, как завладевают они человеческим материалом на стройке канала. Этого пока нет. «Аристократы» — не очерки, хотя бы и сатирические, из жизни вредителей и «шпаны» на постройке Беломорско-Балтийского канала. Это — повесть о труднейшем процессе социального перерождения человека. Эта повесть в Ивановском театре больше удалась актерам, чем режиссеру (боль и труд перерождения правдиво раскрывают артисты Терентьев — Костя-капитан и Маевская — Дама-Нюрка).

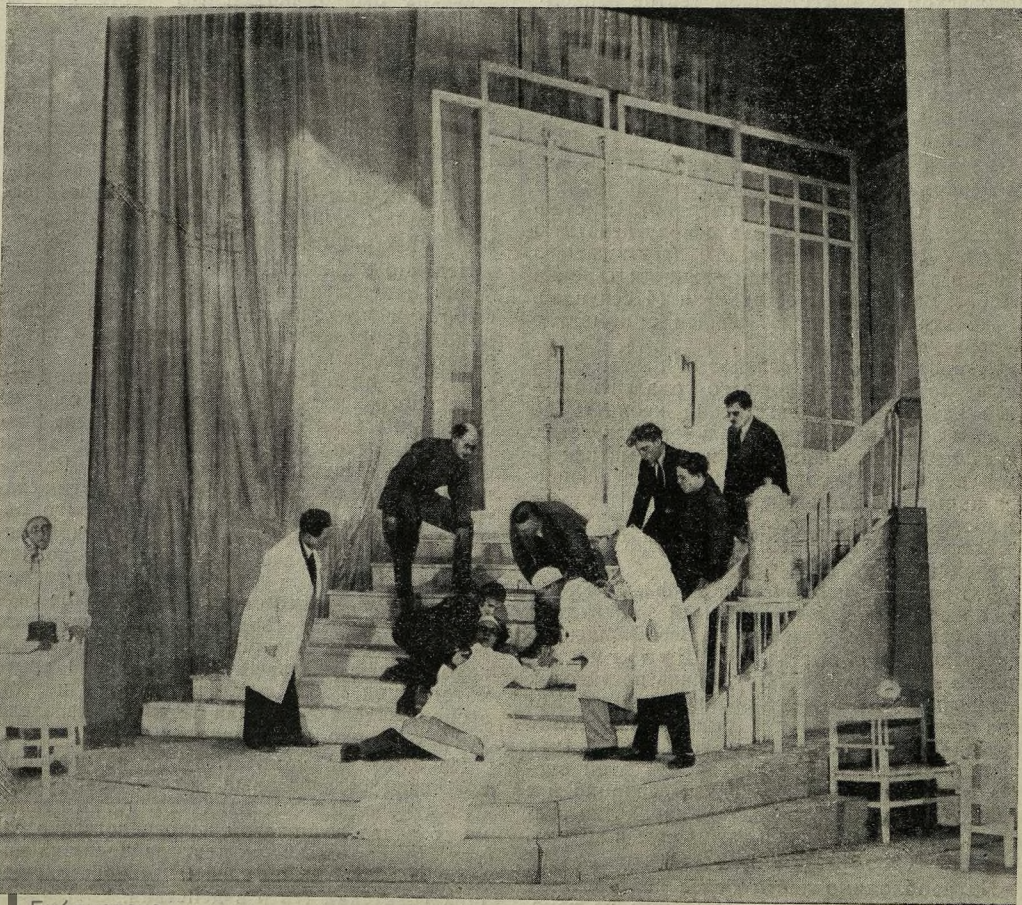
Другую советскую повесть — о строительстве Красной армии — театр рассказал с большей цельностью, с подлинной теплотой и простотой. Спектакль «Бойцов» Б. Ромашева (постановка засл. арт. М. Курского, художник — С. Белоголовый) вел за собой актерский квартет: засл. арт. М. Л. Курский (Ленчицкий-отец), Терентьев (Ленчицкий-сын), М. Г. Колесов (Гулин) и А. Г. Поселянин (Краузе). Внося в эти образы людей с сильной волей простую теплоту и правдивую сердечность, исполнители сближали зрителей с их мыслью и волей.

С большим успехом прошел в Ивановском театре «Платон Кречет» А. Корнейчука (режиссер — В. В. Ранхнер, художник — С. Л. Белоголовый).

Молодой режиссер не обошелся без некоторых формалистских погрешностей (на тесной сценической площадке актеры чувствуют себя, как на льдине, в лагере Шмидта, но без надежды на прилет летчиков-освободителей); совершенно не оправдано привлечение музыки Скрябина к спектаклю, в героях которого нет ни одной черты, родственной автору «Поэмы экстаза». Актеры не поддались этим увлечениям: они выпрямили линию спектакля, не уводя его ни в легкую трогательность мелодрамы, ни в убыточную для пьесы комедийность.

М. Л. Курский играет Кречета с благородной сдержанностью в точных очертаниях характера прямого, волевого; внутреннее обаяние этого хирурга из рабочих тем сильнее, чем меньше он ищет этого обаяния. За этой сдержанностью зритель чувствует большую правду и нежность. Берест, в мягком и теплом изображении М. Г. Колесова, прежде всего отличный хозяин того человеческого материала, который находится вокруг него. В сущности он — главное действующее лицо данной пьесы. Эта пропорция верна во всеобщем масштабе: люди, как Берест, — настоящие главные «действующие лица» строительства новой жизни. Такие люди втягивают в новый труд и жизнь лучших людей прошлого, и старый земский врач Бублик (В. И. Павлов) — один из таких втянутых: в этом добродушном хлопотуне бродят новые дрожжи: артисту удается хорошо показать всю ласковость этого старого взора, приветствующего молодую жизнь. А молодая жизнь «играет» тут же, в пионерке Майе, и эту «игру» отлично передает молодая артистка А. В. Плесская.

Комедию Островского «На всякого мудреца довольно простоты» ивановский коллектив пронес через все три сезона. Пьеса выдержала свыше ста представлений. Если вспомнить, что на сцене «Дома Островского» — московского Малого театра — эта пьеса за полвека своего существования (1868—1918) не дождалась сорока представлений, мы можем себе составить по этому сопоставлению понятие о безмерном росте советского театра и зрителя. Комедия «На всякого мудреца довольно простоты» по своей сатирической силе напоминает Салтыкова-Щедрина: недаром он перенял у Ост-



Библиотека

Ивановский областной драматический театр. «Платон Кречет» А. Корнейчука. Постановка В. В. Ранхнера, художник — С. Л. Белоголовый.



Ивановский областной драматический театр. «Бойцы» Б. Ромашова. Постановка засл. арт. М. Курского, художник — С. Белоголовый. Засл. арт. М. Курский — Ленчицкий-отец, арт. А. В. Плесская — Галочка.

ровского образ Глумова и вывел его в своих сатирах. Постановщик спектакля, художественный руководитель театра М. Л. Курский, исполняющий вместе с тем роль Глумова, развернул комедию Островского как яркую сатиру, в которой каждый персонаж не только живет и действует, но и разоблачает себя, выказывая свою гнилую сердцевину. Музыка в этом спектакле дана также роль разоблачительницы. Музыкальные лейтмотивы, которыми наделены персонажи, иррически аккомпанируют их гнилости. Замысел постановщика интересен, но спектакль из-за обилия музыки и движения недостаточно доносит до зрителя самоцветное емкое слово Островского: от этого пропадает его комедийное звучание, умалется то, что Гончаров называет игрой в слове.

Спектакль дает ряд сочно вылепленных фигур: Глумова (М. Л. Курский), Мамаева (М. Г. Колесов), Крутицкого (В. И. Павлов); с подчеркнутым сатиризмом А. Я. Ланина играет Мамаеву.

Основной работой Ивановского театра за 1934—1935 г. явилась постановка «Гамлета». Театр приступил к нему со страхом (режиссер — И. Эллис, художник Н. Медовщиков). Выдержать испытание Шекспиром значило для актера и зрителя выдержать испытание художественной зрелости.

Рабочий зритель Иванова и Ярославля этот экзамен несомненно выдержал: «Гамлет» за сезон прошел свыше сорока раз при переполненном зрительном зале, возбуждая живой и глубокий отклик в зрителе. В коллективной рецензии на «Гамлета», организованной «Северным рабочим», массовый пролетарский зритель единогласно высказался за то, что «спектакль расширяет кругозор». Собеседования театра со зрителем, предшествовавшие постановке и следовавшие за ней, показали большой интерес зрителя к «Гамлету».

Выдержал экзамен и актер. Он с увлечением проработал сорок пять репетиций и не считает свою работу оконченной. «Моя работа над «Гамлетом» никогда не будет закончена. Каждый спектакль открывает все новые и новые, раньше не замеченные моменты. Тем и велик Шекспир». Это признание исполнителя роли Гамлета, М. Л. Курского, мог бы повторить каждый участник спектакля. Такие признания — отличный залог будущего овладения труд-

нейшей из трагедий Шекспира; в таких признаниях заключено право советского актера на шекспировскую трагедию.

В Ивановском «Гамлете» предстоит еще много работы актеру и режиссеру. Большинству исполнителей еще не дается трудный, насыщенный мыслью и действием стих Шекспира: актеры, отвыкшие — а в большинстве и не привыкшие — к трагедии в стихах, клонят стих к прозе. Еще рисуночно-эскизные некоторые важные образы (король, королева, Офелия): исполнители еще не приступали к их лепке. Еще далек режиссер от того, чтобы уловить жизненно-логическую неизбежность трагической поступи Шекспира. Список того, что Ивановскому «Гамлету» только еще предстоит най-

ти в будущем, велик и обширен. Но у него уже многое есть и в настоящем. Прежде всего есть сам Гамлет. Во вдумчивом толковании М. Л. Курского Гамлет — не «мученик мятежный» своего безволия и мыслительного уныния: он — человек, обогнавший свое время и свою среду. Минуты раздумья, часы острых сомнений он преодолевает в борьбе с самим собой. Артист не желает лишить Гамлета гамлетизма, выцербить из него борьбу мыслей, чем когда-то омельчили «Гамлета» в театре Вахтангова: борьба остается, но Гамлет выходит победителем и из этой внутренней борьбы с самим собой, как победителем выходит он и из борьбы с королем, его злым и подлым окружением.

В тон этому Гамлету-борцу, задуманному в тонких, сдержанных линиях углубленной драмы, играют без комедийного нажима оба Полония — маскирующий простодушным у В. И. Павлова и умно царедворствующий у А. Г. Поселянина. Отличную фигуру могильщика, исполненную мягкого юмора, дает М. Г. Колесов.

Ивановский «Гамлет» — не «Быть или не быть» в 5 действиях, во что превращалась шекспировская трагедия на русской сцене со времен Мочалова. Советский актер и зритель зачеркнули кладбищенскую редакцию «Гамлета», сто лет существовавшую на русском театре. Ивановский спектакль — одна из ценных попыток найти новую редакцию великой трагедии. Ее мысль ясна: подвиг борьбы, испепеляющий Гамлета, тем сильнее и славней, что он осуществляется актом воли, мужественно выросшей и окрепшей в борьбе идей, исключительных по силе и глубине. Нужно ли говорить, что такой «Гамлет» ближе к шекспировскому, чем «Гамлет» старого театра?

Это — большая победа, но это — и еще больший долг театра перед зрителем и перед самим собою. Театр должен обладать не только верным, созвучным эпохе «хочу», — он должен обладать таким же «могу». Этого в театре еще нет. Сближение между «хочу» и «могу» требует от актеров большой и непрерывной работы над словом, стихом, жестом, движением, над всеми средствами сценической выразительности.

Зритель потребовал «Гамлета», — скоро он потребует от своего театра Пушкина, Гете, Софокла и т. д. Для каждого из них театру и актеру понадобятся новые средства театральной выразительности. А строящийся в Иванове грандиозный театр на 3000 зрителей скоро потребует от советского драматурга пьес, верно отражающих творческое величие нашей эпохи, а от актеров потребует глубокого, полного жизни и красоты изображения людей, героев нашей страны. Ивановский театр должен гтовиться к этому моменту. Успех «Гамлета» обязывает к великой неустанной работе.



Ивановский областной драматический театр. «Гамлет» В. Шекспира. Постановка И. Эллиса, художник Н. Медовщиков. Арт. Б. А. Терентьев — король.