

„НЕГР“

В МОСК. КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ

Постановка «Негра» в Московском Камерном Театре, несомненно, является одним из интереснейших спектаклей текущего сезона. Спектакль сделан не только «крепко», но органично; из него нельзя ничего выкинуть, ничего заменить или вставить. Такой спектакль уже сам по себе, независимо от качества его тематического материала, должен был бы привлечь большое внимание нашей критики. Но этого не случилось. «Негра» единодушно хвалили, но писали о нем мало. Создавалось впечатление, что о Камерном театре мы пишем только тогда, когда он делает ошибки или промахи (пример: «Багровый остров»). Достижения же этого театра мы считаем возможным замалчивать. Это глубоко несправедливо и побуждает меня заговорить о «Негре», когда интерес новизны этого спектакля уже несколько остыл.

Для Камерного театра постановка «Негра» является большим событием, ибо здесь **А. Я. Таирову** удалось осуществить то, о чем он думал, говорил и писал, начиная с 1924 г. Удалось провести в жизнь лозунг «конкретного реализма», который мыслится им, как новый художественный стиль Камерного театра, идущий на смену прежнему отвлеченному, беспредметному формализму, культу «театрализованного театра», который наделался советской критикой кличкой «эстетизма». Борьба с этим эстетизмом велась по линии насыщения актерского мастерства конкретными эмоциями, близкими и понятными зрителю сегодняшнего дня. В театр вливалось — медленной и прерывистой струей — новое **содержание**, которое отныне должно было оправдывать формальные искания МКТ, сообщая им закономерность и убедительность.

Нелегко был этот путь театра, постепенно ликвидировавшего свое эстетское наследие. На этом пути пришлось пережить не мало ошибок, неудач, срывов, подчас даже — провалов. Но все эти неудачи не останавливали Таирова, который с необычайным упорством шел к поставленной цели: из «инострального», утонченно — интеллигентского, изысканно — формального сделать Камерный театр **советским**, использовав весь его громадный художественный опыт, все его формальные достижения для создания особой разновидности советского театрального стиля, — разновидности, которая, несомненно, пройдет в стороне от генеральной линии советского театра, но займет свое — и достаточно почетное — место в ряду его художественных достижений. От «Грозы» к готовящейся «Наталье Тарповой» — первой советской по содержанию пьесе в репертуаре МКТ — идет этот путь Камерного театра, — путь, на котором ему пришлось разрешать целый ряд проблем, несуществовавших для других театров.

Одной из главнейших проблем, которые пришлось разрешить Камерному театру, была проблема **красоты**, скупости и четкости выразительных средств. Театру, имеющему в прошлом «Фамиру Кифаред», «Саломею», «Принцессу Брамбиллу», было трудно схватить эту желанную простоту, найти для нее адекватное художественное выражение, не впадая в упрощенство, в ползучий бытовизм, которым большинство других театров подменили законное для всего советского художественного стиля искание простоты.

Вот в этом отношении театру немало



помогло творчество О'Нейля, к которому МКТ трижды обращался, и на материале которого он осуществил ряд намеченных целей.

О'Нейль, несомненно, один из наиболее приемлемых для нас драматургов современного Запада. Безупречный мастер, он в то же время является редким на Западе образцом драматурга, насыщенного социальными эмоциями. Сливая в себе влияния различных художественных направлений (от натурализма до экспрессионизма), он всегда и неизменно ставит в своих пьесах большие социальные темы. Разумеется, постановка этих тем у автора, живущего в условиях капиталистического строя, не может быть до конца приемлемой с точки зрения советского зрителя. Изображая опустошения, вносимые в человеческую жизнь моментами социального неравенства, губительным чувством собственности или звериной расовой ненависти, О'Нейль обобщает изображаемые им конфликты и доводит их до кульминационной точки, в которой они кажутся трагически неразрешимыми. Печать обреченности лежит на его героях, жертвах тех мучительных противоречий, в тисках которых бьются люди капиталистического общества.

Отсюда — печать безысходной тоски, мрачного и зловещего пессимизма, которая лежит на всех социальных драмах О'Нейля и которая в «Негре» доведена до апогея. Революционные выводы естественно напрашиваются, вытекают из его пьес, хотя и не даются, но могут быть даны в силу объективных условий, в которые поставлена его работа.

Спрашивается, является ли О'Нейль приемлемым для нас драматургом? Могут ли его пьесы, герои которых являются неизменно плотью от плоти буржуазного общества, иметь какое-либо значение в нашей стране? Несомненно. Мы не настолько богаты, чтобы задумываться над этим вопросом.

О'Нейль — один из наиболее приемлемых для нас иностранных драматургов. Он рисует такие конфликты, каких не рисовал еще ни один драматург в мире, и рисует их с такой силой и художественной выразительностью, какая могла бы служить образцом для наших драматических писателей. Смотри его пьесы, всякий наш зритель, даже не очень искушенный в тонкостях театра, сделает естественные поправки на нашу действительность и нашу психологию, и придет к тем выводам, которые в пьесе даются, но вытекают из нее (для советского человека!) с неумолимой логичностью.

Да, в условиях капиталистического строя драма Эллы и Джима неразре-

шима: да, в Америке расовая вражда, поддерживаемая и растравляемая в интересах господствующего класса, приводит людей к безумию и гибели; но стоит рухнуть этому гнилому колоссу, и все будет иначе, так как у нас это не так.

Вот вывод, который сделает из «Негра» самый неискушенный советский зритель.

Итак, постановка «Негра», при всей мрачности и безотрадности этой пьесы, является все же положительным явлением, так как она побуждает зрителя задуматься над теми противоречиями, в которых бьются люди буржуазных стран, показывает ему картины, каких он еще не видел на нашей сцене.

Для МКТ же она ценна тем, что дает ему возможность накануне столь ответственного перехода на советскую тематику поработать над большой конкретной темой, требующей максимальной простоты и силы в ее сценической передаче. И театру удалось осуществить эту задачу.

Главная заслуга Таирова здесь — в том, что он нашел адекватный пьесе стиль постановки и исполнения. Скупость, сжатость и лаконичность письма О'Нейля, у которого нет ни одной лишней фразы, и каждое слово необычайно значительно и весомо, нашли себе выражение в сценической форме спектакля, такой же лаконичной, скупой и конструктивной. Декоративная установка **бр. В. и Г. Стенберг** — мокрая площадка с расходящимися вглубь радиусами рядами домов двух улиц «белой» и «черной» — сразу создает надлежащую атмосферу для трех первых картин пьесы и дает превосходные возможности для игры актеров.

Отсутствие всяких украшающих моментов, всяких аттракционов придает спектаклю аскетичность, которая вполне гармонирует с пьесой. Все световые и звуковые эффекты (гудки, шум электрической подземной дороги и др.) включены в партитуру спектакля, оттеняют актерскую игру, выделяют и подчеркивают главные действенные моменты. Все элементы спектакля приведены в функциональную связь и зависимость; получается стройная система выразительных приемов, имеющая основной целью выявление замысла драматурга.

В этом выявлении наиболее ответственная задача падает на актеров, которые и поставлены в центре спектакля. Зрелищный элемент подчинен, поставлен в зависимость от действительного, игрового. Это было уже в «Любви под вязами», это дано с еще большей силой и убедительностью в «Негре». Так, в последних трех картинах декорация, изображающая комнату в доме Джима, имеет основной задачей служить материализации психических

ЛЕДОКОЛ В ШАНТАНЕ

переживаний сходящей с ума Эллы. Таиров применяет здесь своеобразный монодраматический прием: декорация изменяет свой вид в зависимости от психического состояния Эллы. Помутнение ее сознания подчеркивается эффектом сдвигающихся, удаляющихся вглубь сцены своеобразных кулис-ширм; отдельные предметы обстановки освещаются и подчеркиваются, поскольку на них сосредоточивается ее больной рассудок. Той же цели служат свет, заливающий сцену то спокойным лиловым, то жутким багровым светом. При этом не возникает даже тени любования самодовлеющей красотой этих световых эффектов, ибо они мотивированы сюжетно и психологически.

Главная опора спектакля — в актерах. Драма О'Нейля — камерная; в ней всего несколько действующих лиц, чья роль постепенно уменьшается к концу пьесы. Трагический финал разыгрывается уже только между двумя героями — «обреченными» Эллой и Джимом.

Говоря об исполнителях «Негра», нельзя не отметить большие успехи МКТ в смысле перевода актерской игры на новые рельсы. Орнаментальность, изысканный «театральный», беспредметный жест и такая же интонация изжиты почти без остатка. Все стало необычайно материальным, конкретным, целевым. Слова, жесты, мимика выявляют одну захлестывающую героев эмоцию, которая, однако организована, введена в рамки, подчинена определенной конструктивной форме. Эти особенности отмечают игру всех актеров, от исполнителей самых маленьких ролей до главных героев. Центральная роль Джима — в руках молодого актера **Александрова**, проявившего такую артистическую зрелость, такое мастерство в овладении сложной, чисто трагедийной структурой своего образа, которые поразительны и свидетельствуют о все возрастающей актерской культуре Камерного театра.

Что касается до **Алисы Коонен** в главной роли Эллы, то помимо хорошо известных данных большой трагической актрисы, она проявила на этот раз также виртуозную внешнюю технику, показав настоящую трансформацию на протяжении трех первых коротеньких картин пьесы. О'Нейль показывает здесь постепенный рост своей героини, которая в 1-й картине является семилетней девочкой, во II картине — 16-летней школьницей и т. д. Коонен с необычайным мастерством справилась с этой сложнейшей задачей, которой не рискнула взять на себя ни одна иностранная актриса, игравшая роль Эллы (в Америке 1-я картина вообще не играется, а читается).

С немалым мастерством Коонен провела также сложнейшие по своей технической трудности патологические сцены раздвоения сознания Эллы и нарастающего безумия ее в конце пьесы. Без малейшего насилия, без всякого внешнего актерского наигрыша она переходит здесь от любви к Джиму к овладевающей ею, помимо ее воли, расовой ненависти и навязчивой идее о почернении ее кожи. Построенная на этих контрастах и переходах, игра ее производит потрясающее воздействие на зрителя. Это — одно из самых сильных актерских впечатлений, полученных нами за все последние годы.

Таков этот прекрасный спектакль, который является для Камерного театра этапным, подытоживающим его достижения за последние годы. Он свидетельствует о полной зрелости театра и подготовленности его к выполнению ответственной задачи — изображению советских людей и советских нравов.

С. МОКУЛЬСКИЙ

— А ля герлс, ком а ля герлс! — острит под занавес герой последней катастрофы Мюзик-Холла.

В этих словах — все 10 заповедей первого сезона «первого эстрадного театра». Как говорили в старом суде:

— К этим словам, господа присяжные, трудно что-либо прибавить!

Все скудоумие западных ревю (без их технического блеска, разумеется) возрождено в этих кустарных «Чудесах затертых во льдах репортеров».

Бывают провалы и бывают неудачи. Бывают неудачи, на которых учатся, и провалы почетней дешевых триумфов. «Туда, где льды» — не провал. Провалившись, рухнуть, ушатъ — может что-то ошутимое, конкретное, вещь. «Туда, где льды» — пустое место, олицетворенное убожество, то, что не может быть уложено в рамки искусства, зрелища.

Оскар Уайльд — плохой авторитет для наших дней. Но одну его фразу стоит запомнить.

— Не находит ли Уайльд безнравственной поэму имя рек? — спросили его на суде.

— Она хуже, чем безнравственна. Она — бездарна, — отвечал Уайльд.

Этим сказано все. Бездарная пьеса, повесть, поэма — своей бездарностью, своей беспомощностью «убивают» и компрометируют идею, которую в нее вложили.

«Туда, где льды» пазойливо напоминает зрителю о славной поступи советских ледоколов, о мужестве и подвигах Красинской гонимости. Ситуация концовки — спасение советским ледоколом буржуазного парохода — заставляет делать параллель с историей «Монте Сервантеса». И неудивительно, что чувство ягучего стыда, приправленного ощущением гадливости, охватывает зрителя. Стыдно и за себя, и за театр, пытающийся рисовать картину «Красин» косметическими красками на контрабандном полотне.

В «буржуазных» сценах обозрения демонстрируется галерея сластолюбцев-выводов, показанных со всею беззастыдливостью драматургов-кустарей 1919 года. Слоноподобный миллиардер (своеобразный метод уничтожения: толстый!). Юный павлин, влюбленный в 12 герлс одновременно. Блудливый аббат («антирелигиозная пропаганда»). Эротическая парфюмерия танцев герлс и санитиментальные дуэты должны одобрить «гореч» сатиры. Для характеристики сатиры приведем цитату. Аббат возмущается:

— Ну, и ребенок! Раньше он хотел жениться на физической матери, а теперь лезет к духовному отцу!..

Этим «гидрам», уезжающим «туда, где льды», противопоставляется мужественный

кочегар опереточного поведения и его возлюбленная «из низов». Буржуи «разлагаются», а кочегар в отместку им поет препошлейший романс о смерти углекислоты. И право: одно другого стоит!

У самых «льдов» пароход терпит крушение, но на выручку ему приходит большевистский ледокол. Опускающийся занавес застает всю эту кампанию в позах, приуроченных для пения «Интернационала».

Постановка «представления» отмечена такой же небрежностью, невнимательностью, незатрудненностью мысли, как и сценарий. «Аттракционы в действии» — гласит афиша. Ничего такого нет. Все «аттракционы» сами по себе. И не только не связаны с действительным, но и порой идут в разрез с происходящим на эстраде.

Если что и остается в памяти, так это едкий монолог Смирнова-Сокольского «Уборка палубы» и «Медведи» К. Голеевского, Ивэр и Нельсон, несколько частушек Смирнова и Вишневецкой. Но эти «исключения» никак не искупают всей неприятной катастрофы обозрения.

Премьера «Льдов» в Ленинграде предшествовала, как известно, достаточно горячая общественная перепалка. Несмотря на дружный рабковский протест, ЦУГГ счел возможным переправить в Ленинград этот всесторонний брак. Правда, сообщалось, что постановка идет «в обновленной редакции». Соблазнуем москвичам, но нам от этого не легче. «Исправленное» — безнадёжно.

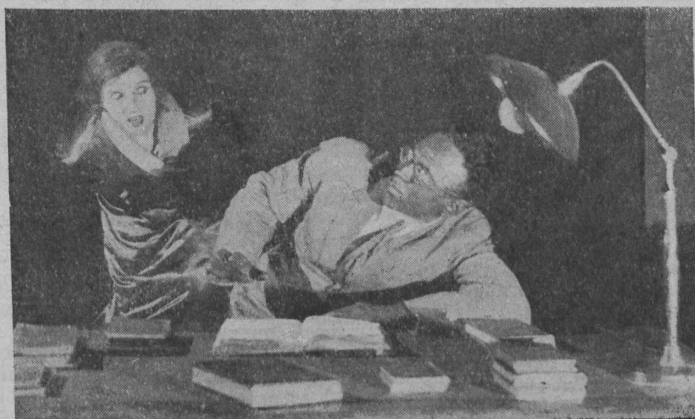
Постановка эта с очевидностью показывает полное банкротство художественного руководства Мюзик-Холлом. ЦУГГ просит считать текущий сезон экспериментальным. Мы приветствуем эксперимент, но вместе с тем считаем нужным встать на защиту этого живого радостного слова.

Халтура — не эксперимент. Недомыслие — тем более. За «Льдами» мюзик-холловских ревю не чувствуется бияния советской мысли, не слышится деловых, близких массовому зрителю интонаций.

Полная безинициативность, непонимание задач эстрадного театра, трусливое и половинчатое подражание западным ревю («развернуться» в этом направлении Репертком не позволяет!), — все это и привело к провалу первого сезона.

В свое время мы констатировали, что «С неба свалились» является некоторым сдвигом в работе М.-Х. «Туда, где льды» развивают иллюзии. Тем хуже для Мюзик-Холла.

Сим. ДРЕЙДЕН



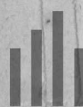
«НЕГР», МОСК. КАМЕРНЫЙ Т

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА



ВИЛЬЯМС ТРУЦЦИ
(к 30 летнему юбилею)

**№
16**
1929



14 АПРЕЛЯ 1929 Г.
ВОСКРЕСЕНЬЕ
12-й ГОД ИЗДАНИЯ

ЛЕНИНГРАД II—ПР. 25 ОКТЯБРЯ, 28,
3-й ЭТАЖ, ТЕЛЕФОН РЕДАКЦИИ 1-36-75
ТЕЛЕФ. КОНТОРЫ 1-36-75. РЕДАКЦИИ
ОТКРЫТА ОТ 12—6, КОНТОРА ОТ 11—5

МОСКВА 9—СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, Д. 2. ТЕЛЕФОН 2-61-45
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: НА ГОД—12 РУБ., НА ПОЛГОДА—6 Р.,
НА 3 М.—3 Р., НА 1 М.—1 Р., ЗА ГРАНИЦУ—1 ДОЛЛАР В МЕС.
ОРГАН ЛЕНИНГР. ОБЛНО. ИЗД. ТЕА-КИНО-ПЕЧАТИ

К 7-му С'ЕЗДУ РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ

Началась выборная кампания к 7-му с'езду Всерабиса. Она предполагает необходимость проявления максимальной активности профсоюзной массы, разработки отчетливых предложений и принятия определенных наказов для избираемых на с'езд делегатов.

В первую очередь должен быть поставлен и обсужден вопрос о введении плановости в художественную работу в целом. Пятилетний план наших руководящих органов в хозяйственно-экономической жизни диктует, на наш взгляд, необходимость разработки такой же пятилетки в деле развития и социалистического искусства. Только поставив себе конечные задачи, которые должны быть выполнены к концу этого периода, — задачи, конечно, не утопические и не произвольно намечаемые, а основанные на изучении всей конкретной обстановки и тенденций развития, — можно развернуть определенную стройную программу, тесно увязанную с перспективами хозяйственного развития, с тем, чтобы осуществлять эту программу планомерно из года в год, а не жить если не «сегодняшним днем», то «текущим сезоном», как это практикуется сейчас. Разработкой такой программы должно, прежде всего, заняться, конечно, Главискусство, но работники искусства, их с'езд и исполнительные органы должны быть во всеоружии, чтобы принять участие в этом важном и ответственном деле.

Естественно, что самая возможность плановой работы предполагает, прежде всего, наличие единого руководства художественной жизнью. Несмотря на существование центрального органа (или, вернее, благодаря тому, что мы имеем пока лишь центральный орган) — Главискусство — такого единства еще нет. Между тем, множественность руководства часто приводит к тому, что фактически места не чувствуют никакого руководства вовсе. Организация единого руководства всей художественной работой на местах была бы огромным шагом вперед и не мало содействовала бы возможности планирования.

Наставшая на этом, с'езд одновременно должен был бы наметить и основные черты будущего плана (связанные, как уже сказано, с перспективами хозяйственно-экономического развития).

Сюда должны относиться вопросы развертывания (планового, а не хаотического) театральной сети, постепенного расширения так наз. рабочей полосы в театрах; сюда же относятся тесно с этим связанные вопросы материального положения театров, финансирования их, вопросы налогового характера и т. п.

Необходимо, конечно, в таком ориентировочном плане выяснить, каковы тенденции колебания цифры безработных в союзе Рабис и наметить меры к уменьшению безработицы.

Само собой понятно, что более строгий отбор, построенный на справедливых (а не искусственно повышенных) квалификационных требованиях, имел бы большое значение в этом отношении. Но это еще целиком не решает вопроса. Даже при наличии такого отбора, после отсева цифра безработных может быть достаточно велика, если будет продолжаться такое положение, при котором многие подчас крупные пункты нашего Союза, не умея или не желая вести театральное дело, оставляют трудящихся данного города без театра, заставляя довольствоваться плохоньким кино и заезжими халтурными «гастролирующими» труппами.

С'езд работников искусств может и должен со всей категоричностью поставить вопрос о ненормальности такого положения, так как наличие театров и необходимость их надо рассматривать далеко не с точки зрения личного блага членов Рабиса, а с точки зрения чрезвычайной важности театра при каждом мало-мальски мощном УТЭП с целью осуществления важнейших культурных задач.

Есть еще ряд крупных вопросов, требующих обсуждения на с'езде: укрепление и усиление влияния местных комитетов, производственных, подтягивание зарплаты отстающим группам, активное содействие развитию социалистического театра, меры

к обновлению театров оперных и балетных, положение эстрадных, ИЗО-работников и т. д. и т. д.

Особо следует остановиться на вопросах культработы.

Кажется совершенно парадоксальным тот факт, что работники искусств, являющиеся проводниками культуры в массы, сами силком да рядом отстают от массы в своем культурном развитии. Такому явлению, как принято обычно думать, способствуют производственно-бытовые условия, которые мешают какой-либо дополнительной «нагрузке».

Конечно, такая точка зрения, имеющая почтенную давность, ни на чем не основана.

Примером могут служить хотя бы передовые молодые театры, ведущие, наряду с производственной, и широкую политпросветительную работу среди членов своих коллективов.

А между тем их производственная деятельность по своей интенсивности вряд ли может считаться ниже таковой же деятельности в других театрах.

Вопрос о систематической плановой работе этого типа среди работников искусств надо поставить во всей широте и не только поставить, но, наконец, и разрешить, немедленно проведя его в жизнь.

Проведение его в организационном отношении будет несколько более затруднено по отношению к тем группам, которые по самому характеру своего производства выступают изолированно (каковы, напр., эстрадники), но в объединенных коллективной работой театральных предприятиях это дело наладить можно без особых затруднений, если при этом учесть то простое обстоятельство, что самая производственная работа (готовящаяся к постановке каждая пьеса) может и должна стать тем стержнем, вокруг которого так легко можно плодотворно развернуть ряд политико-просветительных мероприятий для участников.

Есть еще вопрос, на который хотелось бы обратить внимание предстоящего с'езда Всерабиса: это — вопрос о смене.

В данный момент этот вопрос, как кажется, уже недостаточно уложить в прежние рамки, рассматривая его под углом зрения выдвижения молодежи. Правда, нельзя забывать и об этой стороне, так как на имеющихся достижениях успокаиваться рано. Но здесь нужно серьезно призадуматься и о подготовке смены, или, вернее, двух смен одновременно: как учащихся, так и педагогов.

Было бы совершенно непростительной маниловщиной утверждать, что мы уже сейчас в имеющихся учебных заведениях, из которых выпускаются будущие члены Рабиса, готовим (по мировоззрению и техническим навыкам) смену — строителей социалистического искусства.

Старые «традиции» дают себя чувствовать здесь в полной мере и, надо сознаться, в громадном большинстве случаев мы получаем новые кадры людей, молодых лишь по возрасту и стажу.

Максимальное образование музыкальных, театральных и других учебных заведений, готовящих работников искусств — очередная и неотложная задача.

Но наряду с этим надо подумать и о пересмотре программ этих учреждений, а также и о подготовке новых преподавательских кадров.

Эта последняя задача еще вовсе не была поставлена в порядок дня. Мы еще до сих пор, довольствуемся привлечением в качестве педагогов людей с практическим стажем, с педагогическими наклонностями, не заботясь о методах преподавания, мы до сих пор не имеем такого учебного заведения (кроме Консерватории, где есть инструкторско-педагогический факультет), где бы готовились марксистски образованные педагоги для нашей молодежи.

На этот крупнейший пробел надо обратить серьезнейшее внимание, чтобы не затормозить наше наступательное движение на фронте социалистического искусства.