

которых слагается его искусство, ко всем стадиям его творческого процесса, к каждой минуте его жизни, которое пронес Н. В. Петров через полвека своей сценической деятельности и которым пронизана его книга. «Я люблю эту волнующую, внезапно возникающую предначальную тишину, и всегда в дни премьер остаюсь до последней секунды на сцене, чтобы быть свидетелем и участником торжества начала рождения явления искусства...». Сколько подобных признаний рассыпано по книге! А все вместе они рожают то ощущение поэзии театра, поэзии его будней и праздников, которое придает этой книге такой волнующий эмоциональный подтекст.

Но для советского режиссера Н. В. Петрова, который свое истинное творческое рождение обрел в искусстве революционной эпохи, поэзия театра неотделима от тех высоких гражданских целей, которым он служит. «Подлинный художник, — пишет Петров, — всегда хочет говорить с народом. И через образы, им созданные, через спектакли, им поставленные, он говорит своему зрителю, своему народу то, что его волнует сейчас, о чем он не может молчать. И это право говорить с народом становится и его обязанностью, если он действительно художник и честно выполняет свой долг, — ведь искусство неотрывно от жизни и является частью реальной действительности».

Эти слова Н. В. Петрова — не декларация. В этом глубоко уверяешься, читая его книгу, переживая вместе с ним трудности и волнения, победы и поражения, которые приносила ему его неустанная борьба за утверждение на советской сцене современной темы, современных героев, за признание права на жизнь в театре молодой советской драматургии.

Именно твердое убеждение, что «пьеса о наших днях, о людях наших дней, об их мыслях, чувствах и делах» является «основой основ жизни и дальнейшего развития театра», и заставляло Н. В. Петрова с такой настойчивостью и упорством пробивать путь для советских драматургов (А. Луначарского, В. Билль-Белоцерковского, Вс. Иванова, Ю. Яновского и других) на сцену «Александринки», быть горячим пропагандистом и первым постановщиком многих пьес А. Афиногенова и Б. Ромашова, которые пленяли его своей «страстной политической мыслью», неизменно поддерживать обещающие первые опыты молодых, начинающих драматургов, воевать за возрождение в наши дни боевого, новаторского театра Маяковского. Самые увлекательные, темпераментные страницы книги Н. В. Петрова как раз и посвящены рассказу о том, как советский репертуар, современная пьеса завоевывали сцену, в каких «ожесточенных боях» это порой происходило, как наш театр, овладевая советской драматургией, все более становился на «путь активного вмешательства в жизнь», делался властителем дум народа.

В борьбе за сближение театра с современностью родилась и окрепла человеческая и творческая дружба Н. В. Петрова со многими деятелями молодой советской драматургии. Из богатого опыта своей жизни в театре Н. В. Петров делает вывод, что только на основе такой дружбы между режиссером и драматургом и возможно строить театр, двигать его искусство вперед. Эта идея пронизывает всю книгу Н. В. Петрова, она ему необычайно близка и дорога. Громадное значение придает Петров принципиальности, честности, правдивости, бескомпромиссной взаимной требовательности, на которых

должны основываться отношения между режиссером и драматургом. Единство творческих устремлений, общность идейно-художественной цели — вот основа их дружеского союза. Эти мысли, — а трудно не понять, как актуальны они сегодня! — раскрываются в книге Н. В. Петрова на примерах из его встреч и совместной работы с Ал. Толстым, Б. Ромашовым, А. Афиногеновым и другими писателями.

«50 и 500» — книга о драматическом театре. Но сфера драматического искусства не исчерпывает ее содержания. Петров сам отмечает две характернейшие черты своей художественной природы — «жадность к работе» и «любопытство, которое толкает... на новые места, в неизведанные отрасли театрального труда». И впрямь, куда только не устремлялась энергия этого беспокойного человека! Массовые представления на площадях и улицах с участием многих тысяч человек, кино, опера, балет, цирк, искусство «интимного театра»... И в каждую из этих областей он вступал в качестве разведчика, пионера. «Первая советская кинокомедия «Сердца и доллары». «Первый шаг на пути создания советской оперы («За красный Петроград»)». «Один из первых современных балетов («Сердце гор»)». Подчеркивая везде это слово «первый», Н. В. Петров хочет показать, как бесконечно интересно и радостно было для него участвовать в самом начале того процесса, который вел к обновлению, осовремениению все новых и новых видов искусства, помогать этому процессу, ускорять его.

Н. В. Петров обогатил нашу литературу о театре по-настоящему интересной, талантливой книгой. За нее ему будут в равной мере благодарны и те, кто творит театр, и те, для кого предназначено искусство театра. Нет сомнения, что без этой книги не сможет впредь обойтись и наука о театре.

Ал. Богуславский

ШАГ ВПЕРЕД

Рецензию на книгу Л. Тамашина хочется начать с приведенного на последних ее страницах «Указателя пьес, упоминаемых в тексте». В этом указателе около 350 названий. Если вспомнить, что донныне театроведы, изучавшие драматургию времен гражданской войны и неизменно отмечавшие огромное обилие пьес, написанных и поставленных в эту пору, всякий раз ограничивались, однако, анализом семи-восьми произведений, то сразу станет ясен объем и масштаб исследования, принятого Л. Тамашиним. Его книга, по существу, первый подлинно научный труд, посвященный исто-

Л. Тамашин, Советская драматургия в годы гражданской войны. «Искусство», М., 1961, 292 стр., ц. 63 к.

кам советской драматургии, обстоятельно и серьезно, на обширном фактическом и документальном материале раскрывающий необыкновенно интенсивную историю драматургического творчества с 1918—1920 годов.

В этот короткий период, как убедительно показывает автор, возникновение новых пьес диктовалось главным образом задачами и требованиями политической агитации. Ранняя советская драматургия, возникшая в годы гражданской войны, опаленная огнем ее сражений, была проникнута страстной политической тенденциозностью. Тенденциозность эта в те боевые годы изливалась чаще всего в формы сценического плаката, так называемой «агитки». Пьесы агитационного театра, естественно, не претендовали на эстетическое совершенство, их авторы часто — люди, весьма далекие от литературы и театра, волнуемые, как пишет Л. Тамашин, «одной мыслью, одной целью — победить во что бы то ни стало, довести до конца дело, начатое Великой Октябрьской социалистической революцией» — не были в состоянии использовать в тот момент драматургические традиции прошлого, и в известном смысле в это время, как замечает автор, «новая драма формируется как бы с самого начала». Замечание это чересчур категорично — далее сам Л. Тамашин уточняет свою мысль и показывает, что самые различные традиции стихийно все же воздействовали, разумеется, на агитационный театр и воспринимались его драматургами. Существенно, однако, другое: в работе Л. Тамашина впервые раскрыты принципы агитационного театра, показана историческая закономерность его возникновения именно в таких формах, которые впоследствии некоторым эстетски настроенным театроведам стали казаться «грубыми», «примитивными» и т. п. Это пренебрежительное отношение к ранней советской драматургии и привело постепенно к тому, что в истории советского театра образовалось довольно внушительных размеров «белое пятно», а историю советской драмы начинали с таких пьес, как «Шторм», «Виринея», «Любовь Яровая», то есть с 1925 года.

Появление книги Л. Тамашина, в которой подробно, увлеченно и последовательно рассказано о многочисленных произведениях, подготовивших — и тематически и эстетически — почву для возникновения советской драматургической классики, позволяет надеяться, что впредь уже ни один историк не сможет пройти мимо этого ценного материала. В 1935 году Всеволод Вишневский писал: «В источках советской драматургии лежит напряженное новаторское творчество безвестных командиров, политработников и бойцов, творивших агитпостановки, тексты инсценированных судов и т. д. Вдумчивый, пристальный искусствовед, знакомясь с этими материалами, с характером этих постановок, констатирует факт, что последующая советская драматургия, советский театр в целом многое черпали из этих фронтовых «действ»... Именно в напряженной поре борьбы лежат истоки нашей молодой советской драматургии. Весь основной кадр этой драматургии — Маяковский, Билль-Белоцерковский, Погодин, Олеша, Вишневский, Афиногенов, Сельвинский, Файко, Ромашов, Тренев, Третьяков, Зархи, Первомайский и другие — все они впитали в ту пору основные идейные и художественные впечатления, определившие их творчество». Эти слова Вишневского полностью подтверждаются книгой Тамашина, которому удалось показать основные тенденции в ранней советской

драматургии, оказавшиеся наиболее плодотворными для ее дальнейшего роста.

Всем содержанием книги доказывается, что советская драматургия на самом раннем этапе своего развития появилась не на пустом месте, что и Горький, и Серафимович, и большая группа революционной писательской интеллигенции с первых дней Октября выступила с новыми пьесами, положив начало советской драматической литературе. Вместе с широким потоком народного литературного творчества, о котором подробно пишет автор, читатель узнает, что писатели, уже к 1917 году ставшие профессиональными литераторами, внесли свой вклад в создание революционной драматургии — это были А. Луначарский, К. Федин, А. Неверов, В. Бахметьев, Вяч. Шишков, А. Чапыгин, Л. Рейснер, Л. Никулин, Е. Зозуля, В. Волькенштейн, П. Бляхин, З. Чалая, П. Керженцев и другие.

Особенно хорош в книге анализ таких произведений, как «Легенда о Коммунаре» П. Козлова, «Две сестры» С. Васильченко, «Каменщик» П. Бесалько, пьес А. Неверова, К. Гандурина и многих других.

Однако принятый Л. Тамашиним принцип классификации материала («жанрово-тематический») представляется недостаточно продуманным. Книга делится на четыре главы: «Драматургия массового агитационного театра», «Агитки», «Бытовые пьесы», «Историческая драматургия». Произвольность такого деления обнаруживается сразу: видишь, что и среди «бытовых пьес» были явные «агитки», и что «массовый агитационный театр» часто обращался к исторической тематике, и что в разряд «бытовых пьес» несколько неожиданно зачисляются такие вещи, как «Город в кольце» С. Минина, — в сущности, попытка создания героической революционной хроники. «Резкой границы между этими группами провести нельзя», — сознается автор. «Границу», вероятно, надо было вести иначе — надо было руководствоваться эстетическим критерием и отделить произведения, тяготевшие к революционной символике, к аллегоричности, обобщенности форм, от пьес, представлявших собой зарисовки с натуры, «агитацию фактами». Ведь и к быту и к истории драматурги тех лет, как показывает сам Л. Тамашин, обращались всегда с единственной целью — все с той же целью агитации за революцию, за ее справедливость, с целью мобилизовать массы на борьбу против белогвардейцев и интервентов.

Вызывают недоумение некоторые замечания Л. Тамашина по поводу «Мистерии-буфф» Маяковского. Историзм, который является главным достоинством книги, в данном случае явно забыт. Л. Тамашин считает едва ли не ошибкой Маяковского тот факт, что сюжет «мистерии» пародирует библейскую легенду о Ноевом ковчеге, и с какой-то досадой замечает, что пьеса «получила крен в сторону антирелигиозной тематики». Нельзя же, однако, забывать, что антирелигиозная агитация в эту пору была неотъемлемой частью революционной агитации, что, попросту говоря, церковники были за белых. Более основательны замечания Л. Тамашина об идейной нечеткости программного монолога «Человека просто». Но и эти замечания убедительны лишь с сегодняшней точки зрения. Слово «иллюстративность» применительно к «Мистерии-буфф» звучит по меньшей мере странно.

Надо сказать, впрочем, что в данном случае речь идет о произведении общезвестном, и потому по-

лемические замечания Л. Тамашина опасений не вызывают. Главный же пафос книги — в открытии и раскрытии, верном и убедительном, многих и многих пьес, ранее оставшихся за пределами истории нашей драматургии.

Книга Л. Тамашина вышла под грифом Института истории искусств Академии наук СССР. Недавно институт выпустил также ценную работу Б. Ростюцкого «О режиссерском творчестве Вс. Э. Мейерхольда». Появление этих книг показывает, что в стенах института идет серьезная работа по исследованию важных проблем истории советского театра.

Вл. Пименов

ГЛАЗАМИ АКИМОВА

Недавно вышла в свет книга Марка Эткинда «Н. П. Акимов-художник». Она собрала тридцать восемь лет труда замечательного мастера, двести оформленных им спектаклей в театрах Ленинграда, Москвы, Киева, Харькова, Риги, Таллина, Сталинабада. Она отобразила непрерывные творческие искания Акимова, его яркие победы.

В начале книги автор возвращает нас ко второй половине 20-х годов, когда Акимов оформил на сцене Акдрамы (ныне — Академический театр драмы им. А. С. Пушкина) ряд первых, но уже значительных постановок произведений советских драматургов. Особенно выделились среди них в творчестве художника «Бронепоезд 14-69» и «Разлом». С тех пор Акимов занял одно из первых мест в советском театральном искусстве и начал свой путь к таким современным остросоциальным спектаклям, как «Тени» Салтыкова-Щедрина и «Дело» Сухово-Кобылина. Ко времени этих постановок Акимов показал себя уже и зрелым режиссером, умеющим воплощать на сцене не только жанры легкой и высокой комедии, но и наполнять гражданской страстью политическую, общественно значимую драму русского классического репертуара.

Главное достоинство книги Марка Эткинда заключается в том, что она еще больше сближает зрителей и поклонников Акимова с его творчеством, и делает это на основе серьезного, глубокого анализа. Возглавляемый Акимовым Театр комедии давно приобрел своих зрителей, своих приверженцев. зри-

тели — друзья театра аплодируют Акимову, едва откроется занавес и перед ними предстанет новая, всегда изобретательная, остроумная, лаконичная и выразительная акимовская декорация. Однако не все, кто восхищается искусством большого мастера, знают о тех путях и исканиях, какими шел Акимов к зрелости своего искусства. Иные понаслышке судят о жарких спорах, дискуссиях, вызываемых порой его спектаклями, не вполне представляют, в каком направлении ведет Акимов поиски острой современной формы. Прочитав новую книгу о любимом художнике, зритель становится зреее и компетентнее. Благодаря ей он получает возможность еще раз оценить творчество Акимова или предъявить к нему новые, строгие требования с более точных и надежных позиций глубокого знания вопроса.

Читая книгу, еще раз убеждаешься, как ненавидит Акимов серость в любом ее проявлении. Он ненавидит серость в человеке и — это звучит парадоксом — не жалеет самых ярких красок, чтобы разоблачить и высмеять ее образами своих спектаклей. Мещанство, ханжество, глупость обрели в художнике злейшего врага. Смех, вызываемый его сатирическим искусством, — страшнее пистолета. Поэтому даже легкие комедии порой превращаются на сцене его театра в спектакли с философским подтекстом.

Среди иллюстраций, богато украсивших вообще хорошо изданную книгу, среди декораций и графики, костюмов и театральных плакатов вы найдете портрет драматурга Евгения Шварца. Содружество с выдающимся советским театральным сказочником открыло Акимову увлекательную дорогу в его творчестве — сказку для взрослых, мир удивительных, фантастических и вместе с тем реальных, современных, злободневных происшествий. В книге показано, как возможность говорить о современности поучительным языком сказки дала новую силу акимовским краскам, особую остроту — форме.

Автор книги об Акимове раскрывает многообразную одаренность художника, рассказывает о разных аспектах его деятельности в театральном искусстве. Мы узнаем о вторжении Акимова в область архитектуры, о создании им проекта театрального здания нового типа, сулящего небывалые возможности использования сценической площадки.

Одна из глав книги называется «Акимов сегодня». В ней дается анализ творчества художника на современном этапе, говорится об осмыслении им произведений советских комедиографов, о новых постановках пьес русской классики. И снова мы читаем о ведущей особенности художника — о его ненависти к серости и безликости, о полемичности его искусства, о его страстной боевой целеустремленности. Акимову-художнику чужды пассивность и однообразный стандарт. Он ищет таких художественных решений, чтобы преподнести свои мысли и чувства зрителю в наиболее острой, захватывающей форме, сделать его своим единомышленником. Мы знаем, Акимову это удастся.

И хорошо, что читатели получили книгу, которая поможет всем, кто любит творчество Н. П. Акимова, расширить и углубить свое представление о нем.

Марк Эткинд, Н. П. Акимов-художник.
Изд-во «Художник РСФСР», Л., 1960, 150 стр.

Ю. Алянский