ПРОЛЕТАРСКИЙ ТЕАТР
(Театральная жизнь Самары в 1918–1919 гг.)

Публикация подготовлена:
Гнётова Людмила Александровна, Самарская областная универсальная научная библиотека

Указом президента РФ 2019 год объявлен в России Годом театра. «Россия – страна великой культуры, и театр – это одно из наших национальных культурных достояний», – констатировала Ольга Голодец, заместитель председателя правительства РФ[1]. При этом, как уже не раз в своей истории, театр оказался в ситуации поиска места в условиях меняющегося общества[2].

В этой связи мы решили представить небольшую подборку статей и заметок из разных газет[3] и журналов периода 1918–1919 гг., отражающих театральную жизнь Самары в условиях разгорающейся гражданской войны. Подборка дает некоторое представление о проблемах, с которыми столкнулся театр в тех условиях, отвечает на вопросы: каким был театр в этот период, каким был его зритель, его репертуар, как виделись перспективы его развития.

Важное место в подборке занимает статья И.П. Трайнина[4] «О пролетарском театре»,

---

[1] Российская газета. 2019. 20 января.

[2] См.: *Бернацкий В.О., Литвина Д.В., Мезенцев Е.А.* Проблемы творчества в современном театре // Научная электронная библиотека «Киберленинка»: сайт. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-tvorchestva-v-sovremennom-teatre (дата обращения: 28.03.2019); *Веллингтон А.Т.* Современный театр. Эксперименты над формой и содержанием // Там же. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-teatr-eksperementy-nad-formoy-i-soderzhaniem (дата обращения: 28.03.2019); *Маленьких А.Н.* Современный театр как отражение перехода к новому типу культуры // Там же. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-teatr-kak-otrazhenie-perehoda-k-novomu-tipu-kultury (дата обращения: 28.03.2019); и др.

[3] Использованы газеты из коллекции журналиста Арона Соломоновича Ханчина, находящиеся в фонде отдела редких книг (ОРК) Самарской областной универсальной научной библиотеки. Коллекция насчитывала более 14 тыс. названий газет на 80 языках, из них в ОРК хранится лишь небольшая ее часть – 118 названий местных газет. Наибольший интерес представляют издания первых лет советской власти (70 названий). Коллекция представляет собой не полные годовые подшивки, а единичные номера изданий.

[4] Трайнин Илья Павлович (1887–1949) – родился в Риге в русской семье. Член РСДРП с 1904 г., большевик. Во время Революции 1905–1907 гг. вел партийную работу в Риге. С 1906 г. в эмиграции. После Февральской революции 1917 г. вернулся в Россию, приехал в Самару. Был членом Ревкома и Губпродкома. Работал в редакции газеты «Приволжская правда». В мае 1918 г. занимал должность заместителя губернского комиссара просвещения. С 1919 г. на военно-политической работе: начальник политпросвета Южной

опубликованная в журнале «Зарево заводов»[5] в феврале 1919 г. В статье Трайнин разбирает принципиальное отличие «пролетарского» и «буржуазного» театров, намечает перспективы и направления развития театра «пролетарского», его роль в подъеме общего культурного уровня народа, прежде всего рабочих и крестьян.

Документы публикуются с сохранением стилистических особенностей.

№ 1
Объявление в газете «Волжское слово» о проведении благотворительного спектакля в пользу безработных актеров

28 января 1918 г.

Сегодня в Общественном собрании устраивается благотворительный спектакль, сбор с которого предназначен в пользу безработных актеров. Кроме спектакля будет устроено и разнообразное кабарэ при участии артистов городского театра, «Олимпа» и цирка К. Милано. Начало спектакля в 8 час. вечера.

Волжское слово. [Самара], 1918. 28 января. № 22 (4040). С. 2.

№ 2
Заметки Б.А. Рославлева[6] в газете «Волжское слово» о работе городских театров

30 января 1918 г.

Городской театр

В четверг 25 января здесь был бенефис артиста и режиссера А.Л. Зиновьева. Спектакль («Лес») прошел без особенного воодушевления. Пьеса, вообще, шла в «тусклых» тонах – так можно играть Чехова, но не Островского...[7]

Из исполнителей, кроме бенефицианта – довольно интересного, но слишком, если можно так выразиться, глубокого «Аркашки» – хороша Охотина. Ее «Улита» – редкий художественный и оригинальный образ...

группы армий Восточного фронта, затем помощник начальника полиотдела Туркестанского фронта. С 1920 г. работал в наркомате национальностей РСФСР, затем в Институте права АН СССР. Академик АН СССР (1939).

[5] Пролеткультовский литературно-художественный журнал, издававшийся в Самаре в 1919 г. Руководил изданием поэт Михаил Герасимов. Журнал был заявлен как ежемесячный, но вышло всего 2 номера.

[6] Рославлев Борис Александрович (1883–1960) – писатель, режиссер, автор пособий для народных земских театров. В 1918 г. руководил в Самаре драматической секцией «Дома учащегося юношества».

[7] Здесь и далее отточия документа.

Публики, как всегда, много.

После 2 акта г. Зиновьеву сделали ценное подношение.

Реорганизация «Олимпа»

С переходом в руки советской власти городского самоуправления, по инициативе комиссара городского отдела народного образования Богдановича в «Олимпе» будет оборудован демократический театр с общедоступными ценами. Будет введен классический репертуар, и миниатюры заменятся мелодрамой и народной драмой. Приступлено к формированию труппы. В состав культурно-просветительной комиссии вошли Теплов, Богданович и Петров, кроме того в комиссию кооптированы режиссер городского театра Зиновьев, от «Олимпа» Мацкий и от профессионального союза артистов Крамской.

В общественном собрании предполагается оборудовать театр веселого жанра.

В общественном собрании

Запаздывая, благодаря загромождению газеты слишком обширными телеграммами государственного значения, настоящей рецензией, все-таки останавливаюсь на спектакле 24 января, когда на сцене выступали «новые силы».

«Темное пятно» было исполнено на редкость дружно. Пьеса смотрелась с несомненным интересом…

Кречетов, Рагозин, Самарин – артисты, которые должны быть в труппе обществ[енного] собрания, которых в интересах самого дела надо выпускать чаще и чаще.

Положительное недоразумение тот «тусклый антураж», который сейчас навязывается публике почти ежедневно, в то время как эти люди и многие другие, несомненно талантливые, сидят без работы…

Еще раз – горячо советуем «поставить каждого на свое место» и лучше распределить все сборы между всеми, чем платить почти тысячные гонорары тем, кто их и во сне не видел!

Волжское слово. [Самара], 1918. 30 января. № 23 (4041). С. 2.

№ 3
Статья Б.А. Рославлева «Городской театр. Бенефис А.И. Охотиной» в газете «Волжское слово» с оценкой спектакля «Дети Ванюшина»

14 марта 1918 г.

«Бабушка самарской сцены» – Александра Ивановна Охотина справляла свой бенефис в понедельник 26 февраля (11 марта), выступив в одной из лучших ролей своего

обширного репертуара: Арины Ивановны в «Детях Ванюшина».

Мягкость тона, присущая ей задушевность, чарующая простота – все как нельзя более подошло к олицетворению этой «Божьей старушки»...[8] Своим исполнением она мне напомнила В.В. Стрельскую.

Принимали артистку очень тепло: были цветы и подарки. Из остальных исполнителей отмечу г. Суханова и Самарина-Эльского, ярко передавших свои трудные роли: «старика-отца» и «Алешу».

Недурны «гимназистки»: Бартновская и Жданова. Прилична г-жа Карпова (Людмила), мила г-жа Долева (Елена).

Мичурину (Константин) следовало бы придать своему герою более заметные черты внешнего «барства», чопорности.

Хорош (хотя довольно мелок) «Щеткин» в толковом исполнении г. Зиновьева.

Груб, но по своему глубок и характерен г. Панов в роли Красавина.

Выдержаны и интересны «Инна» и ее мамаша в изображении Морозовой и Добровольской...

Бледна Костюрина (Клавдия) и слишком молода для своей роли Задорская (Авдотья).

Поставлена пьеса неважно... От режиссера, работавшего с таким художником сцены, как А.А. Санин, можно было ожидать большего.

Не было характерного «фонаря» черного хода (парадный в таких домах почти всегда заперт); совершенно не «оживлены» – часами, календарем, фотографиями и т. п. – стены...

Нельзя представить портьер на маленьком (безусловно, всегда открытом) ходе на «верх» детей Ванюшиных, где, по существу, «вторая» лестница.

Нет характерных самоваров, столовой лампы, посуды... Не было яркого солнца (особый рефлектор) и весеннего гулкого перезвона колоколов в третьем акте.

Недостатки эти в такой реальной вещи очень досадны...

Волжское слово. [Самара], 1918. 14 марта. № 47 (4035). С. 2.

№ 4
Статья Б.А. Рославлева «Открытие народного театра» в газете «Волжское слово» о недостатках организации работы с посетителями в театре «Олимп»

26 марта 1918 г.

В субботу 23 (10) марта в «Олимпе» открылись спектакли нового театрального предприятия, организованного в интересах широких демократических масс местным

[8] Здесь и далее отточия документа.

советом солдатских депутатов.

Прошедшие пока три пьесы: «Ревизор», «Рабочая слободка» и «Дети Ванюшина» обнаружили довольно любовное[9] отношение к делу.

Чистенькие декорации, обновленный вид театра, добросовестное исполнение, новая, со вниманием относящаяся к игре актеров политика – такая необычная для «Олимпа» – все не могло не расположить к инициаторам интересного, важного для Самары дела, несмотря на кое-какие недочеты на сцене и зрительном зале, объясняемые малою опытностью юных хозяев и спешным открытием.

Оставляя характеристику исполнителей и режиссуры до того времени, когда удастся более подробно познакомиться по не одной, или двум, а нескольким постановкам, выскажусь сейчас лишь по поводу хозяйственных недостатков, которые необходимо исправить в самом ближайшем времени…[10]

Выговорите тех людей[11], которые, несмотря на отпечатанную плату за хранение платья (10 и 5 к.), требуют: в партере – 50 к., в бельэтаже и галерее «сколько положите».

Это нетерпимо в народном театре, и лучше всего прибавить 10 и 5 коп. к цене билета, запретив, под страхом немедленного увольнения, брать какую бы то ни было плату за хранение.

Что за нищие, выпрашивающие себе подачки! Что за лакеи, готовые за лишний пятачок, или гривенник гнуть свои спины… Надо получать то, что следует, а не то, что «дадут».

Назначьте также определенную цену программе – она не может стоить 30 коп., как требуют капельдинеры, и не может быть продаваема за «подачку». Напечатайте жирным шрифтом ее цену. Кроме того, обязательно вывесьте в коридорах балкона галереи несколько программ; есть зрители, которые не могут купить, но которым в ваших же интересах надо знать, что играется на сцене и какими артистами.

Пересмотрите цены «верхнего буфета» – 30 коп. за стакан чая для народа дорого. Лучше больше продать и дешевле, чем меньше и дороже.

Вот то, что хочется посоветовать молодому делу, открытие которого искренно приветствую.

Волжское слово. [Самара], 1918. 26 марта. № 53 (4043). С. 2.

---

[9] Так в документе.

[10] Здесь и далее отточия документа.

[11] Так в документе.

№ 5
Заметка в газете «Волжское слово» о создании драматического кружка в мужской гимназии

26 марта 1918 г.

Недавно во 2-й местной мужской гимназии по инициативе группы учащихся организовался драматический кружок.

На днях (2/15) марта кружком под руководством артиста городского театра Демерта был поставлен спектакль, увенчавшийся значительным успехом.

Нельзя не пожелать юной организации долгой и плодотворной работы на пользу себя и окружающим.

Волжское слово. [Самара], 1918. 26 марта. № 53 (4043). С. 2.

№ 6
Заметка в газете «Волжское слово» о работе интимного театра[12] в Общественном собрании

26 марта 1918 г.

В Общественном собрании ежедневно происходят спектакли. Ставятся миниатюры и оперетки. После спектаклей танцы.

Начало 1-го сеанса в 8 часов, 2-го в 9 час.

Между сеансами музыкальные антракты, во время которых выступают артисты.

Волжское слово. [Самара], 1918. 26 марта. № 53 (4043). С. 2.

№ 7
Статья Б.А. Рославлева «Городской театр» в газете «Волжское слово» с критикой традиции проведения бенефисов

14 апреля 1918 г.

В пятницу, 12 апреля, я впервые за пост отправился в городской театр. Первое, почему так поздно пришлось собраться (хотя – если верить афишам – прошло немало «новинок» для Самары): желание хорошенько присмотреться к новому делу в «Олимпе»,

[12] Интимный или камерный театр. Произведения исполняются в небольшом по масштабу помещении и предназначены для узкого круга зрителей.

второе (если говорить откровенно): кое-что не нравилось мне в работе Т[оварищест]ва[13].

Прежде всего, что это сугубо провинциальная манера справлять бенефисы «на Антона и на Ануфрию»[14].

В столичных театрах бенефисы (исключая юбилейных) вообще отменены, и уже «двойные» – привилегия, пожалуй, одной оперетки…[15]

Странны эти бенефисы еще потому, что дело сейчас чисто «свое», актерское. Неужели без особенного выделения никак не «поделишь»?

И что также нельзя не отметить, великолепные бенефицианты немножко разочаровывают…

Даровитый, хороший актер Георгиевский. Кто не помнить его «Ануфрия» и «Желтухина»?

И – вдруг: почти фарс, пьеса из летнего репертуара – «Темное пятно»…

Не имея сильно драматического героя (Мичурин – я назвал его фатом – пусть будет и «героем-любовником») ставят пьесы, требующие исключительного темперамента: «Акоста»[16], «Маскарад».

Намерения, конечно, интересные – отчего не играть, но надо хотя «ставить». Постановка Лозановского «Уриэля» – самая провинциальная постановка: с такими декорациями, ничего не имеющими общего со стилем пьесы, эту вещь давать нельзя; лучше играть в сукнах…

Исполнение только приличное.

Мичурин («Акоста») несомненно, поработал над ролью, но это было больше внешнее исполнение, чем проникновенное. Не раз лицо его выражало глубокое страдание, были удачные интонации, но от всего исполнения веяло холодком.

Публика, однако, осталась удовлетворенной, ибо аплодировала Мичурину (сцена отречения) горячо…

Мне, видевшему такого артиста, как Зоннеталь (не говорю о Самойлове и Дальском) исполнение казалось лишь толковым.

На остальных исполнителях (исключая Кварталовой – прекрасная, но слишком выдержанная «Юдифь») почти не на ком остановиться… Очень «белотел» Суханов в роли «Сильвы», маловыразителен Панов (Сантос), мелок для Бен-Акибы Ленц (надо было играть

---

[13] Скорее всего, имеется в виду деятельность самарского Пролеткульта, который в то время руководил проведением всех концертов и гастролей в г. Самаре.

[14] Имеется в виду выражение: «На Антона и на Онуфрия». Так иронически говорится о ком-либо, кто из корысти пытается получить двойную выгоду, дважды отмечает какое-нибудь событие и стремится получить двойную оплату за что-либо. Возникло из комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» (1836).

[15] Здесь и далее отточия документа.

[16] Имеется в виду пьеса немецкого писателя К. Гуцкова «Уриель Акоста». В дальнейшем автор статьи называет ее и «Акоста», и «Уриэль».

Зиновьеву), суховаты Патров и Викторов (Манассе и Бен-Уохай), мало дает Костюрина (Эсфирь).

Волжское слово. [Самара], 1918. 14 апреля. № 72 (4060). С. 2.

№ 8

Статья Б.А. Рославлева «Городской театр» в газете «Волжское слово» с оценкой постановки пьесы «Ночной туман» А.И. Сумбатова

17 мая 1918 г.

Поставленная в бенефис А.И. Охотиной новая пьеса А.И. Сумбатова (Южина)[17] «Ночной туман» требует той тонкой отделки, на какую к последним дням своего сезона уже артисты неспособны...[18]

Тут глубокий, требующий особой интерпретации диалог, настроение.

Декорации также «не молчат», а как бы добавляют действие, способствуют его наиболее яркому горению...

Ничего этого, конечно, не было.

У многих артистов роли только «намечены». В этом отношении хочется выделить Н.И. Кварталову, которая при иных условиях постановки должна быть очень глубокая, интересная «Клавдия Владимировна»...

Перед спектаклем публике поднесли нечто крайне неожиданное: «по болезни г. Мичурина роль "Острогина" исполнит... Зиновьев».

Геройство – что говорить, но более неудачной замены нельзя придумать. Трудно сказать, кто был более смешон: Курпова[19] (Елиз[авета] Петровна), певшая панегерики такому Острогину, или сам последний, слушая Карпову...

Впрочем, на языке «кулис» это значит: «выручить», спасти сбор.

Нельзя не быть снисходительным.

А.И. Охотина (Настасья Павловна) дала несколько интересных моментов, но в такой роли – «не развернуться». Это «хорошее дело» в рядов[ом] представлении, но не бенефисное...

Жаль, что не поблагодарили не только талантливую, но и симпатичную старушку подарком – Охотина ведь уезжает надолго: так не расстаются с любимыми артистками.

Волжское слово. [Самара], 1918. 17 мая. № 94 (4082). С. 2.

---

[17] Сумбатов Александр Иванович, псевд. Южин, (1857–1927) – русский и советский актер, драматург, театральный деятель.

[18] Здесь и далее отточия документа.

[19] Так в документе, должно быть – Карпова.

№ 9
Заметка в газете «Волжское слово» об устраиваемом в Струковском саду гулянье в пользу самарских артистов и жителей

22 июня 1918 г.

В помещенной вчера нашей заметке вкралась неточность: гулянье устраивается в Струковском саду в пользу артистов, оставшихся без ангажемента, с разрешения городского самоуправления; причем 40% чистой прибыли поступит в **пользу жителей пострадавших от обстрела**[20].

Надо думать, что как последнее обстоятельство, так и нуждающиеся артисты, в пользу которых поступит другая часть сбора – 60%, (так радушно откликавшиеся в течение зимнего сезона для участия в спектаклях различных организаций)[21], заставят публику с особой охотой посетить гулянье и тем способствовать вполне заслуженному материальному успеху.

Волжское слово. [Самара], 1918. 22 июня. № 120 (4018). С. 2.

№ 10
Заметка Б.А. Рославлева «Открытие городского театра» в газете «Волжское слово» об открытии летнего театрального сезона в Самаре

23 июня 1918 г.

Сегодня открывается летний сезон в городском театре. За отказом Зиновьева общее руководство художеств[енной] стороной дела принял А.С. Суханов. Первым спектаклем идет «Цена жизни», драма в 4-х д[ействиях] В.И. Немировича-Данченко.

Центральные роли «Данилы» и «Анны» Демуриных играют: Суханов и Карпова. Интересные роли также у Морозовой (Клавдия) и Самарина-Эльского (Морской). Любопытно выступление новой «старухи» труппы: г-жи Шеланиной (мать Демурина).

Дальнейший репертуар – иже известные по великопостному сезону пьесы: «Казенная квартира» и «Неизвестная».

Жалко, конечно, что труппа не подготовила к открытию какую-либо «новую» постановку (хотя – «Три сестры», как предполагалось), но, во всяком случае, приветствуем начало дела и желаем успеха!

Волжское слово. [Самара], 1918. 23 июня. № 121 (4109). С. 4.

[20] В ходе боев за Самару с чехами 6–8 июня 1918 г.
[21] Так в документе.

№ 11
Статья Б.А. Рославлева «Городской театр» в газете «Волжское слово» с оценкой постановки пьес В.А. Тихонова

6 июля 1918 г.

Творчество В.А. Тихонова[22] как драматурга за последний период – до смерти – почти целиком зависело от связи с артистами Петроградского Александринского театра, для которых он писал пьесы...[23]

И когда читаешь его позднейшие произведения («Сполохи», «Милые люди»), невольно видишь не только «образы», созданные автором для сцены вообще, сколько «роли» для более чем известных определенных персонажей. Так, в шедшей 4 июля на сцене городского театра комедии Тихонова «Сполохи» (под этим названием в очень «притянутой» форме надо иметь в виду редкое северное сияние – в данном случае: «лучи настоящей жизни») роль, например, генерала Износкова – «вся В.Н. Давыдов»[24]; постаревшая и уже мало подходящая для более живых героинь и кокет (в то время) покойная М.Г. Савина – «Леокадия»; вдовушка Мещерякова – «В.А. Мичурина»; доктор Мохначев – С.И. Яковлев, Томилов (нечто от Марка Волохова) – Н.Н. Ходотов и т. д.

Играть такие, почти для определенной группы написанные пьесы, конечно, не так легко [и] для необыкновенных артистов. Ну, кто, например, может заменить В.Н. Давыдова?

Тем не менее, приветствую желание местной труппы базировать свой летний репертуар главн[ым] образом **на здоровой комедии** (которою вообще не так богата русская сцена) и с удовольствием останавливаюсь на игре артистов.

У Суханова, конечно, нет настоящих красок для «Износкова» (да он и «молод» для такой роли), но общее впечатление, все-таки, недурное. Не было особенно ярких деталей (тут нужна не столько натура, сколько «отделка»), были удачные моменты...

Хороша Карпова в роли экономки.

«Леокадий» – это цельный, выпуклый, характерный образ.

Г-жа Ольгина – немного «жидковата» для своей роли; тут нужна дамочка «посочнее».

В Рагозине (Шепелев) – больше самовлюбленности, чем «обольщения поэзией»; много упитанности – поэты «эфирнее».

Напрасно симпатичный Сам[арин]-Эльский играл «Никешу» – ему нужно было взять маленькую, но колоритную роль Томилова (слишком «с плеча» проведенную Кромским)...

---

[22] Тихонов Владимир Алексеевич (1857–1914) – русский писатель, драматург, актер.

[23] Здесь и далее отточия документа.

[24] Так в документе.

Недурны: Жданова, Потоцкая, Шаланина, Бортновская, Мацкий (немножко «тяжел» тон для роли доктора», Викторов.

Публики – немного, но больше обычного…

Волжское слово. [Самара], 1918. 6 июля. № 131 (4119). С. 2.

№ 12
Статья Н. Бахметьева[25] «Враги» в газете «Приволжская правда» о поставленной в Городском театре пьесе М. Горького

24 ноября 1918 г.

20 ноября в Городском театре была поставлена пьеса Максима Горького «Враги».

На заводе рабочие требуют увольнения одного мастера; происходит волнение. Один из директоров завода, Михаил Скроботов, находя, что уступки только развращают, предусмотрительно вызвав из города, «на всякий случай», роту солдат, Скроботов идет объявить депутатам, что завод будет закрыт. В это время один из рабочих стреляет в него и ранит смертельно. Компаньон Скроботова, Захар Бардин, предлагает рабочим миролюбиво закончить дело, выдать убийцу и обещает удовлетворить их требование. Но брат убитого, Николай Скроботов, товарищ прокурора, настаивает на подавлении силою. Беспокойно проходит ночь. На другой день являются жандармы, идут обыски, аресты и допросы. Арестовано по подозрению в убийстве семнадцать человек и арестован за «преступную пропаганду» конторщик Синцов. Вину в убийстве принимает на себя молодой рабочий Рябцев, но зоркий взгляд прокурора ищет «коллективное убийство». Допрос прекращается появлением рабочего Якимова, который сознается в убийстве.

Пьеса принадлежит до некоторой степени к школе импрессионизма или усиленного воздействия. Автор близко стоял к фабричному народу, переживал его нужду, заботы, труд и унижения. Его типы – это порожденные такими недугами характеры: слабовольный интеллигент Бардин, добродушный идеалист Яков Бардин, юная альтруистка Надя, конторщик Синцов, отставной солдат Коля, до болезненности самолюбивый и повелительный Михаил Скроботов. Странно очертание карикатуры генерала[26], ни с того, ни с сего в разговорах с окружающими людьми произносящего по привычке командные слова. Страшен Скроботов, обвиняющий «жадную толпу, желающую только жрать». Хорошо грустит Надя о том, что все они богатые, какие-то лишние здесь, и хорошо

[25] Бахметьев Николай – в 1917–1918 годах журналист «Приволжской правды».
[26] Так в документе.

мудролюбивый старый рабочий поучает, что не тот, кто стрелял, убил Михаила, а тот самый, кто кровь пил.

Исполнение, как всегда, было порядочно: Молотов (Захар), Шалинина (его жена), Миганович (Надя), Ярцев (Михаил).

Приволжская правда. [Самара], 1918. 24 ноября. № 58 (341). С. 4.

№ 13
Статья Южанина[27] «Наш театр» в газете «Наша жизнь» о деятельности драматического кружка в Самаре

31 января 1918 г.

I

На первый день Рождества драматическим кружком был устроен литературно-музыкально-вокальный вечер, состоящий из концертного отделения, инсценировки, танцев и комедии «Кабаре на кухне» Алексеева с пением и танцами…[28]

Первое, второе и третье отделения прошли оживленно. Выделилась в одном из отделений маленькая певичка по сцене[29] Тамарина, которая душевно хорошо прочла два стихотворения Богуславского и Немировича-Данченко – «Герой». Девочка была награждена бурными аплодисментами…

В четвертом отделении шла комедия «Кабаре на кухне» значительно оживленно[30]. Роль кухарки великолепно исполнила Бронская. Также недурно исполнены роли: пожарного – Суховым, дворника – Забытым, лакея – Денисовым.

В пятом отделении недурно были исполнены танцы: «Американские чечетки» Плисом и «Украинский гопак» – Ермаком…

Зал в буквальном смысле слова был переполнен.

II

На второй день Рождества была поставлена известная пьеса «Зарево» – драма в 4-х частях Карпова из эпохи реакции 1908–9 гг. Пьеса эта рисует яркими красками жизнь петроградского рабочего…

[27] Южанин, псевд., наст. Гуревич Борис Семенович (1896–1962) – деятель советской культуры, журналист, создатель творческого коллектива «Синяя блуза» (советского агитационного эстрадного театрального коллектива), основатель и вдохновитель одноименного движения агитбригад.

[28] Здесь и далее отточия документа.

[29] Так в документе.

[30] Так в документе.

Пьеса прошла значительно хорошо[31]. Роль жены Андрея Марьи великолепно исполнила Бронская. Роль Андрея проведена Забытым недурно. Тип брата Андрея изображен Жирновым превосходно. Роль отца Андрея Суховым проведена великолепно…

Бронская в бытовых ролях великолепна…

Что же касается обстановки сцены, то должен заметить, что комната и обстановка для пьесы «Зарево» были слишком «богаты»…

Впечатление от вечеров у посетителей осталось довольно хорошее, в особенности сильное впечатление оставила пьеса «Зарево»…

Наша жизнь. [Самара], 1918. 31 декабря. № 1. С. 4.

№ 14
Постановление правления Самарского районного профессионального союза о повышении качества спектаклей драматического кружка

17 февраля 1919 г.

Обсудив вопрос о деятельности драматического кружка, правление вынесло следующее постановление: «Констатируя разнохарактерные дефекты в постановке спектаклей драматическим кружком, правление постановляет: 1) предложить драматическому кружку ставить спектакли с тщательной подготовкой; 2) поручить культурно-просветительной комиссии усилить свой контроль за деятельностью драматического кружка и 3) делегировать в культурно-просветительную комиссию т. Маневича».

Наша жизнь. [Самара], 1919. 17 февраля. № 5. С. 4.

№ 15
Статья И. Трайнина «О пролетарском театре» в журнале «Зарево заводов»

[Февраль] 1919 г.

Гигантская ломка всего старого общественного уклада должна, конечно, отразиться и на театре.

На сцене живые образы развертывают перед зрителем общественные идеалы, воспитывающие его инстинкты, помогающие ему разобраться в том, что в каждую эпоху принято называть «добром» и «злом».

[31] Так в документе.

Театр – это школа жизни, в которой анализируются все ее борющиеся страсти и выявляется в конечном итоге какая-нибудь мораль.

Вот почему театр, как в прежние революционные эпохи, так и теперь всегда приобретал особенно важное значение.

«Театр, писал Мерсье[32], есть вернейшее и сильнейшее средство непобедимо вооружить человеческий разум и сразу бросить в широкие народные массы целые потоки света».

Так же, как буржуазия на заре своего господства посредством театра разрушала все старые отжившие понятия феодального строя и впоследствии сделала его проводником своих идей, так и пролетариат стремится сейчас посредством театра выявить все слабые стороны буржуазного строя и осветить все наше мирочувствование, с точки зрения коллективных идей.

Пролетарский театр – театр революционный не только в смысле содержания, но и в формах воплощения последнего. В этой области перед пролетариатом стоит сейчас гигантская задача, которая станет более понятной при близком знакомстве с театральным наследством, переходящим к нему от буржуазии.

Известно, что после Великой Французской Революции буржуазия, окончательно укрепившись, стремилась консервировать свои идеи, и, после литературы, театр сделался орудием пропаганды всех ее консервативных и реакционных взглядов в противовес всем новым веяниям.

Вся пошлая обывательская мораль, мещанская добродетель, лживый патриотизм и тихое, семейное обывательское счастье, – короче говоря, все, чем полна современная буржуазная литература, – все это ворвалось в театр, и он все больше терял свое настоящее назначение. Часть пессимистически настроенной буржуазной интеллигенции, в борьбе за освобождение личности из тенет пошлых, скучных и мелочных мещанских интересов, стремилась идейно оживить и театр путем проповеди крайнего индивидуализма[33] или возврата к средневековому мистицизму[34].

И если наиболее интеллигентные элементы буржуазии сочувственно относились к этим проповедям, то обывательски настроенное большинство смотрело на вещи гораздо проще.

Театр – для него раньше всего способ забавы и, следуя законам буржуазного рынка, на котором все, в том числе и искусство, продается и проституируется, ловкие спекулянты-антрепренеры спекулируют во всем мире театром так же, как торговцы любым ходким товаром. С этой целью, например, они делают частые заказы авторам на

[32] Один из писателей эпохи Великой французской революции. *(Примеч. док.).*

[33] Ибсен. *(Примеч. док.).*

[34] Метерлинк. *(Примеч. док.).*

сенсационные новинки, и при выборе пьес они раньше всего руководствуются, конечно, не идейными соображениями, а «сбором», какой может дать та или иная пьеса.

Так же печально обстоит дело во всех больших городах Европы и Америки с так называемыми «народными» или «общедоступными» театрами, которые от других отличаются тем, что в них ставятся плохие безвкусные пьесы, или в них понижаются лишь цены, так как антрепенеры понимают, что даже при уменьшенной входной плате, но при большом обороте может составиться недурная прибыль.

Буржуазный театр не блестит движущими идеями, наоборот, он сам большей частью ползет позади обывателя и толпы, потворствуя их инстинктам, льстя их капризам и извращенным прихотям.

Вот в каком исковерканном виде переходит от буржуазии к пролетариату театр.

II

Необходимость обособления пролетарского театра от буржуазного обозначилась уже давно, почти с того момента, как пролетариат окончательно кристаллизовался и выделился в современном обществе в отдельный класс. Чем дальше шла его критика всей буржуазной обстановки, тем больше отличались его чувства и переживания от буржуазных, и лишь особые российские условия не позволяли ему творить в области театра так же, как это пытались сделать пролетарии различных западноевропейских стран. Зато теперь, с переходом власти в его руки и переустройстве всего заново, согласно своим идеологическим предначертаньям, пролетариат должен двинуть вперед театр, заставить шествовать его даже впереди себя или, по крайней мере, рядом.

Но действительно пролетарский театр может питаться лишь пролетарской драматической литературой, которая находится еще пока на очень низкой ступени развития. Подлинно пролетарской драматической литературы еще даже и нет. Есть лишь небольшое количество драм, отразивших гнет пролетариата под игом буржуазии, его революционное настроение и борьбу, как например: «Зори» Верхарна, «Ткачи» Гауптмана, «Гибель Надежды» Гейерманса, «Окровавленная» Декава и др. И поэтому в поисках репертуара нам приходится еще выбирать из буржуазной литературы пьесы, в которых выражены героическая борьба за свободу, протест против насилия, борьба с суеверием и т. п.

Необходимо далеко выйти за пределы русской литературы и русских жанровых картин, так как Гоголь и Островский отразили лишь шаржи чисто бытовые, а наш пресловутый «чеховский театр», отразивший переходную ступень развития от феодально-помещичьего строя к городской промышленности, выявил типы, топчущиеся на одном месте и полные анемичной нерешительностью, как те «три сестры», которые все твердят: «в Москву! в Москву!» и никогда туда не попадают. Мы должны перешагнуть через театр сумеречных настроений, нерешительности и уныния. Нам нужен театр бодрого действия,

и из мировой литературы мы должны выбрать пока все то, что может дать нашей мысли толчок, ободрить и двигать нас дальше. Такими, временно подходящими для нас пьесами, кроме вышеперечисленной категории, могут быть: пьесы Шекспира, «Разбойники» и «Вильгельм Телль» Шиллера, некоторые комедии Мольера, «Дантон» и «14 Июля» Роллана и др.; и несмотря на то, что многие из этих произведений основаны главным образом на сильных, единоличных характерах, они могут и поныне облегчить нам познавание характерных особенностей, присущих различным общественным слоям.

Но создавая вместе с тем и новый театр, мы не должны взвалить на него лишь роль проповедника по текущим вопросам. Наш театр не должен останавливаться на мелочных вопросах. Он должен быть объективным, и мы ни на минуту не должны забывать, что театр является искусством, и что вообще самая лучшая проповедь, если она не будет оправдана в выдержанных образах, не будет искусством. С другой стороны, мы должны огородиться от тех, которые помогают нам в разрушении старого театра во имя торжества их взглядов «театр – ради театральности». Мы желаем возвысить театр от простого зрелища до глубокомысленного идейного вдохновения, способного вызвать критерий правды, и вместо нагромождения его субъективными театральными изощрениями, быстро надоедающими и стареющими, наоборот, сохранить его вечно юным и новым.

Пролетариат внесет, конечно, много нового и в форму, но это произойдет в тесной зависимости от нового содержания, которому слишком тесно будет в рамках рутинного буржуазного театра.

III

Создание подлинного пролетарского театра – процесс длительный и зависит от общего развития нарождающейся пролетарской культуры, но уже сейчас можно наметить вехи, по которым может пойти развитие пролетарского театра.

При близком подходе к современному театру первое, что бросается в глаза, это его антидемократичность, выражающаяся в разделении зрителей на привилегированных и непривилегированных, в зависимости от входной платы. Не входя сейчас в детальные изыскания внешних форм будущего театра, мы не сомневаемся, что будущие архитекторы приноровят его к широким массам, которые должны почувствовать себя в нем равными. Он вместе с тем будет гигантским массивным храмом искусства, лишенным современной аляповатой роскоши.

Второе, что особенно выделяется в современном театре, – это полная отчужденность от публики актеров, замкнувшихся в особую касту. Будучи часто совершенно оторванными от жизни и ее идей, они, например, с трудом понимают душу нового нарождающегося мира и ко всем жизненным вопросам подходят с точки зрения своего ремесла. Поэтому, одновременно с вопросом о новом репертуаре перед нами встает не менее важная задача – создание пролетарского актера.

Театр не есть подлинная копия литературы, а отражает лишь ее идею в живых художественных образах, среди которых каждое новое лицо всегда вносит нечто новое. И пролетарский актер, богатый своим классовым опытом и чутьем, несомненно, внесет новые, более родственные, выразительные и художественные образы в пролетарский театр.

Далее, нельзя не признать, что весь буржуазный театр покоится на сенсационных эффектах, среди которых немаловажную роль играет декорация, часто настолько нагроможденная, что просто мешает зрителю сосредоточиться на игре актеров. При поднятии занавеса глазам зрителя обыкновенно представляются такие мельчайшие декоративные подробности, что если их детально рассмотреть, то это должно занять хотя бы 10 минут, которые отвлекают нас от игры актеров.

Мы не оспариваем декорацию в целом. Она может вводить нас в обстановку действия, но самые минимальные потребности в этом отношении в современном театре превращались в желание отразить прихоть и чувство века, весь его напыщенный и бутафорский внешний блеск.

В современном театре на публику стремятся влиять одновременно актер и режиссер. Первый – своей игрой; второй – декоративностью. Современный режиссер стоит посредине между автором и актером, как бы гарантируя первому правильность передачи его идеи. С этой целью он, с одной стороны, подчиняет актера, который слепо и послушно выполняет сегодня одну роль, завтра – другую; с другой стороны, гоняясь за эффектами, он нагромождает сцену декоративными и бутафорскими опытами, костюмными и световыми изощрениями.

В буржуазном театре, где главное внимание сосредоточено на таких сенсационных эффектах – это явление вполне понятное, но в пролетарском роль режиссера должна быть строго ограничена и на первом плане выявлена творческая роль артиста и более тесная и непосредственная связь последнего с зрителем. Это станет возможным, когда все театральное искусство выйдет из узких рамок ремесла; когда актер, вместо того, чтобы быть лишь ремесленником и работать из-под палки режиссера, сам станет творцом, созидающим живой образ, объединяющим в одно чувство актера и массу. Но для этого необходимо приблизить актера к жизни, сделать его искусство достоянием не одиночек, а широких масс.

Вся красота старого театра заключалась именно в таком тесном союзе между массами и актерами, и в этом направлении сходятся сейчас мечты всех истинных ценителей театра, которые, как это было когда-то, стремятся к тому, чтобы сделать и зрителя непосредственным участником игры.

В будущем, при углублении среди масс коммунистических отношений, потребность в таком именно театре, в котором зритель почувствует себя неотъемлемым элементом, составляющим пьесу, станет насущной.

Участие в игре и зрителя станет тогда возможным не путем полного подчинения театра литературе, а допущением и импровизацией[35].

При импровизации пьеса и в сознании актера и в представлении зрителя явится вечно новой и поставит театр впереди жизни, отражая ее надежды и стремления, цели и идеи.

Таким путем может быть закреплен союз между массами и искусством – одна из целей, к которой направлены сейчас стремления пролетариата.

Зарево заводов. [Самара], 1919. № 2. С. 56–60.

[35] Богатым опытом в этом отношении может для нас служить старая итальянская комедия (comedia dell'arte). См. книги Вернон Ли «Италия. Театр и музыка», И.К. Маклашевского «Театр Итальянских комедиантов». *(Примеч. док.)*.