

1929 год был годом разрыва поворота в работе Государственного театра драмы (б. Александринского), выходящего на путь реконструкции.

Две последние премьеры последнего (1928-29) сезона — «Горе от ума» Грибоедова и «Борьба символизированная» борьбу двух начал в театре. Отношение к этим двум премьерам как к выводу театра, как и всего театрального движения, к новому развитию театра, к новому этапу развития и соотношения репертуара с тем, что занято своим содержанием, — стоял в основе театра драмы. До сих пор, несмотря на отторжение от внешнего вмешательства в дело строительства социализма, Помощь должна была прийти, организуемая всеми департаментского предосторожия, своим отношением к данным двум линиям предопределила дальнейшие пути работ театра. Работа общественной в театральном критике, осуществляемая через пролетарского драматурга Кирикова с группой работников театра спектакля «Решенье судьи», отворила новую театральную усадьбу классики.

«Горе от ума», несмотря на огромные затраты из рабочего времени (фетицистический период), тем и материальное, успеха не имело и после третьего спектакля было снято с репертуара.

Первый этап, по которому развораются работа внутри театра, это была максимальная связь с рабочей общественностью.

Читки пьес в рабочих клубах до их постановки, доклад режиссуры с докладом отдельных отрывков и прочее работы над спектаклем, диспуты непосредственно после спектакля, происходившие в самом помещении театра, доклад на предприятиях до культурного и внедрения после просмотра на места, для проведения обсуждения постановки, встреча с театрикой и обсуждение творческих совместно с участниками работы над спектаклем — вот методы, которыми театр выполнял первую — основную задачу: узнать своего зрителя, услышать его критику, принять помощь в деле ставящихся на практике классических задач театра.

Зачастую диспуты после спектакля превращались в политические митинги, и работники театра, принимавшие деятельное участие в обсуждениях, органически включались в новые задачи, ставившиеся перед театром, — задачей участия в социалистическом строительстве.

Показы по спектаклям, обсуждения, встречи в рабочих клубах сталкивали художественных работников с реальными работниками строительства социализма.

В яркой и зачастую жестокой критике рабочих зрители актер чувствовал твердые классовые позиции. Художественный работник сталкивался с новыми для него мировоззрением, художник ценил шаткость своих идеологических позиций.

Эстетика, формализм и дифференцирование дали только временные и незначительные плоды для небольшой группы работников. Рабочее движение сложилось, эту шаткую шапку.

Вопросы мировоззренческие, вопросы театральное деревозревание стали близкими и основной задачей дня.

Привлечение реальной действительности на основе марксистско-ленинской диалектики — вот та единственная задача, которая должна была теоретически побуждать на прочное культурное понимание.

Во всем этом, не пренебрегая про-

цесс, это означало, в театральная работа в этой области является, не как работа, как искусство, как без достоянного искусства давалась — первые пути в этой области.

От политкружков до художественного университета — таков путь за эти три года.

Художественный университет, организованый при театре, занятия в котором протекают в рабочее время, не есть еще конечная цель на пути творческого переосмысления, но на сегодняшний день это большое завоевание.

Занятия по драматургии и истмату, социологии искусства, педагогике, истории литературы, истории театра, актуальнейшим образом поощряются рабочая театральная, «Жрени искусства» серьезно и крепко заняты за дело построения самих себя, поняв, что дело строительства пролетарского искусства прежде всего требует классовой сознательности художника.

Только организационно приняв грандиозный программу строительства рабочего класса можно создать художественные ценности, нужные пролетариату и способствующие на деле строительству социализма.

Гигантский план пятилетних работ обусловил и начало реконструкции театра, поставив тем самым и конкретные задачи в репертуарной политике.

Репертуарная линия театра, которая вырабатывалась совместно с художественным, устанавливая основные тематические разделы, намечалась по трем основным рукам.

Советская драматургия, опыты критического использования классики и современной западной драматургии. В первый же сезон в репертуар театра вошли

две пьесы пролетарской драматургии — «Шахтер» Вилья Вессельского и «Войну» Давидовского, одна пьеса пролетарской драматургии — «Отечественная» Романа и одна пьеса западной драматургии — «Деле» Галензбергера в обработке Толстого, а также начались работы по постановке «Тартюфа» Мольера, осуществленной в следующий сезон.

Проверка работы на широкой рабочей общественности давала уверенность, что намеченный путь правилен, что и подтвердила как профессиональная, так и рабочая критика.

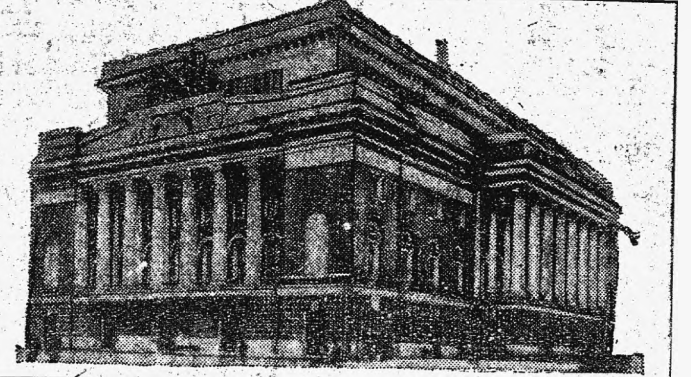
Осуществив в следующий сезон 1929—30 г. «Причастную мяту» Ольги Форш, «Тартюфа» Мольера, «Ярость» Яковскаго, «Нефть» Гэрера, Штейна и Тура, «Чужака» Афиногенова и «Бенсацию» Бен-Хета, театр сделал основной упор на работу по классическому зрелищу, на вопросы коллективизации деревни и на проблемы интеллигенции.

Работа над спектаклем «Ярость» сыграла огромную роль в политическом воспитании самих работников театра. Репетиция зачастую превращалась в лекции на тему «Классовая борьба в деревне», «Задачи коллективизации» и др., режиссер репетиция проходила без ссылок на сегодняшний газету, проводились встречи с рабочими фабрики «Скорход» (штефтующей над театром) которые работали в деревне.

Пьеса подверглась сильной переложке на основании всех данных материалов и спектакль для бывш. императорского театра явился эталонным советским спектаклем, проникнутым классовыми задачами театра.

Спектакль этот прогля сыше 150 раз, до сих пор сохраняется в репертуаре театра.

Следующий сезон 1930—31 г. театр выпустил премьеры: «Диктатура» Мик-



тенко, «1905 год» Юр. Соболева и Посторного (жизнелитературное пестро года), «Робеспьер» Расовьянкова (один исторического спектакля), «Светите звезды» Микитенко (молодежный спектакль), «На всякого мудреца довольно простоты» Островского, (встречный культилан), спектакль, сработанный самостоятельно группой старых мастеров во внеурочное время), «Страх» Афиногенова и «Нашествие Наполеона» Галензбергера в обработке Дулачарского и Дева.

Основными программными работами последнего сезона можно считать «Диктатуру», продолжение линии, начатой «Яростью» и осуществленной в дальнейшем театральное опыта рабочей репродукции.

«Робеспьер» — этот спектакль должен стоять впервые вопрос марксистского исторического спектакля и в нем же «Страх» Афиногенова, который сейчас является театром Галензбергера и в котором и Микитенко и Дева.