

те или иные злободневные события и нравы финансового, бюрократического и просто уголовного калварию обильную пищу для «своих авторов» Александринского театра. Перед зрителем проходили миллионерши-зловки, ошутанные блестящими авантюристами и спасаемые бескорыстно любящими рыцарями (в большинстве случаев из числа секретарей или управляющих). На сцене часто появлялись безупречной чистоты адвокаты, спасающие благородного, но уны слабоумного богача, обманутого злодеями. Кто-то договаривался даже до миллионера-лукавика, оборывавшего в лунатическом сне самого себя.

Иногда для разнообразия буржуазная тематика уступала место великосветской, салонной. Тогда на сцене появлялась гостиняя графиня Бумирпеновой, где-то князь Волховский влюблялся в княжну Калыжнскую, общавшуюся, и великому прискорбию князя, свою руку другому.

В основном этот репертуар продолжался на сцене Александринского театра до первой революции. В двадцатое столетие театр вошел без драматурга и режиссера. Он попрежнему оставался театром, который жил одной славой своих великих писателей. Это был театр великого актера. Сюда приходили смотреть игру. Здесь актер ходил по сцене, не задумываясь над ансамблем, над указаниями режиссера, зачастую не зная даже имен своих партнеров. И только гений великих мастеров сцены мог скрепить такой невероятный репертуар, где Шекспир соседствовал с Гнедичем и Гоголь с Рышковым.

В этом смысле в высшей степени показательна докладная записка, поданная директору императорских театров режиссерами Александринского театра в 1909—1910 гг. Записка дает исчерпывающую картину театра.

«В течение многих лет этот театр, по подбору артистических сил своих могущий выдвинуться в ряд европейских театров, мучительно топчется на одном месте, словно боясь широких путей... — читаем мы в записке режиссеров.

Какая-то паутина, какой-то туман заволакивают светлую деятельность те-

атра... Словно отравла какая-то похмельная в той духовной пище, какая необходима для каждого большого театра.

Впрочем, если поискать, отраву эту можно и найти. Художественная пестрота, художественная разнокалиберность репертуара, — вот чем отравлена деятельность Александринского театра.

Театр, на сцене которого преспокойно уживаются рядом Грибоедов и Невежин, Гоголь и Рышков, Островский и Барнов, Чехов и Кравченко, не может претендовать на первоклассное значение». Поэтому «ближайший и единственный, ведущий к возрождению Александринского театра путь — образцовый классический репертуар как мировой, так и национальный. — репертуар от Эсхила до Метерлинка и от Фон-Визинга до Чехова с побегими в сторону бесспорно литературной новейшей драмы».

В годы войны театр отдал дань милитаризму, ставил пьесы, представлявшие доблесть союзного оружия. Но достаточно посмотреть репертуар 1916—1917 г., чтобы узнать добрую старую тенденцию Александринского театра. И неслучайно один из самых талантливых театральных критиков, характеризуя последний предреволюционный год, писал:

«Вот минул год 1916. Что можно о нем сказать? Время измерится впечатлениями, а какие же были за год впечатления? Скудость театрального итога поразительна». Дытаясь найти корни этого оскудения, критик говорит: «Мы неслись самоопределенно новой жемчужиной, новых общественных слов. Сей-

театр в искусстве, покуда не переживался критиком или переживаемым зрителем». Путь театра в новой революционной обстановке был сложен и противоречив. Он был несоборен от немого ряда ошибок и срывов. Освобожаясь от мешанины реакционной драматургии, театр не раз попадал в плен чуждым, искусственно завуалированным влияниям.

Театр медленно находит свой путь, путь сценического реализма, верный лучшим традициям прошлого, традициям Мартынова, Варламова, Савиной.

Перед театром стоит задача сочетания высококачественной драматургии. Решение Центрального комитета партии от 23 апреля 1932 года является могущественной предпосылкой дальнейшего творческого роста театра, имеющего все шансы для того, чтобы стать одним из сильнейших орудий социалистической переделки человека.