Политучеба заняла равноправное место с производственной работой.

Перестройке человеческого матернала, идеологическое перевооружение, приобретемие нового качества мастерства, нахождение новых процессов работы,—вот те вопросы, которые сталя насущвыми в производственной работе театла.

Поездки в колхозы, в мідустризьвые цевтры, широчайший, охват периферии, ныход чеатра за предслы своих вековых стев, оживили и творчески оплодотворний работивков.

Рушилась вековая замкнутость, начиналась нован, молодая жизнь.

Заботясь о расширении приемов актерского мастерства, театр не ограмичивался только вовой советской пьесой.

Западная сопременная драматургия, опыт использования калекики, полытки создания исторического списктакия ("Гелец" Тавенического списктакия ("Гелец" Тавенического списктакия ("Гелец" Тавенического списктакий по по метрыя, на основе которого создаважие с пектаким с усложленной режиссерской партитуюой.

Основная задача была формирование подого актера. Пути: политическая полко-

ванность, идеологическая целеустремленность и уточнение и расширение приемов ма-

Нельзя было яскусственно насадить те или ины двправленя. Конкремый человеческий материал, исторический суть развития театрь, революциозная дебствитемность и роль театра на фроите культурной революций предопределими гот путь, вы который аставит театр.

Спектакль "Страх" завершил первый втап перестройки и наметил дальнейшие пути развития театра.

Путь театра от самого императорского из всех императорских, от пышпаю-приаворомо, принкцинкальнозкаектического, богатого только разровненными видлимаузьностами при моличий полного отсутствия единообразного метода работы и, наоборог, имеющего в истории своего развития всемую борьбу двух течений «Каратыгияского и Мартыковского,—очениямую на каждом этапе его развития и осязаемую даже- на ессталициный день, этот путь сложен, полог различных случайностей, застум заистациих от индивидуального вкуса того или иного чиновника бюрократической машины, в ведения которой наколились театры.

Нужей был витрь Октабря, пужна была воля вового молодого восходящего классь, чтобы, использова лучшее, что было в театре, два четкую целеустановку и перспектику развития, одлодогворить молодые ростки здорового начала и круго Товераруе курс работы, вывесты ва ковые советские рельсы одив из крупнейших стационаров старого театра.

Императорский патриотический спектакль "Пожарской: философский советский спектакль "Страх", —вот вачальная и конечная станции в столетнем пути бывшего Алексендринского, наме Государственного театра драмы.

"Страх" провел резкую грань в развитии советской дранатургии, установив возможиссть предъявления более высокого требования к художественному качеству продукции.

Справляя столетний юбилей, театр тем не менее явявтся молодым организмом, который закалившись в своей перестройке, преодолен болезни своего роста, органически включившись в дело великой стройки, под



Артисты Б. Горин-Горяннов, И. Певцов, В. Воронов, Л. Вивови беседуют с Н. Петровым

руководством рабочего класса, наметив дальнейший путь развития, вступает но второе столетие, имея четкие и ясыме установки.

Театр определяет сное творческое лицо как путь развития психологического реализма, идущий от корней Мартыйовской школы.

Театр объявляет жесточайшую борьбу индявидуалистической вклектике, стремись выковать творческий коллектия, дакоший возможность творческого роста и раскрытия индивидуальности в коллективе.

Аналия наличия художественного состява на сегодвиого законченного мастера с сороквиятиленним стажем, до молодого студента-практиканта прометарского художественного техникума, должен опредеанть корни и природу каждой художественной прослодия, четко установия права и обязанности как производственные, так и учебиопедалитические кажкой группы.

Наянчие законченных мастеров, обладающих своей школой, правильное воспитание молодых кадров, овладевание философией марксизма и ленинизма—вот почва лая практической работы в области определения методология, присущей данкому театральному организму.

Советская драматургия высокого качества и неиспользоваваные, не вскрытые ботастель инровой классики должны дать тот конкретный производственный материал, на котором должна протекать борьба за выковывание высотайшего качества художественно-идеологической подучкиям.

Бывший императорский театр, в муках и боях переключившийся в подлинный советский театр, становится на передовые позиции культурного фронта гигантской социалистической стройки пролетарната.

## и. СОЛЛЕРТИНСКИЙ

## СТАРАЯ "АЛЕКСАНДРИНКА" И НОВАЯ РЕЖИССУРА

Александринский теат был мучшим из хороших провинциальных театров. Там умели играть по старинке и показывали друвим, как надо по старинке израть. Казенный театр не может быть ни чем иным, как кранитель иценической акколы и сценических традиций. Как сожий академизм и казеннотитральный академизм должен быть нежного кеповоротилы немного старомоден, немного упрям и нежного смяг.

Эти слова писал в 1916 г. А. Р. Кугезь, пынарь "театра чистого актера" ревинвый страж старых александрияший их на страницах своего журнала от всяческого модернизма и лекаленства. В состав втого послетнего понятия вмещалось весьма многое: и новая драматургия, и Головинская-театральная живопись, и пуще всего - режиссерские \_выверты". Режиссуры покойный критик волоше не выносил. Пусть уж лучше будет немного скучновато, порою серовато и бедновато, но никогда - прости господи - не "шардатанисто". А режиссура фатально попадала в вту последнию категорию.

Впрочем, в своих воззрениях Кугель был отнюдь не одинок; он лишь нзлагал "житейскую мудрость" -- господствующее мнение, разделявшееся прежде всего в недрак самого театра. Старая Александринка - вто "стая славных". Это — фаланга "заслуженных. Это Васильена, Мичурина, Савина. Стрельская, это Варламов. Давыдов... Это - актеры "божьей милостью", фактически управляла театром актерская олигархия. Ставились пьесы - для актеров, с пролями". Пусть литературное качество их много ниже спедиего, а иногда и вообще за пределами художественного слова. — ведь авторами были Рышков. Виктор Крылов, Колышко, Тимковский и некая г-жа Персиянинова, пьесу которой "Пустопвет" со скандалом отвоевала Савина у забраковавшей ее дирекции, и - на лучший конец - "классики": Шпажинский. Невежин, За то в них, втих пьесах, "было что играть". Особенно диктаторствовала Савина, второй негласный, но всесильный правитель театра. Она, пишет Теляковский в "Воспоминаниях" интересовалась "только теми артестами, которые с ней играли, и только теми армистками, которые могли быть ее конкуррентками. Остальное было ей довольно безраздично, и если бы это от нее зависело, она разрешила бы

ставить не только пьесы Софокла и Евриппла, ин даже дражитургов времен фараонов наи таких совсем новых драматургов, которые шкходились в утробах матерей своих". Линь бы не мешали ей играть собственный репертуар, и не заставияли играть в других пьесах, иначе выходяли конфликти и осложения, а тогда, как говоры популярный ноловременский критик Юрий Беляся, — "можно Александринский тетр отставить от Савину от Александринки".

Пон такой диктатуре актера функции режиссера в старой Адександринке (да и пругих казенных телтрах) были более чем скромны. Режиссер конца XIX в. - это вовсе не "автор спектакля", горделиво выставляющий на афише режиссерский опус такой-то". В старой Александринке даже фамилия режиссера не помечалась на афише. Режиссер в тогдашнем понятии слова - это немножко администратор, немножко режиссер, немножко - помощник режиссера (впрочем, разобрать разницу обязанностей режиссеров и их помошняков было чрезвычайно трудно). Он разводит мизансцены, распределяет второстепенные роли (главные уже разобраны первачами), заказывает реквизит и павильоны, отнюдь не даная художественных директив живопислу, ведет табель и т. п. Повтому высоких квалифицированных требований к режиссерям этой формации не предъявлялось. Кроме перечисленных функций, режиссер XIX века

ном — режиссеров было обычно нексклько, и они г группировались вокруг актрис или актеров с именями, в жакой-то мере играя роль их флигсял-адмогантов. О внесении какия либо коррективов в игру премьеров, разумеется, не могло быть и речи. "Самовитый (пользуемся хлебикиовским неологизмом) актер не терпея никаких ограничений. Режиссер в соярженном полимании слова, каделенный почти диктаторскими полномочими, — создаюций спектакаь по собствению плави, — самостоятельно интерпретирующий драматурга, а нвогда и пе-

нередко выполнял и еще одну-не-

заметную, но немаловажную воль:

осведомителя дирекции. В ссталь-

ктаторскими полномочими, — соедающий спектакла по собственному плану, — сомьстоятельно интерпретирующий драматурга, а нвогда и перекранявлющий его на соеб лад, — координирующий игру актеров под углом какой-лабо одну батеров под крайней мере направляющий по тосто определенном системы, — нагоняющий, или по крайней мере направляющий по тосто этиму актера, — режиссер, добивающийся тегеночни свет только р влоку развиторо зромышлению кал образоваться в под развиторо зромышлению кал образоваться обра

Старания немецкого театроведа Адо-

льфа Виндса, написавшего первую и довольно поверхностную Историю режиссуры (1925), отыскать режиссера (в нынешнем поянмания) в более ранняе впохи истории тетра успехом. естественно, не увенчались. Из всех слагаемых, входящих в состав сложного комплекса "театри,—"режиссер появляется поаже исех других. Единственную акадогию режиссера в XIX в. можно усмотреть в хореграфичечком театре; там действительно властвует "единая воля" балетиейстера; вот почему можно гонорить о стиле-иля мажере-Петипа, тогда как ин в драме им в опесе ХТХ в. никажих поизважов нежиссерских стилей найти нельзя. Ляшь в последие десятилетия XIX в. в Беропе появинотся первые крупаже режитерские имена: Кронечка из Мейнигенского театра, Антуана и т. д. До этого некоторую розь игражи до этого некоторую родь итважи режиссеры из драметургов: Гете, Иммерман, Лаубе... В 1898 тоду открывается педы В России театр режиссера (точнея двух режиссеро)—Московстай Худоменствай театр. Ля его шложа центальног "ны ходить и первые поколовия кусских режиссеров новой формации. МХТ дает режиссеров и Александринскому театру -- Мейерхольда, Лаврентьева, Петрова и др.



Евтихий Карлов