# СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ДОЛЖНО БЫТЬ ПРОНИКНУТО ПОЛИТИЧЕСКИМИ ИДЕАЛАМИ РАБОЧЕГО КЛАССА

М. За Ком. Просвещение № 232

100-летний юбилей бывш. Александринского театра [illegible]

[illegible]

II.

[illegible]

[illegible] специального научно-[illegible]ческого исследования. В пределах настоящей статьи мы вынуждены ограничиться [illegible] характеристикой наиболее значительных черт этой культуры.

По двум руслам идет и развивается актерская культура александринцев. Это русло каратыгинское и мартыновское. Каратыгина в свое время называли величайшим русским трагиком. Его стиль — стиль русского классического романтизма. Ложноклассический пафос патриотической драматургии Кукольника и Полевого обусловливал определенный творческий метод актера. Пафосно-декламационный стиль речи, величавые жесты и манеры движения, приподнятый голос, героические позы, своеобразное отражение французской декламационной школы — вот наиболее характерные черты каратыгинского стиля. В рамках этого стиля Каратыгин достиг огромного мастерства, пользуясь в то время исключительной славой и популярностью.

Мартынов, являясь своеобразным ответвлением щепкинской школы знаменует другой стиль — стиль русского сценического реализма. Появление пьес с персонажами из средних сословий потребовало актера, способного воплотить этот новый образ. Образ «среднего человека» той эпохи был любимым образом Мартынова. В со[illegible]тании с основными началами щепкин[illegible] школы Мартынов строил образ на основе «жизненной правды», стремясь достигнуть максимальной простоты и выразительности в психологическом раскрытии образа.

Но Мартынов не ограничивается одним показом «среднего человека». Он знает и видит, что «средний человек» подавлен окружающим его экономическим, государственным и общественным строем. Он видит вытекающую отсюда трагедию «среднего человека». Поэтому он воплощает этот образ не холодно-об'ективно. У него свое, мартыновское, «гуманитарное» отношение к этому образу. В обстановке крепостной эпохи этот «творческий метод» Мартынова приобретал новое качество, которое позволило драматургу Потехину заявить, что творчество Мартынова «было живым протестом против крепостного права». Чернышевский говорил, что Мартынов «разрушил рампу с прямотою и глубиною гениального художника». И недаром похороны Мартынова превратились в демонстрацию против крепостного строя.

Можно перечислить огромное количество актеров, украшавших сцену Александринского театра: Асенкова, Сосницкий, Максимов, Васильев, Самойлов и ряд других известных и малоизвестных имен.

В основном развитие их мастерства идет по указанным двум руслам: каратыгинскому и мартыновскому. К концу николаевской эпохи каратыгинская нить окончательно теряет свое значение и уступает мартыновскому течению. Последнее поколение дореволюционных александринцев (Давыдов, Варламов, Яковлев и др.) является прямым продолжателем мартыновской школы, варьируя и обогащая эту школу рядом новых приемов, вытекающих как из новой драматургии, так и из усовершенствованного актерскими поколениями мартыновского опыта.

К моменту октябрьского переворота крупнейшие носители этой культуры были еще живы. Эти носители культуры и возглавляемый ими актерский коллектив Александринского театра со всем комплексом накопленных в течение 85 лет дореволюционного существования театральных традиций, — вот та основная культурная ценность, которую унаследовал пролетариат от буржуазии в прекрасном здании Карла Росси.

III.

Октябрьский переворот был коллективом встречен враждебно. Коллектив, в течение 85 лет мирно переносивший варварское и деспотическое управление театром со стороны царей, министров и царских чиновников, стал в позу оскорбленного достоинства и непримиримого противодействия, когда рабочий класс пришел к власти и приблизился к Александринскому театру.

Первый этап после октябрьского переворота характерен различными формами противодействия советской власти. Прямой саботаж отдельной части актерства, пассивное сопротивление, разговоры об уходе из Александринского театра целой группы актеров для организации нового театра в другом помещении, резолюции протеста против первых шагов советской власти, цепкое отстаивание независимости театра от пролетарского государства — вот те формы, в которые выливались противодействия театра советской власти.

По мере укрепления советской власти и углубления политической диференциации внутри самого коллектива его сопротивление новой власти было сломлено. Театры были национализированы и перешли в полное ведение государственных органов.

Период гражданской войны сопровождается энергичной борьбой передовых элементов коллектива за сохранение театра в условиях трудностей эпохи военного коммунизма.

Процесс советизации театра и общественно-политической трансформации его коллектива необычайно характерен для тех сдвигов, которые происходили в политическом самочувствии и умонастроении художественной интеллигенции под влиянием успехов советской власти и укрепления пролетарской диктатуры.

Пассивное сопротивление театра переходит в форму длительного отстаивания старых репертуарных позиций театра. Мещанская драма начала 20-го века совершенно не интересует нового революционного зрителя. Крылов, Рыжков и Винниченко не звучат для этого зрителя. Театр вынужден сдать в архив этот репертуар, но он долго и застойно укрепляется на «классических» позициях, сопротивляясь проникновению советской тематики и новой советской пьесы.

Под давлением запросов советской общественности театр вынужден изменить свою репертуарную линию: в Александринке впервые звучит советская тема, на сцене впервые появляются новые образы. Ромашов, Билль-Белоцерковский, Киршон один за другим завоевывают александринскую сцену. Советская тематика значительно углубляет процесс диференциации внутри коллектива. На почве освоения советской тематикой происходит новая расстановка сил в труппе. Способность овладеть новой ролью превращается в серьезный производственный фактор, выдвигающий перед старыми актерами новые требования. Решительное внедрение советской тематики в репертуар театра преобразует всю его производственную и творческую деятельность и создает те решающие сдвиги в умонастроениях актерства, которые приводят коллектив театра к тому положению, которое он сейчас занимает среди всех театров нашей страны.

Последний этап работы театра характеризуется большим под'емом его производственной и общественно-политической активности, охватывающей весь коллектив театра. Работа над «Диктатурой», «Яростью», «Чудаком» и «Страхом» сыграла в этом отношении исключительно большую роль.

В театре широко развернуто соцсоревнование и ударничество. Театр неоднократно выделял бригады для обслуживания отдельных хозяйственно-политических кампаний как в самом Ленинграде, так и за пределами его. Поездки на индустриальные предприятия (завод «Красный Профинтерн» в Бежице), на новостройки (Хибиногорск), обслуживание колхозов Ленинградской области, поездка бригады театра по Западной Сибири, Казахстану и Средней Азии, связь театра с шефствующей над ним фабрикой «Скороход», постоянная связь с подшефными воинскими частями, работа худполитпросвета в театре — все это вместе взятое сыграло огромную роль в деле превращения бывшего императорского театра в передовой советский театр, активно включившийся в ряды строителей социализма.

К моменту своего юбилея театр приходит с большими творческими достижениями и с большим под'емом общественно-политической жизни его коллектива. За 15 лет революции театр проделал большой творческий путь, значительно изменивший его художественную физиономию [illegible] внутреннюю жизнь коллектива. [illegible] постановочная работа, [illegible] ансамбль, усили[illegible] качество режиссерской работы и ре[illegible] на первый план роль ре[illegible], улучшено музыкальное оформление спектакля, появился художник, кот[illegible] художественное и вещественное оформление спектакля на должную высоту.

Заметно поднялся и [illegible] уровень театра. На значительную высоту подняты все элементы, из которых [illegible] спектакль в современном советском театре.

Столетний юбилей обя[illegible] театр критически подойти к своей работе и сосредоточить свое внимание [illegible] недочетах, которые имеются в работе театра. Исторический путь театра, [illegible] ведущего драматического театра в городе Ленина и одного из крупнейших театров Советского союза обязывает его все элементы своей художественной работы поднять на высоту, соответствующую его месту и значению на нашем [illegible] фронте.

Основным недочетом театра [illegible] его формалистские отклонения, [illegible] ярко выразившиеся в таких спектаклях, как «Делец» и «Тартюф» [illegible] ей формальной природе [illegible] культурной преемственности [illegible] великих мастеров реали[illegible] Александринского театра. Даже крупнейшая постановка, являющаяся [illegible] ным достижением театра, — [illegible] ский «Страх» — не лишена формалистских отклонений.

Вопрос о реалистических традициях Александринского театра является основным вопросом его дальнейшего творческого существования. Одно из двух: либо формалистские изыски и [illegible] рения «Тартюфа», либо реалистический путь «Страха». Для Александринского театра в силу его исторического пути и культурной преемственности должен быть дан только один ответ: бывший Александринский театр, а ныне Ленинградский государственный театр драмы должен идти по пути реалистическому.

Эта реалистическая линия может быть [illegible] за основу для разработки творческого метода Александринского театра.

[illegible]

[illegible] рабочего класса, строящего социализм. [illegible]

[illegible] общественности.

Я. БОЯРСКИЙ.