

ВЕХИ СТОЛЕТИЯ

ЭПОХИ АЛЕКСАНДРИНСКОЙ СЦЕНЫ — КОНСТ. ДЕРЖАВИНА

Особый юбилей б. Александрийского театра заострил внимание советской общественности к творческим путям перерастающего на новых идеологических позициях театра Госдрамы. Для освещения ближайшего будущего крупнейшего из ленинградских театров вопросы его истории имеют актуальнейшее значение. Поэтому нельзя не приветствовать появление вдумчиво написанного исторического очерка К. Державина (*Конст. Державин: «Эпохи Александрийской сцены»* Ленинград, 1932, стр. 240), делающего попытку расставить вехи на столетнем пути б. императорского театра, возникшего в эпоху крепостничества, театра, которому 15 лет пролетарской революции принесли новое идейное содержание и впервые раскрыли возможности повседневного общения с широчайшими массами трудящихся.

Избегая ошибок буржуазного театроведения новейшей формации, автор не отрывает рассмотрение театра от литературы и уделяет должное место изучению репертуара, той драматургической продукции, которая питала театр на различных этапах его развития. Дается последовательный анализ различных жанров (водевиль, мелодрама, историко-патриотическая пьеса, бытовая драма и т. д.), выдвигавшихся на сцену Александрийский в различной общественной обстановке.

Но вместе с тем, автор не забывает и об особенностях изучаемого им искусства театра, подробно останавливаясь на характеристике актерского мастерства, прослеживаемого на главнейших его представителях (Каратыгин, Мартынов, Савина, Варламов, Давыдов и т. д.).

Как при рассмотрении репертуара, так и при анализе актерского искусства, автор делает интересную попытку уловить индивидуальные черты, свойственные именно б. Александрийскому театру, в отличие, например, от московского Малого театра или от западного театра, снабжавшего в течение долгого времени б. Александрийский театр массовой буржуазной драматургией и образцами сценического стиля.

Островский на сцене Малого театра не то, что Островский в б. Александрийке. «Чайка» Чехова проваливается здесь, в то время, как в МХТе пьесы Чехова становятся основой репертуара. Французский водевиль, парижская оперетта, буржуазный сентиментальный реализм Запада — все это трансформируется, «ассимилируется», приобретает своеобразные очертания на сцене изучаемого театра.

В этом стремлении раскрыть художественное лицо б. Александрийского театра, в его своеобразии заключается наш взгляд наиболее ценное качество нового труда, выгодно отличающее его от предшествующих работ в данной области. Для того, чтобы добиться известных результатов в указанном направлении, необходимы обстоятельность и знания, разработка обширного фактического материала и наличие этих данных обеспечивает за работой К. Державина характер серьезного академика.

Но здесь таланта и недостатки проведения работы. Академический объективизм ее избегает заострения поднимаемых проблем в их значении для сегодня и завтра театра госдрамы. Историческое исследование не направлено в надлежащей мере на актуальные вопросы о положении данного театра в условиях новой советской общественности.

В какой мере театр живет по сей день лучшим, что было в его истории, и борется за преодоление тяжелого груза, до ставшегося ему от 85 лет существования под нажимом самодержавия? Эти существеннейшие вопросы освещены не достаточно. Подробный в начале изложение, исторический очерк становится все более беглым, чем ближе история театра приближается к XX веку и выветривается при освещении последних 15 лет. Проблема художественного лица театра в эпоху империализма таким путем смазывается. «Александрийский театр», — пишет автор, — лишь косвенно служил интересам империализма и представлял собою скорее жертву несомного им процесса культуры-идеологического разложения. Это утверждение в корне неверно. Б. Александрийский театр вовсе не был пассивной «жертвой», всего лишь страдающей от царского режима стороной, а был активным участником, творцом идеологических ценностей, несшим полную за них ответственность, которая и подлежит оценке историка театра.

Изображение б. Александрийского театра, как «жертвы» империализма, не есть случайная оговорка. Эта концепция вытекает из основной мысли автора, проводимой им систематически, и складывающейся в раскрытии б. Александрийского театра, как театра робкой, безвольной, постоянно находящейся в состоянии упадка и депрессии буржуазии. Отсюда и «водевильное мировоззрение» театра и его «буржуазно-обывательская тишь да гладь», «социально-политический индифферентизм» драматургов типа В. Крылова, «моральное беспокойство» в игре Савиной и т. д. Согласно с таким подходом к истолкованию классового лица Александрийского театра в его прошлом, этот театр, в лучшем случае, тянется ко дворянству, является «смешанным во дворянстве», но он, по мнению К. Державина «в основе своей никогда не был выразителем идеологии социальных верхов» (стр. 176).

Подобная концепция кажется нам методологически порочной, так как она искажает роль б. Александрийского театра, как театра «императорского», как орудия в руках господствующего класса, как орудия воздействия на массы, находившегося в полном распоряжении самодержавия.

По всем этим вопросам должно и нужно спорить с автором, углубляя проработку того материала, который он своевременно с серьезным отношением к трудному делу исследования поднял в своей интересной работе.

Издана книга тщательно, но цена ее непомерно высока.

А. ГВОЗДЕВ