

# От „Александринки“ к Госдраме

„Красная газета“ Вестн. 9/132.

Александринский театр возник в ту эпоху в тот исторический момент, когда дворянство в буре которого находилось политическая власть, столкнулось с новой силой в лице торгового капитализма. Дворянство, правда, продолжало еще господствовать, но историю, говорит об этом периоде М. Н. Покровский, двигало уже не оно, но крайней мере не оно одно. Торговый капитал громко стал заявлять о себе, начал требовать для себя больших прав.

Самодержавие отлично понимало, какое большое значение именно в этот период становления нового класса имеет театр в деле политического воспитания молодой буржуазии. Не даром Николай вынул театры под свой особый зоркий присмотр.

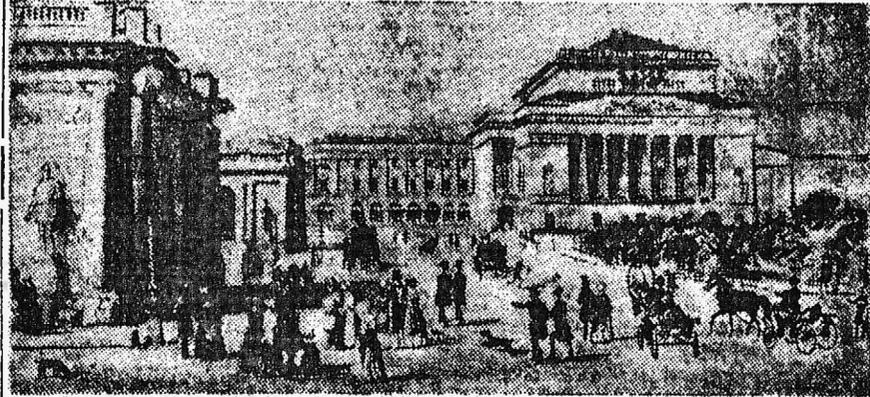
«Православие, самодержавие и народность — как истинно русские начала», — эта знаменитая уваровская программа была положена в основу деятельности Александринского театра. И все попытки театра преодолеть эту политику Николая, пресекались в зародыше сворой николаевских чиновников, смотревших на театр, как на свою вотчину. В тисках бюрократических министерства двора и конторы театров, в сетях чиновничьего произвола и издевательств — в адворные побеге театра. Да что можно было ожидать от таких опекунов, как Волконские, Адлерберги, Гагарины, Геденовы, Сабуровы. Директор Геденов хватался, например, тем, что русской литературы не знает совершенно и ничего кроме «Северной пчелы» не читает.

На этом фоне мрачном фоне крепостной эпохи исключительно радостным явлением была деятельность знаменитого актера Мартынова, сумевшего показать — со слезы трагичного русского человека, приделавшего существование государственными и общественными строем. Это был едва ли не единственный деятель Александринского театра, о творчестве которого драматург А. А. Погожин сказал, что это было «живым протозом нового крепостного права».

Цензура глушила и не допускала на сцену ни яркого слова, ни живой мысли, ни правдивого отражения действительности и поощряла мелодраму, приправленную огульными эффектами, насаждала при помощи талантливой артистки Лидовой оперетку Оффенбаха и Лескока, вытравляла из нее весь смысл, вою сатирическую соль.

Восьмидесятые и девятидесятые годы Александринского театра были делом во власти

Теляковский нещадил его в припадках Мейерхольда, которому в условиях «традиционализма» удалось до некоторой степени освободить и несколько разрядить тяжелую атмосферу театра. Но эпигоническая деятельность режиссера-новатора не в состоянии была, конечно, изменить положения. И что удивительного, если рядом с блестящими правды, эстетического, формалистского порядка спектаклями, как, например, «Дон Жуан» Мольера, продолжала появля-



Александринский театр в 60-х годах прошлого столетия

мелкобуржуазной идеологии — Шляжниковые, Невежины, Сумботовы и Потапкин, недалеко ушли от Виктора Крылова, продолжая с обывательской точки зрения рассматривать в своих пьесах вопросы семейной этики и морали.

Театральная школа, существовавшая при директории, включала жалкое существование и хилый кадр работников — Савина, Варламов, Давыдов, Далматов и другие — пришли в театр на прощание. На их блестящем творчестве долгое время покоилась слава Александринского театра. Именно эти талантливейшие актеры были опорой репертуара Гоголя, Грбатовского, Островского, Окулова-Кобыляна, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Льва Толстого.

В конце века блеснул замечательный талант Комиссаржевской, но «идиотизм, по собственным ее словам, не выдержав бюрократического строя» и «стопячего болота казенной сцены», в ужасе бежала на театр... Театр подошел к обрыву, уперся в тупик.

Надо было искать выходы и директор театра

латься в репертуаре театра и пользоваться успехом необычайная пошлачина, вроде «Обывателей» и «Прокопчик».

Таков был путь театра за 85 лет его существования. Каковы же итоги этого пути? С одной стороны — высокое актерское мастерство, адворное реалистическое творчество театра и верность лучшим традициям русской сцены, с другой — поразительная бездельность репертуара, отсутствие определенной линии в руководстве, отсталость и оторачивание себя от жизни.

Октябрьский переворот был встречен частью работников театра враждебно и переход на советские рельсы вначале происходил с поразительной медлительностью. То прикрываясь автономией, то драпируясь в тогу классического репертуара, руководство театра долгое время пыталось уйти от дня сегодняшнего, от

нового государственного и общественно-го строя.

Постановки «Мещанина во дворянстве», «Царя Эдипа», «Сарданпала», «Антония и Клеопатры» с уклоном в сторону «эстетики» были последним вахом старого Александринского театра. Театр стал менять свое лицо, вначале медленно и робко сходить со старых идеологических позиций. Этот процесс преодоления старых традиций успешно завершился только тогда, когда в театр пришла советская тематика.

С каждым годом советская драматургия все больше и больше укреплялась на сцене театра. Театр становился на путь решительной реконструкции. «Прость», «Чудак», «Страх» окончательно закрепляют театр на новых позициях.

Одновременно с перестройкой творческой работы произошла коренная ломка бытовых устоев работников театра. От старого востоя, бюрократизма, политической отсталости не осталось и следа. Тесная и деловая связь с рабочей общественностью, поездки в очаги социалистического строительства сыграли в этом отношении решающую роль.

Из музея театр превратился в живой организм громадного политического значения. В настоящее время театр представляет собой коллектив, объединенный духом единством идеологических устремлений, единством мировоззрения. И, перестроившись, театр занял одно из ведущих мест среди крупных театральных организаций Советского Союза.

Именно поэтому юбилей театра — событие большого политического и культурного значения. Именно этим, в первую очередь, объявляется то внимание, которое оказывает юбилею вся советская общественность.

А. БЯННИН.