

поминки у осетин, настолование, и т. п. явления, интереснейшие, но к репертуару театра любого периода не имеющие никакого отношения из-за отсутствия борьбы, диалога, динамики); когда же он говорит о театре — в общепринятом смысле, текущему репертуару, не представляющему ценности со стороны литературной, но влияющему на театр в целом и в частности на искусство актера, не уделяется надлежащего внимания. Отсюда: столь существенный для понимания искусства русского актера вопрос о «личностях» и «подлинниках» русской комедии XVIII в. совершенно не освещен автором. А ведь именно русская комедия начиная с Сумарокова и подготовила отличного от актеров других стран русского актера. И реалистический театр, создавший, как указывает Всеволодский, особенный жанр — бытовую комедию, отразился не только — как утверждает автор — в сюжете, в тематике, являясь «формальной стороны малосамостоятельным» сс. 95—96, но и дал Щепкина, Мартынова, Садовского, повлиявших, с своей стороны, на обособление искусства актера от ряда иностранных влияний.

Не задерживаясь на отдельных возможных возражениях по специальным вопросам, укажем, что ссылки на отдельные работы сделаны невразумительно, кратко и неполно: напр, «Иол, А. Е.

и Э. ХХХ» (стр. 145), «Резанов — стр. 236» (стр. 255), «Петров Иск. Литер.» (стр. 315). Щеголяя ссылками на работы редкие, но не имеющие значения — безболезненно можно было бы пропустить страницы, посвященные компиляциям — сс. 29, 30 — автор не перечисляет те работы, которые даже и по его мнению («являются гордостью нашей театральной историографии» (стр. 31)).

В итоге: при всех указанных недочетах и отдельных вызываемых трудом Всеволодского сомнениях, нельзя его не признать **ценным приобретением**. И делает его таковым не только социологический метод, примененный впервые к истории театра, но и богатство и разнообразие собранного материала (в том числе иллюстративного: 44 снимка), оригинально — пусть иногда и спорно сгруппированного автором. Те методологические и принципиальные споры, которые этот труд несомненно вызовет, пробудят интерес к театру и его прошлому, заставят пересмотреть многие положения, ранее казавшиеся бесспорными. В этом основная ценность рецензируемой работы, **продолжения которой с волнением будет ждать каждый интересующийся театром.**

ВЛ. ФИЛИПОВ

В ТЕАЕСЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

Обсуждение только что вышедшей в свет книги Всеволодского (Гернгросса) «История русского театра» т. I было открыто тремя докладами: тт. Сахновского, Игнатова и Прыгунова; после перерыва выступили еще: тт. Волькенштейн, Гуревич, Марков, Бродский, Филиппов, Волков; в заключение говорил присутствовавший на заседании автор.

С одной стороны, все говорившие констатировали значительность книги. Это видно хотя бы из тех оживленных дебатов, которые происходят по поводу книги в театрально-научных профессиональных кругах (Филиппов). Труд Всеволодского является «книгой» (Волькенштейн), которую нельзя просто прочитать, над которой сидишь с карандашом в руках (Волков). Книга значительна и отменяет все предшествующие в этом же роде. Значительность в том, что она смело и по-новому поставила ряд театроведческих вопросов (Сахновский), что она продиктована подлинным опытом и облечена в подлинную форму.

Особенно спорным большинству говоривших (Сахновский, Игнатов, Марков) казалось расширение основного понятия «театр», так как автор, как известно, включил в сферу театральных явлений обрядово-игровые из областей фольклора, церкви и масонства. Принимая еще с оговоркой такое положение относительно церкви, в особенности в том удачном освещении, которое использовал автор, возражали против явлений фольклорных, допуская там лишь элементы театра (Марков), да и то никак несемейно-племенного быта.

Второе расхождение обнаружилось по линии соотношений, устанавливаемых автором между театром и эстетикой (Гуревич, Сахновский). Положения автора казались противоречащими сами себе, так как автор не обходится без эстетической терминологии и внешне и по существу.

Третья линия расхождения наметилась по вопросу о социологическом, марксистском методе

(Бродский). Состояние фольклора XIX—XX вв. не может служить материалом для выводов к формам доисторического прошлого. Театр всегда является орудием классовой борьбы, и потому несправедливо заявление, будто, например, театр буржуазии служил ей средством должного развлечения. Нельзя обвинять сумароковскую трагедию в топорности, не учитывая того приема, который ей оказывало ее время.

В заключительном слове автор выразил глубокую признательность ГАХН'у за то внимание, которое она уделила его книге.

По поводу же принципиальных возражений автор полагает. 1. Большинство театроведов воспитано на материале буржуазного театра и совершенно не знакомо (особенно неспосредственно) с обрядово-игровыми явлениями фольклора, с литургией и пр. Материал и определяет их мирозерцание.

2. Что касается эстетики, то автор признает, что ему подчас приходится пользоваться старой терминологией и обращаться к прежним понятиям, однако, настаивает на том, что уразумение основ театроведения как исторических, так и теоретических вполне возможно вне эстетики.

3. Автор согласен с тем, что применение социологического, особенно же марксистского метода — дело крайне сложное и охотно допускает здесь ряд ошибок.

Автор понимает всю сложность истолкования записей этнографов XIX—XX в.в. для уяснения природы театра первобытной культуры, но думает, что существование в нашей современности ряда концентров экономических, психологических и идеологических, позволяет давать этому материалу принятое автором толкование. Что же касается влияния верхушек, то автор утверждает, что если в обрядово-игровых явлениях оно и есть, то во всяком случае оно ничтожно и чисто-внешне. Природа же их тесно связана с экономикой сельского быта.