

3 МАЯ 1820 года петербургская театральная публика впервые увидела на сцене восемнадцатилетнего Василия Каратыгина и отнеслась к дебютанту вполне благосклонно.

Плотник Фролов, проработавший в императорских театрах добрых сорок лет, перевидавший на своем веку множество артистов и весьма редко хваливший «нынешних», ахал за кулисами: «Вот это да!.. Вот это молодец! Насмотрелся я дебютантов-то. Но этот далеко пойдет и будет важный актер! После Алексея Семеновича мне не доводилось встречать здесь такого лихача!» Старый плотник имел в виду великого трагика Алексея Яковлева, которого русская сцена потеряла три года назад.

Дебют Каратыгина был одобрен не только за кулисами и в зрительном зале, но и в прессе:

«Наконец-то, по долгом междоусобице, явился на нашем театре новый царь, — писал рецензент «Сына отечества». — Одна наружность Каратыгина убивает уже всю здешнюю труппу».

А сценические данные у актера были действительно необыкновенные — почти двухметрового роста, красивый, хорошо сложенный, пластичный.

Он происходил из актерской семьи. Его родители, как сказали бы теперь, были однокурсниками, учениками знаменитого Ивана Афанасьевича Дмитриевского. Отец — Андрей Васильевич — выступал в амплуа молодых фатов и франтов-повес, но особого расположения ни публики, ни начальства не снискал и впоследствии перешел на режиссерскую должность. Мать же — Александра Дмитриевна, в девичестве Полягалова, а при выпуске из училища нареченная Екатериной II Перловой за нежный перламутровый цвет лица, — была, несомненно, талантливейшей и очень скоро стала ведущей актрисой труппы, постоянной и любимейшей партнершей Алексея Яковлева.

Однако, несмотря на артистическое происхождение и прекрасные сценические данные, Василий Каратыгин, да и его родители, по-видимому, не хотели, чтобы старший сын шел по их стопам. И поначалу он закончил Горный корпус и получил первый чин в департаменте внешней торговли. Но призвание взяло свое.

Вскоре был принят в труппу и младший сын Каратыгиных Петр — будущий знаменитый водевилист и превосходный комик.

Учитель В. Каратыгина П. А. Катенин ввел братьев в круг лучших представителей русской культуры. Они познакомились с Пушкиным, Кюхельбекером, Грибоедовым, А. И. Островским, братьями Бестужевыми.

В начале артистической карьеры братья Каратыгины отличались достаточно передовым образом мыслей. В те времена Василий пытался поставить трагедию Жана Ротру «Венцеслав», в которой А. А. Бестужева, например, привлекали тираноборческие мотивы и пафос волюнтаризма, хлопотал о постановке драматической шутки Кюхельбекера «Шекспировы духи»; а Петр с учениками Театрального училища порывался показать сцены из «Горя от ума».

Для нас, потомков, дело не в том, что все попытки потерпели крах, но они показывают позицию и настроения братьев Каратыгиных накануне декабрьского выступления на Сенатской площади. Да и на сцене за эти пять лет Василий Каратыгин выступил во многих ролях: царевубийц, мстителей, мятежников, лучшие среди них — Гамлет, Орест в «Электре и Оресте», Дон Педро в «Инесе де Кастро». Грибоедов, относившийся к артисту весьма благожелательно, писал в 1824 году: «Для одного Каратыгина порядочные люди собираются в русский те-



Василий КАРАТЫГИН

атр, несмотря на скудность трагического репертуара».

14 декабря братья Каратыгины пришли на Сенатскую площадь. Но, хотя многие руководители восстания были их близкими товарищами, они не встали на их сторону. Вероятно, они и не ожидали столь серьезных последствий выступления друзей.

Подавление восстания, казни, ссылки в каторгу, последовавшие за ними, надломили братьев, как, впрочем, и других в те дни. Да и репертуар театру насаждался наивнопопуданнический. Новый царь прекрасно понимал силу сцены, поэтому он потребовал, чтобы на театре «оберегали зрителя от тлетворного влияния новых и модных идей», стараясь привести театральную машину в такой порядок, когда никто и ничто не могло подрывать доверия к престолу и монарху, когда никто не осмеливался даже в малейшей степени проводить в своих пьесах политические идеи, враждебные правительству.

В 1828 году в Петербурге начал строиться новый театр, названный в честь императрицы Александринским. 31 августа 1832 года он открылся старой трагедией М. В. Крюковского «Пожарский». Заглавную роль в ней исполнил Василий Каратыгин.

В первые годы на сцене этого театра Каратыгину предлагали в основном выступления в драмах «Рука всевышнего отечества спасла» и «Князь Скопин-Шуйский» Н. В. Кукольника, «Уголино», «Дедушка русского флота» и «Параша-сибирячка» Н. А. Полевого. Правда, были и иные роли и иные пьесы: «Кин» А. Дюма, а также «Отелло», «Гамлет», «Король Лир».

Критики демократического лагеря весьма отрицательно отзывались о «героях» Каратыгина, но ни один из них не отрицал большого таланта артиста, его сильнейшего воздействия на публику.

«Я сейчас возвратился с «Гамлета», — писал А. Герцен 18 декабря 1839 года жене. — И, поверишь ли, не тоном слезы лились из глаз моих; но я рыдал. Нет, не читать, это надо видеть... для того, чтобы усвоить себе. Сцена с Офелией и потом та, когда Гамлет хохочет, после того как король убивал с представления, были превосходно сыграны Каратыгиным...»

А профессор римской словесности и древностей, преподаватель древней истории Московского университета Д. Л. Крюков считал, что Каратыгин — единственный на русской сцене актер, способный создавать сложные, разноплановые и противоречивые шекспировские характеры, превращать их в гармоничное целое. Он природой создан для таких сложных характеров, как Ричард III, Гамлет, Фальстаф, Кориолан. И тем страшнее, говорил Крюков, видеть пагубное влияние на актера «пустых французских трагедий и новых содрогательных драм».

В 1833 году Каратыгин впервые приехал на гастроли в Москву. И с первым же спектаклем с его участием в прессе развернулась полемика, в которой критики скрестили перья, доказывая преимущества игры: одни — Каратыгина, другие — Моча-

лова. С. П. Шевырев писал, что исполнительское мастерство Каратыгина — это образец перевоплощения, когда личностное, столь сильное у Мочалова, почти не ощущимо у столичного премьера. «Самоубийство личности» в артисте важно не только потому, что означает полное слияние с образом, — оно исключает момент художественной «случайности», произвольности в трактовке тем и образов. И в то же время он с тревогой обращался к актеру, считая, что однозначные, примитивные роли в драмах, к примеру, Кукольника, губительны для его таланта.

В 1835 году, во второй приезд Каратыгина в Москву, в эту дискуссию включился В. Г. Белинский. «И мое мнение об игре Г. Каратыгина» — его первая театроведческая статья. Его-то как раз и не устраивает «гармония», создаваемая Каратыгиным в образах явно дисгармоничных, ему претит «самоубийство личности» актера, отсутствие у него отношения к роли и к произведению, им играемому. Не нравятся критику и холодная расчетливость актера, его стремление к эффектам, к декламации.

Гастроли в Москве, выступление с труппой Малого театра, непривычное восприятие его игры московской публикой, критическая литература, возникшая во время и после гастролей, сравнения его с Мочаловым — все это заставило Каратыгина пересмотреть многое в своем отношении к ролям в частности и к театру вообще.

Мочалов мог вести роль вяло, будто через силу. Но если на него снисходило вдохновение, он достигал вершин актерства, не доступных Каратыгину, когда сгусток чувств и страсти переключался через рампу, потрясая публику. Зато у Каратыгина не бывало срывов. То есть он мог неудачно задумать роль, но всегда — даже в неудачной — все детали у него отработаны. Он много и тщательно трудился не только в театре, но и дома. Репетиционная комната вся была отделана зеркалами, перед которыми он оттачивал пластику, проверял и шлифовал каждое движение.

После гастролей в Москве Каратыгин, оттачивая свое искусство, шел к простоте. Правда, при публике мещанской, купеческой он еще мог «надавить» на педали» в эффектных местах, чем вызывал не только реки слез, но подчас и обмороки наиболее впечатлительных барышень. Но на премьерах, когда в Александринском театре собирались критики, литераторы, он вел роль сдержанно, ровно. Исполнение Каратыгина стало проще, чтение монологов и стихов менее декламационным. И первым заметил это Белинский. «Каратыгин совершенно переменяет характер игры и переменяет к лучшему», — писал он уже в 1838 году. И еще об исполнении им Фердинанда в «Коварстве и любви» Шиллера: «Он играл просто, благородно, а потому — и прекрасное».

Переехав в Петербург и чаще наблюдая Каратыгина на сцене, Белинский начал понимать, что Мочалову, «кроме вдохновения», не на что больше опереться, так

как «он пренебрег технического стороною своего искусства». Особенно это стало ясно для критика позже, когда эволюция Каратыгина показала силу и возможности искусства, основанного на непрерывном совершенствовании актерской техники.

Теперь Каратыгину стали под силу и полюбили роли характерные. Об одной из них Белинский писал:

«Он почти всегда бывает превосходен там, где требуется от артиста преимущественно ум и искусство. Поэтому роль Людовика XI в «Занолдованном доме» есть истинное торжество его: он неподражаем в нем...» Актер показывает разрыв между исторически важной целью объединения Франции и нравственным уровнем личности, эту цель осуществляющей. Его Людовик — характер сложный, противоречивый, это король-плебей, «символ» внешнего плебизма которого ни на минуту не перестает проблематизировать луч царственного достоинства, даваемого правом рождения и привычно повелевать с младенчества». Артист разрабатывает тонкий психологический рисунок роли и, отряхиваясь от привычных приемов, отказываясь от эффектов, играет драматического старика, задыхающегося от напаша, с медленной, неверной походкой, но с непреклонной волей, изворотливым, хитрым умом. «Трудно представить себе что-нибудь прекраснее и грандиознее этой высокой художественной фигуры столетнего старца...» «Игру его невозможно характеризовать словами», — замечает, однако, критик, а нужно видеть, чтобы понять и оценить.

Но наибольшее количество восторженных отзывов современников, в том числе и Белинского, вызвало исполнение Каратыгиным роли Велизария. Пьеса Э. Шенка была довольно риторична, мелодраматична, местами даже нелепа, но на сцене благодаря Каратыгину она становилась прекрасным зрелищем.

«Я враг эффектов, — писал Белинский, — мне трудно подпасть под обаяние эффекта: как бы ни был он изыскан, благороден и умен, он всегда встретит в душе моей сильный отпор; но когда я увидел Каратыгина — Велизария... восторг охватил все существо мое и трепетно потряс его... Театр задрожал от взрыва рукоплесканий... А между тем артист не сказал ни одного слова, не сделал ни одного движения — он только сидел и молчал...»

В 40-е годы, годы борьбы за реалистическое — «гоголевское» — направление в литературе и искусстве, Каратыгин все с большим трудом находил материал для сценического воплощения. И если еще совсем недавно он почти каждый сезон играл множество премьер, то теперь его репертуар резко снизился, доходил порой до двух-трех ролей в год.

Конечно, Каратыгин был сыном своего времени, своего города. И они развили и воспитали в нем рационализм и скептическое недоверие к мочаловским необузданным душевным порывам. Но, большой талант, он был честен перед искусством и шел даже впереди своей эпохи. Заслуга его перед театром и в том, что он способствовал продвижению на сцену многих значительных произведений отечественной драматургии, был первым исполнителем ролей Чацкого, Дон Гуана, Арбенина.

Через несколько месяцев после премьеры пьесы А. Н. Островского «Не в свои сани не садись», обозначившей своим появлением начало реализма на отечественной сцене, Каратыгин умер, а с ним ушел и особый, только ему свойственный романтический стиль игры на русском театре, впоследствии возродившийся в новом качестве.

На гравюре 1854 года «Памяти В. А. Каратыгина» выдающегося актера на Олимпе встречает Шекспир, а гений славы держит над его головой лавровый венок. Добавим от себя — вполне заслуженный им, хоть путь артиста к признательности современников и признанию потомков был далеко не прост и не прям.

Евг. БИНЕВИЧ
ЛЕНИНГРАД