

...И, ВЗВИВШИСЬ, ЗАНАВЕС ШУМИТ



Впервые занавес этого театра поднялся 225 лет назад.

Юбилей прямого наследника и хранителя реалистических традиций первой русской профессиональной труппы — Ленин-

градского академического театра драмы имени А. С. Пушкина стал важным событием культурной жизни не только нашего города, но и всей страны. Огромен вклад театра в общенародное духовное богатство...

I. Первая сцена России

Днем рождения первого в России профессионального театра считается 30 августа 1756 года. В этот день императрица Елизавета Петровна подписала указ, в котором повелевалось «...учредить русской для представления трагедий и комедий театр». Директором театра был назначен первый русский драматург А. П. Сумароков. Костюмы труппы составляли актеры-любители из Ярославля под руководством Ф. Г. Волкова, четыре года назад поразившие столичную публику своим спектаклем «Хорев» по трагедии Сумарокова. Пятеро из ярославцев были определены в Кадетский корпус — высшее учебное заведение для дворян, где получили лучшее по тем временам образование. Репертуар первого российского театра был достаточно разнообразен: ставили трагедии, главным образом Сумарокова, а также комедии переводные (Мольера, например) и отечественные, того же Сумарокова.

В то время в Петербурге постоянно гастролировали французская и немецкая драматические труппы итальянская опера. Конечно, молодому, неоперившемуся русскому театру было трудно с ними конкурировать. Тем более, что на содержание русской труппы двор отпускал денег раз в 5—6 меньше, чем на иностранцев.

В 1759 году Сумарокову удалось добиться того, что Российский театр стал придворным. Это сразу значительно укрепило материальное положение труппы, исчезла угроза закрытия театра. Но одновременно неизмеримо возросло влияние царского окружения. От актеров теперь требовалось не только играть обычный репертуар, но и участвовать в придворных представлениях. Театр начал терять общедоступность. Но, несмотря на это, первые русские актеры сумели сохранить и развить ростки великого реалистического искусства будущего. Недаром В. Г. Белинский ставил рядом имена Ломоносова и Волкова, когда говорил о становлении русской национальной культуры.

В 1763 году на 35-м году жизни внезапно умирает Волков. Во главе Российского театра становится его сподвижник И. А. Дмитревский — не только выдающийся актер, но и один из образованнейших людей своей эпохи. Единственный из русских артистов, он был избран действительным членом Российской академии, много раз выезжал за границу, хорошо знал европейское театральное искусство. При Дмитревском русский театр поднялся до уровня лучших европейских, стал заметным явлением национальной культуры, предметом общественной гордости и восхищения. Одним из важнейших вкладов Дмитревского в развитие русского театра была его педагогическая деятельность. Он обучил и воспитал несколько поколений молодых актеров. Среди многих его учеников и учениц была великая трагическая актриса начала XIX века Екатерина Семенова, чьим удивительным искусством восхищался А. С. Пушкин.

Первоначально спектакли Российского театра проходили в «головинском каменном доме» на Васильевском острове, который стоял на месте нынешнего Института живописи,

скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. В 1783 году было построено первое постоянное театральное здание Петербурга — Большой театр, который помещался на месте нынешней Консерватории. Здесь работали и драма, и балет, и опера. Потом драматические спектакли стали идти в Малом театре (деревянное здание на месте сквера, разбитого сейчас напротив Театра имени Пушкина). Но эти театральные помещения уже не могли удовлетворять ни потребности разросшейся труппы, ни все увеличивающийся зрительский интерес. И вот театральный департамент принимает решение о строительстве нового здания для драматической труппы на месте Малого театра. Проект поручают К. И. Росси. В 1828 году он приступает к строительству театра и всего ансамбля площади и улицы, которая теперь называется улицей Золотого России. Театр строился с учетом всех последних достижений науки и техники того времени. А созданный гением Росси архитектурный шедевр до сих пор поражает нас удивительной гармонией, строгостью, величественной простотой.

31 августа 1832 года состоялся первый спектакль в новом здании. Театр получил название — Александринский (по имени жены Николая I). Показывали помпезную, урапатриотическую пьесу Крюковского «Пожарский», прославляющую правящую царскую династию, утверждающую незыблемость самодержавия. Александринский театр должен был функционировать как казенная императорская сцена, где формировалась официальная эстетическая система. Этой цели подчинялось все: тщательный отбор репертуара, строгая цензура, воспитание актеров и публики. Конечно, все было предусмотрено, и все же живая современность, прогрессивные тенденции прорывались на казенную сцену. То это была философская мощь трагедий Шекспира, то бунтарские интонации пьес Шиллера, а то неожиданные политические параллели вдруг обнаруживались в безобидном вольном или слезливой мелодраме. Именно ради этого ходила в Александринский театр демократически настроенная русская интеллигенция.

В 1836 году на александринской сцене был впервые поставлен «Ревизор», а в 1842-м — «Женитьба» Н. В. Гоголя. В то же время таким шедеврам отечественной драматургии, как пушкинский «Борис Годунов» и лермонтовский «Маскарад», путь на сцену был надолго закрыт.

Ведущим актером Александринского театра первого периода был В. А. Каратыгин — «лейб-трагик», как его называли. Обладая великолепными природными данными, в совершенстве владевший мастерством, он все же уступал по накалу чувств, по глубине проникновения в образ московскому премьеру, великому русскому актеру П. С. Мочалову. Хотя в знаменитой статье В. Г. Белинского, где проводится сравнительный анализ исполнения этими актерами роли Гамлета, предпочтение отдается Мочалову, критик воздает должное и искусству Каратыгина.

Блестящим исполнителем комических ролей был А. Е. Мартынов, который сумел при-



В. Н. Давыдов.



М. Г. Савина.



В. Ф. Комиссаржевская.

(Архив кинофотофонодокументов).

дать водевильным героям черты социальной значимости. Позже он гениально сыграл Тихона в «Грозе» А. Н. Островского. Заметный след в истории Александринского театра оставили такие мастера сцены, как В. Н. Асенкова, И. И. Сосницкий, Н. О. Дюр.

После отмены крепостного права, не принесшей крестьянам полнокровного освобождения, в стране все более усиливались революционные — демократические настроения. В ответ царское правительство ужесточило цензурную и охранительную политику, в том числе и по отношению к театру. На должность управляющего труппой Александринского театра был назначен бывший инженерный офицер В. А. Александров, который под псевдонимом Виктора Крылова вскоре загрузил сцену драматическими подделками собственного сочинения, абсолютно далекими от проблем реальной общественной жизни. Прогрессивная, реалистическая драматургия в театр почти не проникала. Такой подбор репертуара не мог не сказаться и на состоянии труппы. В 70-е годы знаменитый когда-то на всю страну актерский ансамбль Александринского театра уже не существовал. В то же время идет бурное развитие провинциальной сцены, на которую не распространялась монополия императорских театров. Руководство было вынуждено принимать экстренные меры для пополнения труппы.

И вот к концу века на александринской сцене оказываются сконцентрированы едва ли не все лучшие актерские силы России. В том числе такие корифеи театрального искусства, как К. А. Варламов, В. Н. Давыдов, М. Г. Савина, В. Ф. Комиссаржевская. Это были

актеры-личности, с собственной позицией в жизни и искусстве. Благодаря их великому мастерству и настойчивости в репертуар не только возвращаются произведения Гоголя, Грибоедова, Островского, Сухово-Кобылина, но и проникают пьесы Чехова, Л. Толстого, М. Горького. Конечно, изменить кардинально репертуарную политику и всю эстетическую систему императорской сцены, исправить вкусы публики эти усилия не могли. Но отдельные блестящие спектакли давали образцы подлинно высокого искусства, помогали сохранить для будущего славные реалистические традиции русского театра.

Между тем в театральной жизни России на рубеже веков происходили решительные перемены. Под давлением общественности была отменена императорская монополия на театры не только в провинции, но и в столицах. Появилось множество частных театров, менее зависимых от чиновничье-цензурного контроля. В Москве с первых же спектаклей в полной мере продемонстрировал преимущества режиссерского театра только что открывшийся Художественный общедоступный театр. Новые веяния ощущались и в Петербурге. Первые императорские театры работали в условиях конкуренции, столкнулись с необходимостью бороться за зрителя, больше считались с прогрессивными, революционно-демократическими общественными тенденциями.

Необходимость перемен осознавалась многими, но преодолеть инерцию казенно-чиновничьего уклада императорской сцены было нелегко. По-прежнему ощущался репертуарный кризис, ведущие актеры, испытывая творческое неудовлетворение, кто на время, кто и навсегда, покидали императорскую сцену.

В последнее предоктябрьское десятилетие творческое лицо Александринского театра во многом определялось сотрудничеством в нем такого масштабного и сложного режиссера, как Вс. Мейерхольд. Приглашение Мейерхольда на казенную сцену было неожиданным для всех. Его беспокойный, ищущий талант, новаторские устремления казались чересчур смелыми даже таким прогрессивным художникам сцены, как К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, В. Ф. Комиссаржевская. Тем более маловероятной казалась перспектива его успешной режиссерской деятельности в императорском театре. Однако Мейерхольд сумел установить хорошие творческие контакты не только с молодежью, но и с корифеями александринской сцены. Его лучшие спектакли той поры — «Дон-Жуан» Мольера, «Гроза» Островского, «Маскарад» Лермонтова — отличались не только режиссерскими находками, но и великолепными достижениями актерского мастерства, слаженностью ансамбля.

Символично, что премьера «Маскарада» (над которым режиссер работал на протяжении почти 10 лет) состоялась в канун Февральской революции. Мрачная пышность этого трагического зрелища (декорации А. Я. Головина и сами по себе были совершеннейшим произведением искусства и несли огромную действенную нагрузку) воспринималась как разоблачительный реквием по уходящей в небытие эпохе.

Наутро после премьеры театр перестал быть императорским. Каким он станет в будущем, предположить было невозможно. Впереди еще был долгий и сложный путь к Октябрю, к новым темам, новому зрителю.

В. ПОЛУШКО