А. Стаханов

ВОСЕМЬДЕСЯТ ПЯТЬ ЛЕТ ИЗ СТА

У старого Александринского театра была своеобразная судьба. Он видел у своей рампы великих мастеров сцены. Здесь творила целая плеяда великих актеров. Каратыгин, Мартынов, Давыдов, Варламов, Дальский, Савина... Но театр был бессилен перед своего автора. Театр не мог поставить перед ним задачу, И актер растечься своим силам и цельнокровной патриотической школе, в сладкой мелодиях, с поверхностным воплощением.

Бельгия, французы и западные, занимали очень малое место в репертуаре театра. К тому же старый Александринский театр никогда не умел их ставить. Театр был на отлуну у профессиональных литературных кругов. Немцы, французы и в высшем искусстве, но с уборным великолепием поставленных новинок в очередному сезону.

Малый театр в Москве был второй университетом. В годы, когда последнее Третье отделение начинало свою волю Россия, Малый театр был рупором просвещенства, либерального гуманизма. Здесь подвизалось поколение Островский. На рубеже первой исполнения Малый театр, воспитывал, пьесы великого идейно-философского содержания в новых формы в театре. Но Александринский театр оставался верен себе. «Матушка, зачем вы «Фиесто», вам у нас есть свои авторы», упрекал тогдашний его руководитель, в «дни отцы» — Крылов и Шаховский. Решков и Потапенко. Гнедич и Потапенко — не сказали со сцены. Чужеродные произведения. Александринский театр поперемину отступал эпитетной и истерической пьесе трагикомедии комедии и пустячными водами, превратясь в пошлейшей мелодраме доброй-бурно-любой семьи или брал на прокат в выдержке в легкой комедии мелодраме, богатых жуней и поучительных учителов. В нотке обыкновенной драматургии теряли отдельные поэтичных пустяков и живых кажи.

Что был театр, проклятийный на заре своей жизни гоголевского «Ревизора», сказал, что до упомин бывал. — после постановки Гоголя в первые пушкинской эпохи стал говорить в вобего грамоту. И уже в конце века бедная как и при его существенных элементов в его программу.

Аристократ, дворянин по письмам Александринский театр. «Человек из общества», не знающийся на французском языке, хохма в итальянскую оперу слушать Вагнера и Рубини, хохма в балет. Но он считал зазорным бывать в театре, где пьяная копоть от пивных ламп, где в антрактах уходили жажду кислыми щами, где «бедная, жаждущая» бурлящая. Почти аристократ, замотнет в-ая мумии купцов, нарушала выщербленный монолог трагика усердным щелканием орехов.

— Ни-бог, стыдно русской знати родную сцену не любить, — отсюда курсы великосветского театрала сами из посланности того времени.

Но иногда в бенефисы и театре пьяные карты. Тогда у подъезда теснились прекрасные кареты, в бенуарах блестел декор, в партере и ложах расцветались дворяне, купцы, чиновники, в третьем ярусе теснились сердобы. А за ними лакеями в ливреях и с отуманенными глазами, в галерее нижего яруса, где всякие бы расчаяся от жары, вопиявли ментальности в сабуров и нагольных тулупах. Обычно шла патриотическая пьеса, в антракт громовым голосом называемая Ка-ламбуром и самой рампы, прикрывшись занавесом, утверждающей необходимость самодержавия и прелести изгнания.

И театр держитель своей цели. Создавались идеями гражданского мира, идейнического сотрудничества всех сословий под знаком самодержавного царя.

Образ купца, первого царя, кроме Гостиных на сцене Александринского театра. Над этим образом иного порядка Полевой, с которого «Северная пчела» писала — «такого человека купеческого сословия бы носить на руках».

Иногда на сцене Александринского театра появлялись крепостные фрейлины. В аксуратных арапчках; бесчисленных опучах и образцовых запоротых, в пилоках розрушенных, с задиранными нальными перцы, пойманы расстыдом прогнательной кумыты, прославляющие разоблачения.

«Бог хранит нас от напасти:
Вы — дворянств первый год
Наше потчимо не власти
Добрых правленных господ.
И не то возьмем любого
Из сверхзаконных мужчинами,
За поколение родного
Хоть в огонь итти готов».

После ряда десятилетий потоки, поощрявшие русского купечества сами стали волновать театральные здания, стали издавать журналы, пропагандирующие самодержавные идеи в искусстве. Но в то время в зрительном зале купеческого театра было немало попросту пограмотных. Культура зрительного зала была очень неважна. Его приходили в театр только нагреться, как «Любка Фесосова Сидорова» с англичанином, где исполнитель без уважку стыдил друг друга. Посетители Александринского театра любили на сцене убийства, грабежи, сатанинский хохот пьяных трагиков. Они любили ходить за актером, когда он, вытрепав волосы после пространного монолога, как подкошенный падал на ковы, лежа на сцене, потрясая сцену всеисчезающим стоном «Песпитеся» понимали только грубые выражения печали и радости, любили сцены сильные страсти и до вкусных в тонкости сюжета. Они потрясали своим хмельным криками «ура» и немой обнаружению вызывать их восторги раз», — «красавцы» сопровождения.

И дирекция императорских театров прекрасно знала своего зрителя, особенно охотно поощряемого театр на кровь сцене и на сырой пашне, когда он был свободен от необходимости стоять за прилавком в Гостином или Апраксином дворах. Руководители театра умели поощрять, непротивлялись пьяным трагикам, бывшим «соответствующим видам властей предержащих».

Расцвет русской художественной прозы и драматургии в конце первой половины прошлого века прошел мимо Александринского театра. Здесь прочно господствовали «патриотическое направление». И чем ближе подходила к концу вторую половину системы Николая I, чем безбрежнее и мутнее становилась поставленная литературного сырья. Чего стоит одна называлась пьеса «Лучшая школа — царская служба», «За богом молитва — за царем службы не пропадет». «Отличнейшего сердца парень и мастер на все руки». «Зрелая» — лучший друг царя. «Не колеки, он — не царь, он — полубог твоей Родины, это — типичная комедия одной из исторических пьес того времени.

Огромным успехом у зрителя пользовался водевиль, чуть начинавший наблюдениями купечества, кварталы, подбросостными купцами. Но и водевиль публицистический не своему характеру, на сцене Александринского театра становился тем же поскупным опушем ремесленников. Но поскольку купцы по водевилям, направленные против реалистической школы и литературы.

«Мы — натуры прямые поборинки,
Гости из задних дворов,
Наши гости — бродяги и лесовики,
Чары петербургских улиц.
Здесь мы рифому начнем сочинять
Нуно...»

Приказ, иногда на сцене появлялся Шекспир. Но это были варварские переводы. В большинстве случаев на сцене и в театре не требовалось знания по вкусам и пониманию зрителей. Шиллер периодически вызывался цензурой. Невинейший «Собор парижской богоматери» потребовал ряда переделок. Собор был заменен ратушей какого-то магистрата, на смену духовным особам пришли особы светские, массовые сцены были выброшены. И только когда министр двора заинтересовался, что на сцене «нарушено понятие не сказано», последовала резолюция «сжечь тоз, то можно».

Незавидная судьба была и у русских классиков. «Ревизор» на сцене Александринского театра был разыгран как вульгарный фарс. Из комедии «Горе от ума» был выпущен элемент сатиры, бессмертная комедия превратилась в неинный бунт из лакеймами и танцами. У Островского Александринский театр брал по преимуществу те, что носило характер мелодрамы.

Александринский театр был полной противоположностью своему московскому собрату, Малому театру, питавшемуся соками русской литературы. Сумевшему сплотить вокруг себя лучших представителей русской интеллигенции.

Крупнейшие крепостнические и вра ли бесплодно после конечно существовавшие литературного репертуара. Но принципиальная линия театра, его внутреннее течение осталось тем же. Попрежнему руководство дежало на императорской дирекции, и театр попрежнему являлся был клиаты на общество и правительство, «нужном правительству. Но в сравнении, сделавшемся в театре, в поскольку одной из исторических пьес того времени.

Огромным успехом у зрителя пользовался водевиль, чуть начинавший наблюдениями купечества, кварталы, подбросостными купцами. Но и водевиль публицистический не своему характеру, на сцене Александринского театра становился тем же поскупным опушем ремесленников. Но поскольку купцы по водевилям, направленные против реалистической школы и литературы.

«Мы — натуры прямые поборинки,
Гости из задних дворов,
Наши гости — бродяги и лесовики,
Чары петербургских улиц.
Здесь мы рифому начнем сочинять
Нуно...»

Приказ, иногда на сцене появлялся Шекспир. Но это были варварские переводы. В большинстве случаев на сцене и в театре не требовалось знания по вкусам и пониманию зрителей. Шиллер периодически вызывался цензурой. Невинейший «Собор парижской богоматери» потребовал ряда переделок. Собор был заменен ратушей какого-то магистрата, на смену духовным особам пришли особы светские, массовые сцены были выброшены. И только когда министр двора заинтересовался, что на сцене «нарушено понятие не сказано», последовала резолюция «сжечь тоз, то можно».

Незавидная судьба была и у русских классиков. «Ревизор» на сцене Александринского театра был разыгран как вульгарный фарс. Из комедии «Горе от ума» был выпущен элемент сатиры, бессмертная комедия превратилась в неинный бунт из лакеймами и танцами. У Островского Александринский театр брал по преимуществу те, что носило характер мелодрамы.

Александринский театр был полной противоположностью своему московскому собрату, Малому театру, питавшемуся соками русской литературы. Сумевшему сплотить вокруг себя лучших представителей русской интеллигенции.

Крупнейшие крепостнические и вра ли бесплодно после конечно существовавшие литературного репертуара. Но принципиальная линия театра, его внутреннее течение осталось тем же. Попрежнему руководство дежало на императорской дирекции, и театр попрежнему являлся был клиаты на общество и правительство, «нужном правительству. Но в сравнении, сделавшемся в театре, в поскольку степени пожалуй на на сцене, как «Смерть Иоанна Грозного», обличающая цар-тиранию. Но рассказана пьеса об ужасах и казнях, театр умел убедить зрителя в том, что монархия в Росии неизбежна. Театр закончила пьесу апофеозом самодержавия.

На смену водевиля пришла оперетта с легкой комедией. Комическая молодежь, проповедывавшая верность долгу, целостность бедного но честного труда. Ежемесячная сцену. Драматургия все ниже брала материалом для своих пьес те или иные заболевшие стороны буржуазной действительности. События из мира финансового, бюрократического в просто условная кремлевка давала обязуются вашу дно «своих авторов» Александринского театра. Перед зрителем проходили мошенники-шулы, опутывные блестящими авантюристы и самые бесскрупулезные любовники рыцарского типа (в большинстве случаев на время, теперь пускали себя либерал). Но принимать отдельных дурных качеств власть, отдельные тенеиы стороны действительности. Но он всегда заканчивал, оставаясь светлым и полным. Конечно, в большинстве пьесы, прежде и крестьяне было много отрицательных сторон. Но театр умел показать добродетельного помещика, уважающего человека в крестьянине. Зачастую вместо было исходящий злом. Но борясь со капитонтичеством, театр попутно показывал зритель крестьянские честного чиновника, искупаемого своими добродетелями грехи системы. И когда театр проявлялся, как это было с пьесой Лихова о капитонтичестве, неожиданно показывай пугающую наличественно пьесу осторожно снимали.

Театр умел направить исчерпание общества на «пограничный огонь». Сурженские девушки, нигилисты, революционные разночинцы — вот описность, тревожащая обществу. Театр умело вел реакционную пропаганду, и в годы, когда Чернышевский сидел вместо у решетки в ней свои партнеров. И только ленивый мастеров сцены мог скрепить такой непорочный репертуар, где Шекспир соседствовал с Гнедычем и Гоголь с Тимаевым.

В этом смысле в высшей степени показательна кокладная записка, подаваемая директору императорских театров генерал-адъютанту Александринского театра в 1910 г. Записка дает исчерпывающую картину театра.

«В течение многих лет этот театр, по подбору артистических сил своих могущественно, сознанно своих задач, мог быть полезным для того, чтобы стать одним из сильнейших орудий общественного перевоспитания, в

На смену водевиля пришла оперетта с легкой комедией. Комическая молодежь, проповедывавшая верность долгу, целостность бедного но честного труда. Ежемесячная сцену. Драматургия все ниже брала материалом для своих пьес те или иные заболевшие стороны буржуазной действительности. События из мира финансового, бюрократического в просто условная кремлевка давала обязуются вашу дно «своих авторов» Александринского театра. Перед зрителем проходили мошенники-шулы, опутывные блестящими авантюристы и самые бесскрупулезные любовники рыцарского типа (в большинстве случаев на время, теперь пускали себя либерал). Но принимать отдельных дурных качеств власть, отдельные тенеиы стороны действительности. Но он всегда заканчивал, оставаясь светлым и полным. Конечно, в большинстве пьесы, прежде и крестьяне было много отрицательных сторон. Но театр умел показать добродетельного помещика, уважающего человека в крестьянине. Зачастую вместо было исходящий злом. Но борясь со капитонтичеством, театр попутно показывал зритель крестьянские честного чиновника, искупаемого своими добродетелями грехи системы. И когда театр проявлялся, как это было с пьесой Лихова о капитонтичестве, неожиданно показывай пугающую наличественно пьесу осторожно снимали.

Театр умел направить исчерпание общества на «пограничный огонь». Сурженские девушки, нигилисты, революционные разночинцы — вот описность, тревожащая обществу. Театр умело вел реакционную пропаганду, и в годы, когда Чернышевский сидел вместо у решетки в ней свои партнеров. И только ленивый мастеров сцены мог скрепить такой непорочный репертуар, где Шекспир соседствовал с Гнедычем и Гоголь с Тимаевым.

В этом смысле в высшей степени показательна кокладная записка, подаваемая директору императорских театров генерал-адъютанту Александринского театра в 1910 г. Записка дает исчерпывающую картину театра.

«В течение многих лет этот театр, по подбору артистических сил своих могущественно, сознанно своих задач, мог быть полезным для того, чтобы стать одним из сильнейших орудий общественного перевоспитания, в

Литературная газета №253
12/12-52

На основании этого репертуара проклинали на сцене Александринского театра до первой революции. В авантюрно отсекшем театр вопиял без драматурга и режиссера. Он попрежнему оставался тем, который мог одной силой своих великих писателей. Этот был театр великого актера. Сцена приходили смотреть актера, или специальное зоологическое путешествие, или специальное зоологическое.

Путь театра в новой революционной обстановке был сложен и противоречив. Он был неизбежен не сразу, как пишет в оценке. Обнаружить его чашечной реакционной драматургии. Театр по где отдавал в свое чувство, искусство выдерживанных влияний.

Театр прочно нашел свой путь, путь социалистического реализма, верный учениям основателя пролетариата, гениальных Маркса, Ленина, Сталина.

Перед театром стоит задача создания революционной драматургии. Решение Центрального комитета партии от 23 апреля 1932 года предрекает могущественный расцвет советского театра.

Задача — на основе лучших достижений для того, чтобы стать одним из сильнейших орудий социалистического переделки человека.