

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР В ОЦЕНКЕ БЕЛИНСКОГО

Из великих наших литературных критиков только Белинский да еще Анненков Григорьев озаменовали себя в истории русского театра как «театралы ex officio» (сначала Белинский считал и переводные бойцы жюльера «припиской театральной рецензии», обычно переставшей у них в большие этюды и монографии о том или ином театре, в законченные литературные портреты выдающихся наших артистов).

И подобно тому, как Белинский — литературный критик исторически связан с именами Пушкина и Гоголя, так в качестве театрального критика он неразрывно связан с Александринским театром.

Статьи Белинского об этом театре прежде всего исчерпывающе «эпидемиологически» рисуют Александринку, ее, говоря словами критика, не только «физиологию», но и «анатомию».

Одна из больших статей об этом театре дает его «плагиризм», как «замечательнейшего учреждения Невского проспекта», как «премущественно скармом вперед», садом и арсеналом Аничкина двора, с одной стороны, и Публичной библиотекой, с другой.

Парафразирован известный афоризм, что по другу узнается человек, Белинский говорит: «Скажите часто ли ходите в Александринский театр и мы скажем, что вы за человек». «Если хотите узнать Петербург, как можно ближе ходить в Александринский театр». Сам Белинский усердно посещает этот театр, изучает его репертуар, игру аменитых его артистов, вкусы его публики, все традиции его сценического творчества и т. д.

Все это он описывает в своих театральных обзорах, печатавшихся в «Отечественных записках» под названием: «Русский театр — в Петербурге»; в ст. о Каратышине в специальной статье «Александринский театр», помещенной в сборнике «Физиология Петербурга» и в разрозненных характеристиках, имевшихся в очерках «Петербург и Москва», «Петербургская литература» и т. д.

Эти свои обзоры, даваемые «постоянной статьей в журнале», Белинский скромно называет «театральной хроникой», характеризует ее как «истинно-драгоценный материал для будущего историка русского театра и русской драматической литературы», но не как «критическую оценку пьес, равно как и не для задания почтеннейшей публики Александринского театра».

Основной чертой пьес Александринского театра Белинский считает попытку в тысячу первый раз на воспроизведение итальянских, испанских страстей и отравлений, но оценок в квази-русскую речь, в охабень и сарказм. «Действительности и историческая истинность приносится в жертву желанию написать эффектную трагедию на такой истинности, из которой невозможно выплести никакой трагедии».

Эту драматическую продукцию, особенно изготавлявшуюся для модных тогда бенефициантов, Белинский сравнивает с масками, от которых житья нет людям: «от новых театральных лав и житья нет осени и зиме». Но публика Александринского театра остается верна своим вкусам и привычкам, как спесивская литература своей пустоте. «Эту консервативную Белинский объясняет тем, что в Петербурге средние сословия помещены на большом счете и хорошем тоне. Эту страстность к светскости они переносят в театре, и мы, впрочем, — пишет Белинский — вынуждены так высоко ценить пьес, изредка бывающих в сцене Александринского театра, чтобы познать наших читателей с тоном, царствующим в его сфере».

Естественно, что «неустойчивый Вассарион», горячо любивший театр, не мог мириться с консерватизмом и массовой замкнутостью Александринки.

Плавный ненавистник тогдашней «русской действительности» начинает проповедовать необходимость «благотворительного перелома», когда «петербургский театр будет иметь публику не только образованную», но и публику, вышедшую из новых социальных слоев. Ибо, «для того, чтобы театр тел вперед, изменился, необходима публика преобладающая, капризная, желающая не новых названий, а новых пьес, — публика, которую бы уважали авторы и актеры», «публика, требующая от пьес больше творчества и смысла от актеров, больше воздушности и искусства, нежели «мешочного тона», где каждый судит по-своему, а все, никоем не соглашаясь друг с другом об одном и том же предмете, несмотря на то, что очень часто равно бывает близки к истине».

Отметки основные линии театрального profession de foi Белинского в его отношении к Александринскому театру.

Тут прежде всего встают проблемы классизма и реализма, — о методах актерской игры, о премиях, школах, «искусства» или «натуре», «вдохновения» и т. д.

В связи с решением этих вопросов у Белинского возникает постоянная театральная параллель между Петербургом и Москвой.

Для Белинского в первый период его теа-критической деятельности выразителями всего этого являются, с одной стороны, Каратышин (Александринка), с другой, Щепкин (Москва). Первый — заключительный выразитель классицизма с его «пучеж декламацией и мемуатной пляской», всей его строгости форм, условных прикрий.

Второй же — Мочалов — представитель естественности, «натуре», «вдохновенного порыва» и т. д.

Общая формула: «Петербург (Александринка) — большие искусство; Москва — большие таланты». Синтетическое заключение об этих двух Белинский находит в М. С. Щепкина. Одно из своих обзоров Белинский заключает такими словами:

«Появление Щепкина на сцене Александринского театра — событие весьма важное и в области искусства и в сфере общественного понятия об искусстве; благодаря приему его в Петербург, здесь многие о многом будут думать иначе, чем думали».

Белинский подчеркивает, что на сцене Александринки «искусство Гоголя действительно кажется более фарсом, нежели комедиями». Оттого в приезд Щепкина петербургская публика «приняла» «Женитьбу Гоголя» как раз новую и неизведанную и встретила несмелым смехом и живым рукоплесканием почти каждое слово этой комедии».

Отсюда борьба за театр Гоголя и Щепкина становится лейтмотивом статьи Белинского об Александринском театре. Торжество Щепкина на сцене Александринского театра, то, что благодаря ему публика познала, что «Женитьба» не фарс, а «художественно воспроизведенная картина нравов петербургского общества средней руки» — вызывает энтузиазм критика. Щепкин в своей игре в Александринке, по мнению Белинского, доказал, что «разделение драматических произведений на трагедии и комедии — выхристан, что главное их различие — «рисовать общество, страсти, характеры».

Из всего этого Белинский заключает, что если бы Щепкин и подобные ему артисты почаще появлялись на сцене Алекс. театр, «пробавляя зрешей публики сделавшись бы совсем другим, это отразилось бы на манере зрешей артистов играть роли из народных пьес».

Такова была борьба Белинского за обновление Александринского театра — того, по его характеристике, «театра всемирного и всеобщего» — под знаком Гоголя и Щепкина.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ АКТЕРА

Через два сезона после своего ухода из труппы вернулся в Александринский театр Владимир Николаевич Давыдов, ушедший весной 1886 года благодаря вежливому с Потехкиным и перешедший в Москву в театр Корвина. Этого великого художника и мастера сцены революционной публике удалось застыть еще в живых и в течение нескольких лет оценить выдающийся талант в его почти гениальных творческих достижениях. Правда, прекольные годы артиста не могли не сказаться на целой массе созданных им ролей, талант его не уменьшился с годами, но силы были уже не прежние, что однако не помешало ему в короткое время сделаться любимцем нашей молодой петроградской публики.

В ролях Фамусова в «Горе от ума», горюющего в «Ревизоре», Расплюева в «Свадьбе Кречинского», Кузюкина в «Нахлебнике» Тургенева, Мамыгина в «На всякого мудреца довольно простоты», Островского и многих других; природная чуткость молодого революционного зрителя подхватила, какой большой выдающийся талант у этого «актера, и оценить в них художественную простоту и жизненную правду исполнения.

Подружничество с ним в течение долгих лет совместной работы, и многим обязан в своих достижениях его товарищеской помощи и указаниям. Я не буду подробно останавливаться на созданных им многочисленных сценических образах, о них достаточно много написано критиками

в течение более чем сорока лет, но скажу, что кроме актера в нем был и выдающийся учитель сцены. Как художественно и легко умел Давыдов расшифровать молодому актеру его роль, обратить его внимание на тонкости отдельных моментов и в таком товарищески-простом тоне делались им эти указания. Для него не суще-



Варлаам в вдовушку

стало для него больших, ни малейших интересов — это был товарищ, и я понимаю почему так любил Давыдова наша театральная молодежь. Во время гастрольных товарищеских поездок с Давыдовым по России, в которых и мне иногда приходилось принимать участие, он моего аксака собирал на прогулку паролка или после спектакля в номере своей гостиницы кружок товарищей, и много интересных рассказов, полных благодарности и юмора приходилось здесь слышать. Часто под аккомпанемент гитары Давыдов пел русские песни и романсы своим большим голосом, и мы готовы были сидеть и слушать его до рассвета.

Помню летнюю поездку в Вологду. Мы жили в здании самого театра (в Пушкинском Народном доме), это было уже в несекретном времени. Несколько раз после спектакля, поужинав, мы собирались на полуосвещенной сцене и унос начинались

Заслуженный артист Ю. Корвин-Круновский в 1932 г.

собственные представления. Чего только, помню, тут не было. И цирк, и кафе-шантан, и чемпионат французской борьбы. И неслучайным изобретателем развлечения являлся Володя Давыдов — семидесятилетний старик, являвшийся то клоуном, то кафешиантой певникой, то чемпионом борьбы, то, накинув на голову темный платок, изображал с своей непоколебимой минимой ботомскому из богателли в черкы, у несомненной, которая по волеизъявлению глязки к небу, то, делая земной поклон, шутя матерью на платье били молотом соседки, оспинавая ее добротности.

Когда устраивались Савиной в Мариинском театре маскарды-спектакли в пользу убогих да престарелых артистов РГО, в чем только на выступал на них Давыдов. Он и в оперетке неа, и в женских костюмах появлялся и даже раз танцевал со мной балетные танцы. Он в тониках и трико изображал балерну, а я злобленного в нее театрального пожарного. А какой член был Давыдов на конфернции астрала! Он читал не только голосом, но каждой жилой своего выразительного лица. Много хороших воспоминаний у меня связано с моим бесконечно любимым покойным товарищем и другом Владимиром Давыдовым. Помню, его дружеские советы и указания, когда и тогда же впервые выступил в роли Кречинского. Помню как много позже, уже в начале революции, мы часто играли эту пьесу в рабочих клубах и публичных, получая при этом: мясо, сахар, муку вместо гонимых. Какое это интересное было время! Как дорога были артистам непосредственные оценки этой попой, молодой аудитории! Эта публика жадно ловила каждое слово со сцены, и как тепло и внимательно относились она к артистам.

Не могу не вспомнить на страницах этих воспоминаний тоже много старого друга и товарища долгие лет Романа Борисовича Аполлоновича. Хотя Аполлонович служил в Александринском театре с 1887 г., но фактически его карьера началась с собой много выступал в труппе в 1888 г. Еще в 1885 г. я видел Романа Борисовича в «Ревизоре», выступавшим с головой сахара в руках в бессло-



Ю. Корвин-Круновский в 1887 г.