Второй век

1832 г.—1932 г.

Москва, Москва, Я люблю тебя...

31 августа 1832 года был открыт в Петербурге выстроенный по проекту архитектора Росси новый Александринский театр.

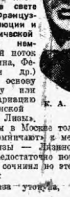
★

В конце XVIII века русский театр еще в знаменитой сцене крепостного патриархально-барский, придворно-помещичий характер. Дворянские усадьбы с их крепостными дворами Апраксиных, Потемкиных, Юсуповых, Шереметьевых и прочей феодальной знати — заводили у себя в подражание «большому двору» крепостные театры. Точно так же и в столицах наряду с несколькими крупными привилегированными театрами существовало много десятков частных театров-салонов, где сторонная знать развлекалась и театральным искусством. Театр был приятным барина, и только мещанство и производственные отношения заставляли приостановить помещику взгляд над этим «уголком повешенным» и придавать постепенно театру общественно-публичный характер.

В начале XIX века обстоятельства меняются уже довольно резко. Контингент театральных зрителей растет. Та большая роль, которую сыграл театр в эпоху Французской революции, заставляет дворянскую цензуру быть настороже. Запрещения сценической переделки «Жиль Блаз» Лесажа цензор обнаружит уже тем, что одно, мол, дело книга, а другое — театр, где «собирается народ». Это уже принципиальная предпосылка социальности театра».

Пробивается к жизни сценно-бытовая драма, в своей «национальной» идее выражавшая оппозицию буржуазии в ее борьбе с феодализмом в пользу «человека» и против дворянского культа подражательной, слепым образом французской классики.

Огромным успехом пользуется сентиментальный роман, отражавший в эпоху кризиса и перелома крепостных отношений зачатки дворянского либерализма в свете влияния Французской революции и гуманистической философии немца. Целый потоком пьес (Шписа, Фодороса и др.) кладет в основу сюжета ту или иную вариацию карамзинской «Бедной Лизы».



К. А. Варламов.

По вечерам в Москве толпы гуляющих «наломничают» к месту гибели бедной Лизы — Лизинову пруду. Такой-то недостаточно почитательный поэт даже сочинил по этому поводу двустишие:

«Здесь Лиза утопула, Эрастова невеста.
Толпитесь, барышни, для всех вас будет место».

Само собой, что романтики классически-аристократической стрелоцкие не могли не вооружиться против усиления сентиментально-мещанского жанра, видя в этому угрозу «доброму вкусу». А царский цензор вполне последовательно переводил это на политический язык словом «опасность».

★

Но время делает свое. Дворяне-помещики, вынужденные обстоятельным ходом жизни уступить в театре подчас и особое место купцу, как он вытуждает был, несмотря на всю неохоту, и в конечном предоставить защите промышленно-купеческих интересов свою дворянскую шпагу.

Купец уже помещается бок о бок с дворянской ложей. Идет он в театр обычно целой семьей. Если позволяет место, берет с собой и прислугу-кормилицу, подобно тому, как соседние в соседней ложа помещики берут с собой лакеев (это было необходимо для хранения платья, так как театральная прислуга не обязана была тогда беречь его).

Часто то, что традиционному театру старо-дворянской складки кажется в романтическом и мелодраматическом репертуаре «насилием» на человеческую природу, то купцу, «бородке», как презрительно величает его дворянин, представляется проявлением воли человеческого духа, выражением того протеста, который мы необходим для устройства своих «дел» и «быта». Воспевание «разбойничества» в виде анархического протеста против тирания было одним из излюбленных приемов романтической драмы. В ней «третье сословие» под маской удалецкой фобулы, переодетой, конечно, в экзотическую (чтобы никто не подумал) обстановку, пускало отравленные стрелы.

Свои соки, что «разбойники и злодеи» в духе шиллеровских не могли быть особенно по вкусу идеологам «официальной народности». Новый зритель—купец, разночинец—не чувствует Корнеля, Расина или Шекспира. Зато он аплодирует мещанской драме Лессинга, героям Шиллера, «бедным, но благородным» мещанам мелодрам Пиксеркура, моральному «пошлодушеству» Дюма и т. д.

★

В таких противоречиях складываются значения нового реализма, «натуральной школы», как его называли тогда. Намечаются тенденции к бытовому жанру, создаются условия, делающие возможным появление Гоголя с его «Ревизором» и «Женитьбой».

«Теоретики искусства,—пишет «Современник» в 1848 году,—приходят в сильное недоумение, что может служить содержанием искусству в эпоху промышленной и положительный век. Промышленный век явился со всеми своими атрибутами—машинами, фабриками, пароходами, железными дорогами. Неужели искусство должно обратиться на изображение мастеровых и пр.?»

Старая барская эстетика сказала вопрос прямо. Отказываться от «промышленности и положительного рассмотрения, как же быть с искусством? Оставаться целиком на отлеченных высотах романтизма уже нельзя больше. Жизнь опрокидывала их. И достаточно решительно предъявила требования «натуральности». Правда, эта «натуральность» давала еще достаточно широкий простор не только романтическому пафосу, но даже и остаткам классицизма, но все ведущее направление искусства вырабатывала к «положительному человеку», т.-е. к буржуа.

А. Е. Мартынов.

Защитником высоко-патетического приходилось запрятать все больше усилий, чтобы защитить «духовность» против снижения, против «натуры» и «быта». Не даром известный актер Александринского театра поделывает и педагог П. Каратыгин называл Гоголя «грязным писателем».

Но Гоголь был уже не только сцена Александринского театра, но в прочно вошел в его репертуар. Никому не удалось повернуть вспять колесо истории.

Живы шла вперед.

★

А именно ученику П. Каратыгина, великому актеру Александринского театра А. Е. Мартынову пришлось стать гениальным воплотителем образов новой «натуральной школы» в пьесах Островского.

В 1853 году впервые появляется на сцене Александринского театра комедия Островского «Не в свои сани не садись» с Мартыновым в роли Русалова.

Новое содержание определило и новый прием, новую технику, новые сценические приемы.

«Мартынов,—говорит о нем Островский,—помогал автору, угадывая его намерения, иногда невсно и неловко выражения. Из нескольких черт, набросанных неопытной рукой, создавал отчетливые типы, полные художественной правды».

Что означает эта характеристика в устах Островского? Она означает, что сценическое творчество Мартынова уже совпадало с тами требованиями сценического реализма, которые и сам Островский формулирует еще задолго спасно и неопрятно, как художественную правду, как нечто противоположное пафосу романтических хлуней. «Художественная правда» Островского заключала в себе тот комплекс психо-идеологических образований, которые отражали в эстетических терминах классовые сдвиги окружающей общественности и подчинительным воплотителем которых был актер Мартынов.

«Его творчество,—говорил о Мартынове драматург Потехин,—было живым протестом против кредитного права». И это было совершенно верно. Это было действительно так. И не только тогда, когда Мартынов вывел в крестьянских пьесах Потехина, но и тогда, когда он выступал в пьесах, непосредственно с крестьянским вопросом не связанных. В его игре сказывалась отражением общая либерально-гуманистическая психология желания «добрых людей» что было моральный витиеватой атмосфере барства, атмосфере крепостного права.

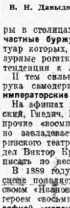
На даром мартыновские настроения были как близки и лирике Тургенева, называющего Мартынова «отцом русской комедии».

Когда в 1859 году был возобновлен на сцене Александринского театра «Хлопуша» Тургенева и роль Мошкина сыграл после Щепкина Мартынов, тогда загоняли определенно о победе в этой роли Мартынова над Щепкиным. Означало это, конечно, не субъективное состязание двух великих актеров, а процесс перехода театра в целом, театрального стиля эпохи от Щепкина к Мартынову—на рельсы «натуральной школы».

★

Восьмидесятые годы...

Процесс вырождения купечества вместе с ростом крупной промышленности через приток в русскую индустрию западных капиталов и связь с европейским спекулянтом продолжается. Одновременно продолжает еще существовать и полурепрессивно-патриархальное купечество Островского. Все это из верхах социальной лестницы уменьшается тем «высшим сословием», тем прямыми дворянством, который хоть и награждает уже купца орденом, но смотрит на него все еще сквозь и дорогие его в сюжетных рукавицах своего полицейско - бюрократического аппарата.



В. Н. Давыдов.

Вынуждена пасть императорская монополия на театры в столицах. Появляются первые частные буржуазные театры, репертуар которых, несмотря на все цензурные рогатки, все же проявляет тенденции к либерализму.

И тем сильнее теперь бостлиная роль самодержавия сидящих свои императорские театры.

На афишах появляются: Шпажинский, Гедеон, Невежин, Потехин и прочие «восемдесятники». Бульварно-заседающее сценой Александринского театра прославутый драмодел Виктор Крылов, умудрившийся писать по нескольку пьес в сезон.

В 1880 году на Александринской сцене появляется впервые Чехов со своим «Иванковым», этим типичным героем «восьмидесятых» с его философией «маленьких дел» и мещанского благополучия.

В девяностые годы положение Александринского театра мало изменяется. Труппа его блещет в это время исключительными по качеству исполнительными силами, выгодными переживать все казенное безпрерывные и играть Тихоновых, Шпаликовых, Рыжовых и им подобных.

Девяностые годы.

Приобщившися к культуре Западной Европы русская буржуазия строит свой «мир искусства»... Развивается купеческо-модернистские стили. На сцене наступает полоса условно-символического театра—театральный импрессионизм. Не минуя, конечно, остаться неликом в стороне от новых течений и казенные театры. С купечеством, с купеческим вкусом уже приходилось считаться даже императорским театрам.

«Я набрался храбрости,— рассказывает в своих воспоминаниях директор императорских театров П. Тепловский, — и пригласил В. Э. Мейерхольда... Произошел в театре настоящий переполох... Стали опасаться за устои Александринского

В. А. Каратыгин.

театра». В банкальные сотрудники Мейерхольд был дан один из наиболее ярких декорато-экспрессионистов художника А. Я. Головин.

Их совместная работа — постановка в 1917 году декорационного «Маскарада» — и явилась тем преемственным звеном, которое связало лучше, что было в стиле старого Александринском театре, с советским театром Госдрамы, как он называется сейчас.

Эта постановка «Маскарада» идет на сцене Александринского театра и в юбилейные дни.

★

«Нужно иметь всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм. Нужно иметь науку, технику, все знания, искусство».

Так учил нас Ленин.

Пролетку столетие был. Александринского театра, мы исполняем завет нашего вождя и строим социалистическое искусство в преемственной связи и преодолении высокой культуры старого мастерства.

ЭМ. БЕСКИН

У кассы Александринского театра.