

Труда М. 12 сент. 1932 г.
31 АВГУСТА 1832 года трагедия
«Кривоного» «Пожарский» и др.
вертепником «Ивановский» прала
«Иван» открылся Александринский театр

Вековую культуру театра — на службу пролетариату

посвященный архитектором России, на ме-
сто снесенного Малого театра, куплен-
ного женой у А. Киселя, давшего так
спектакли итальянской оперы. Новый
театр, по усмотрению императора Нико-
лая I был достроен для представления
комических патристических трагедий,
шар и феерий, и его платформы и фразы
были украшены цитатами, плакатами, те-
сисками и прочей любезной сердцу Ни-
колая поэзией аристократии... Со сценки
Великого театра сюда были перевезены
все высокохудожественные и глубоко без-
временно производимые расейского Кор-
нелия и Расина — В. А. Озерова, и вско-
ро новый театр огласился старинами, но
всегда выправлявшими зрительские на-
«Дмитрий Донской».

«Но первый сердца дом» — шире ширей!
Вос торжественно декларирует поэзия
Песенник и утверди и возвести Расею!
Как прах земной сопри врагов меча-
ных враг,
Чтоб с трепетом сказать многолюдным
Являки, ведайте: велик Россия бог!»

Так пек Александра смыкался с ве-
ком Николая в общем стремлении пре-
прятить театр в школу патристического
внушения «самоуправления, православно-
и народности». Новый театр поступал
в личное распоряжение Николая, кото-
рый был в нем и соавтором и режиссе-
ром и «карным любезником», для кото-
рого услуживал директор А. М. Гелен-
ков представлял «наименее опаснейших
актеров» («самая лживая хроника при-
казывает, что в дни дворе он много вы-
ступал по этой части») — на востоке
П. А. Каратыгина. Театр сразу
на при своем рождении был крепко свя-

зак о интересами помещичье-феодалной
выручки и даже много лет спустя, ко-
гда савинного дворцовского посетителя
сменил мелкобуржуазный артист на
революционер, членовладель, гостиниц-
сценки приключений и их козлов, он до са-
мой почти революции 1917 г. не мог
окончательно отрешиться от купонной, ко-
торая связывала его с императорским
двором.

В этом была его трагедия, его долгая
и мучительная болезнь, от которой по-
гиб ряд авторских дарований и который
привел его ко многим художественным
настроениям. И владом старик М. С.
Щепкин, этот ушедший и даровитый
актер на плащах московских актеров, в
опере о Мочалово и Каратыгина оди-
ны восхвалили:

— Ну, и выходи, что наш Каратыгин,
— мушкетерный С.-Петербург! Залпу-
ты, восторгутся на все пуготы и
выступают на сцену, как на парад...

Это было сказано про «великого» траги-
ка Варилла Андреевича Каратыгина, в
котором действительно олицетворялся
песь аристократ и парадный стиль нико-
лаевской России. Никто из его так лю-
бил весь романтический двор и так не-
долюбливал Виссарион Белинский, сра-
зу же доулавливший реакцию социальной
природы таких явлений на русской сцене,
как московский трагик Мочалов и
петербургский Каратыгин («О нет! Да-
вайте мне антра-побла, но плеск Ма-
рла, не выглядишь лоском пернатости,
всплескического и глубокого в своем
чувстве! Что это такое антра-эристе-
нрат!»).

Так началась борьба вокруг сцены
Александринского театра. Нарождавшаяся
буржуазия тихой охотой, а иногда и

бурными атаками, вытесняла у савинного
дворца классика двора второй исто-
рической общественной площади. Начал
Гоголь, продолжил Островский, за тем
Сухово-Кобылин, Писемский, Потехин,
Нарпов и др. Около них кружились це-
лый ряд савинных возмущенцев — Ф. Ко-
ни, А. Ленский, Григорьев, П. Караты-
гин, Перельский (псевдоним Н. Некрасо-
ва) и др., снискавших на сцену быт,
заблуду дня, газетный фальшот, интри-
мы, борьбу литературных школ и под-
тачивавших медленно, но верно парад-
ный, придворный, высокопарный, лок-
коклассический стиль императорского
искусства. Патристические трагедии Кня-
зюна и Озерова, романтическая драма
Николая Кузьмина, Николай Полноего,
селевкая переводила мелодрамы Авгу-
ста фон-Кюбле и его русских продол-
жателей — Н. Ильина, В. Федорова и
др. сходились с репертуаром и замесились
постепенно бытовой драмой и современ-
ной комедией, рождаясь сценической
реализм. Вельможи и придворные отне-
слись все более напирившим городским
жизлом и артистам не кашпирала и
магавотам. И савинники не выдержали —
они захотели рухнуть на Александрин-
скую сцену, отдав свое сердце музам ба-
лета и фальшивым охотникам в Ми-
хайловском театре. Директор И. А. Все-
воложский, этот последний русский мар-
киз, вынужденный ставить такого «му-
жика», как Островский, завел специаль-
ного «контролера впечатлений», который
докладывал ему о премежах, так как
сам маркиз гулял присутствовать в
подведомственном ему театре.

СТО ЛЕТ 6. АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА

Статья
М. Б. Загорского

— Назло камузой? — спрашивал мар-
киз.
И контролер отвечал:
— О-а! Несло, а не каму! Ля каму-
сты!

Так жил и развивался под тяжестью са-
модержавного савина Александринский
театр. Гоголевского «Ревизора» (19 апри-
ля 1836 г.) Александринский театр не
попы и провалил («полюбовање было
написано на всех лицах»), так же как и
«Женитьбу», которая была «местом
ошмивания». Восследствие, уже в 1896 г.,
также провалилось здесь чеховская
«Тайна», в другом театре — московском
Художественном — вызвавшая «жестокое
артиста». Это была не вина, а беда те-
атра. Вильность двора губительно влияла
на всю художественную систему Алек-
сандринского театра, так как моя импе-
раторская семья предпочитала бульвар-
ного Лейкина. Лью Толстому, не говоря
уже о классиках мировой драматур-
гии. Вот отчего удивленный от неосфор-
дешней близости ко двору московский
Малый театр в постановках Шенслера,
Шиндлера и Мольера был образцом куль-
туры по сравнению с Александринским
театром. Вот свидетельство такого ано-
риетного человека, как бывший залопу-
танный трушлой Александринского те-
атра, — П. Гнедич: «Шекспира показы-
вали в старом трамье, в тех обносках,

которые тысячами висели в костюмной
комнате Мариинского театра. Декорации бы-
ли высоко помпезны».

Управлением театром, начиная с са-
мого дня его рождения, было неистинно
варварским. Даже такого артиста, как
В. Каратыгин, этого русского Тильма,
повесили на расположение к нему Ни-
колая, директор театра Майное ухитрился
на два дня задержать в Петропавлов-
скую крепость за то, что тот не так
быстро астал со стула при приближе-
нии савинного начальства. А Геленков
был савинником и самодуром, писал Те-
флин был общим помещиком всего
города, граф М. Миллерович театраль-
ную школу превратил в свой гарем
(спускался перед ним одальски, бааде-
ки, а он по приходу бросал им своей пла-
ток) — лависки Ф. Вигела. А началь-
ник репертуарной части В. С. Федоров
был таким откровенным эгоистичным
человеком, что по свидетельству одного из соавре-
матников, по заявлению одного из дею-
ствующих о желании побегать в Чин-
гачок «так переполонился, что засопал
ну!» — Да вконец ля вы, что это такое!

И все же, даже несмотря на такие на-
торжные условия, Александринский те-
атр давал русскому театру ряд блестящих
актеров, начиная с Е. Семеновей, воз-
матой еще Пушкиным, Колосовой, Асе-
ной, Сооничного, Брянского, Сави-
ловых, Мартынова и кончая Савиной,
Стреловой, Жуковой, Стрельской, де-
яновыми, Черлазовым, писаревым, Са-
виновым, Давыдовым, Дельским, Яно-
влым и др.

Одним из достоинств Александрин-

ской сцены, по сравнению с московским
Малым театром, следует считать его
большую гибкость и подвижность в вы-
боре репертуара. Он первый оценил зна-
чение Сухово-Кобылина как драмату-
га, он отдал много внимания театру
Тургенева, он «первый сумел простить
через цензурные тиски «Гора от ума»
Грибоедова, хотя и без третьего акта и о
большими купюрами. На Александрин-
ской же сцене прошла трилогия Але-
ксея Толстого и ряд адов, во время от-
калывавшихся на темы большого социаль-
ного содержания: А. Потекина, Писе-
мского и др. К сожалению, эта «заблуд-
ность» в конце концов привела к серии
новых и новых и все более одальских
искус, лависки великого художественно-
го и общественного значения, но дава-
вших выгоды для игры акте-
ров. Начиная с драматургии ста-
рой Николаевской драматургии ста-
ла Крылов, Швагинский, Навокин, По-
тапенко, Рышков и другие, малокуль-
турные писатели, что привело Александ-
ринскую сцену в начале XX столетия к
полнейшему художественному разла-
ду...

В последние довоенные годы
Александринский театр сделал героиче-
скую попытку «омолодиться» привлекши
известного критика приком того времени
на сцену, как В. Мейерхольд. Но этот
мастер привнес на сцену свою уже
устаревшую от своих опытов с В. Ф. Ко-
миссаржевской и омок ашн оварить
заянт Александринского театра, так как
блестящими восмыслил этого таланта,
как «Дон-Жуан» Мольера и «Маскирад»
Лермонтова, в которых привлекло-арни-
стический стиль первых годов Александрин-
ского театра был доведен до своего
логического конца. Это был последний
поименный апофеоз умирающего са-
модержавия и первые феерические вы-
ступки 1917 г. слагались в комичный эпу-
лами «Романа», павшего хором Ал-
ександринского в последнем акте буржу-
азской трагедии.

Старая «Александринка» умирает...

О 1917 г. начинается новая жизнь Але-
ксандринского театра. Не так-то легко
удалось ему препрятиться в подлинно
советский театр. Ору прошлого давила
тяжко; революционные политические силы
пытались не рав и на этом участке от-
казаться сопротивления советской идее, но
то бережное отношение к оставленному
нам культурному наследию, которое
легло в основу ленинской политики в
области искусства, оказало свое воздей-
ствие и здесь, обнаружив врагов и
перевукая волонтерство. Ряд новых
искус советских авторов («Дядя Дунаш»
Савиного, «Шахтер» Вилья-Васильевича,
«Броневое» Во. Иванова, «Просты»
Жиганского и др.) был встречен во-
торжественно новым рабочим зрителем,
вернее пришедшим в этот театр. И
«Александринка» убедилась, что только
новый социальный строй дал им во-
можность подлинного художественного
творчества. Последняя постановка —
«Смерть» Афонискова — сыграла в этом
отношении огромную роль, она возве-
стила ряду артистов платить свое са-
мостоящее мастерство (в первую очередь
Певцов и Корчагина-Александровского)
и вызвала внимание и театру со сторо-
ны массового ленинградского зрителя.

Сто лет прошло. На протяжении ве-
рушки в руках неслет, самодур и са-
нторный театр ныне препрятался в са-
модур культуры и промывания. Для
многомиллионного зрителя. Вот почему
праздник Александринского театра са-
модур приносил этот Советского со-
юза, этой единственной страны, в ко-
торой старые театры не умирают,
а вконец со всей страной возрождаются в
новой и радостной жизни.