



Слово и дело

Рецензия на книгу

Национальный драматический театр России. Александринский театр. Актеры, Режиссеры: Энциклопедия / Гл.ред. А.А. Чепуров; ред.-сост. А.П. Кулиш, Е.В. Третьякова; ред. Е.В. Миненко, А.А. Шепелёва / Серия: Библиотека Александринского театра. – СПб.: Балтийские сезоны, 2020. – 880 с.: илл.

История русского профессионального театра пошла в Санкт-Петербурге, в новой столице нового государства, с «монаршего» слова – именного указа императрицы Елизаветы Петровны от 30 августа 1756 г., претворившегося в дело лишь следующей зимой, когда, выйдя на публичную сцену, начала свою постоянную и регулярную деятельность первая национальная драматическая труппа. Пока Москва, полагаясь на свою древность и единоличный столичный статус, ищет у себя точку отсчета общероссийской театральной традиции, в Северной Пальмире издана Энциклопедия «Александринский театр», который предстал в ней основным сюжетом в развитии русской театральной идеи. Авторам издания удалось снять вопрос о начале национального драматического театра – важной государственной и культурной институции, возникшей по воле монарха, в период становления и вызревания находившейся под покровительством и в управлении властей предрежащих, сумевшей соединить блеск имперской репрезентативности с демократической публичностью, придворный вкус с интересами и ожиданиями широкого зрителя. Сложившаяся в северной столице модель казенного театра породила современную систему российских государственных театров.

265-летний путь первой русской драматической труппы, история которой представлена в лицах «делателей» театра – актеров, постанов-

щиков спектаклей и режиссеров, запечатлелся в книге, появившейся не к творческому юбилею, но к знаменательному событию в ее жизни – присвоению нового и, по исторической справедливости, заслуженного имени – Национальный драматический театр России. Авторы энциклопедии настаивают на преемственности Александринского театра с труппой Ф.Г. Волкова, поставленной под директорство А.П. Сумарокова, перешедшей в придворное ведомство, менявшей названия и сценические площадки, но не прекращавшей свои представления. Непрерывность творческой деятельности петербургской труппы обеспечивала устойчивость исполнительской традиции – мастерство и особое чувство формы и стиля, унаследованные от классицистской эстетики эпохи Просвещения, передавалось от старейшины актерского цеха И.А. Дмитриевского к представителям молодого поколения – начиная с бывших питомцев Московского Воспитательного дома, перешедших из театра К. Книппера на придворную сцену, до А.С. Яковлева, таланта, выразившего новые преромантические веяния. Состав драматической труппы пополнялся и обновлялся не столичными или провинциальными любителями-самоучками, а выпускниками основанной в 1779 г. театральной школы, что, несомненно, способствовало раннему пониманию эстетической целостности спектакля и формированию актерского ансамбля на принципах амплуа.

Продление истории Александринского театра в XVIII столетие не кажется искусствоведческой гипотезой, амбициозной попыткой нарочно масштабировать живое и подвижное художественное явление, пережившее и переживающее кризисные этапы, взлеты и падения. Характерно, что первый директор русской драматической труппы, автор репертуара и актерский наставник Сумароков не преминул вынести суждение о падениях и подъемах национального театра, делавшего при нем первые, робкие шаги, естественно, ставя себе в заслугу его спасение. К достоинствам энциклопедии следует отнести разумное самоограничение в составлении словника – сосредоточенность ее авторов на актерских и режиссерских персоналиях, исключение из него драматургов, в том числе, и совмещавших литературную деятельность с театральным наставничеством и педагогикой. Во-первых, информация о них доступна в многочисленных изданиях филологического толка – монографических и справочных, а, во-вторых, настоящее понимание актерской природы, основ исполнительского стиля, сохранение или отказ от привычной интерпретации сценического образа как

классической, так и современной пьесы, в большей степени связаны с практической деятельностью тех, кто выходит на подмостки. Драматург ограничен своим эстетическим идеалом и замкнут в рамках выбранного художественного направления, как правило, не чуток к неожиданным проявлениям актерской индивидуальности. Примечательно, что на осмыслении собственного актерского опыта и на реальных знаниях законов сцены формируется первое поколение русских режиссеров, не говоря о том, что первоначально инспекторами труппы назначались ее «первые сюжеты». Если в ряду драматических писателей оказываются актеры, что не редкость для XVIII и XIX вв., этот факт оговаривается в посвященной артисту статье.

Фундаментальный труд, включающий 2500 статей об актерах и режиссерах старейшего национального драматического театра, со сведениями, извлеченными из архивных документов, справочной литературы и периодических изданий прошлых лет, представлен в формате печатной книги.

Прежде чем приступить к избирательному чтению, что привычно для научно-информационного издания, необходимо ознакомиться со вступительной статьей А.А. Чепурова «Театр государства российского. История русской драматической труппы в лицах», уяснить принципы составления биографических статей из раздела «От редакторов-составителей», а также изучить списки употребляемых сокращений и расшифровку аббревиатур.

Предваряющая справочный материал авторская статья отличается высоким научно-теоретическим уровнем и имеет сквозной сюжет, излагающий поэтапно, с временным шагом в десятилетие, историю первой русской драматической труппы с момента ее учреждения, выделяя в каждом периоде наиболее значительные фигуры. Десятилетние интервалы в периодизации приняты А. Чепуровым не случайно: регулярная смена актерских поколений была продиктована условиями службы артистов русского придворного театра, которые при императрице Екатерине II через десять лет получали право на пенсию и покидали сцену, позже срок службы был увеличен до двадцати лет. Следует отметить, что ни движение драматической литературы, ни изменение ее стилевых и жанровых ориентиров не является для исследователя первичными условиями развития театральной традиции. Она живет и продолжается благодаря появлению на сцене новой актерской индивидуальности, стремящейся создать образ героя, мыслящего и чувствующего,

как современник, сидящий в зрительном зале, умеющей выразить эмоцию в рационально осмысленной и доведенной до эстетического совершенства внешней форме – в пластике, жесте, интонации. Новый актер, поступавший в труппу, создавал сценический образ нового героя: так было с В.Ф. Комиссаржевской, способной уравнивать проявления внутренней нервности, личный темперамент и психоэмоциональный опыт поэтическим лиризмом, и П.В. Самойловым, сочетавшим экспрессию до крайности взнервленных чувств с интеллектуальной игрой.

Внешняя выразительность в оформлении и мизансценическом рисунке спектакля, по мнению историка, определила особый репрезентативный стиль постановок Александринского театра, которому соответствовал и воспитанный в его традиции актер, с готовностью откликнувшийся на эксперименты двух первых десятилетий XX в. С В.Э. Мейерхольда в статье А. Чепурова начинается тема режиссерского театра, которую продолжают работы Н.В. Петрова, Л.С. Вивьена, Г.А. Товстоногова, В.В. Фокина, А.А. Могучего, Н.А. Рощина. Свое повествование историк завершает кратким анализом наиболее значительных спектаклей Александринского театра в XXI в., возвращаясь к исходному вопросу об особом типе театральности, присущей старинной петербургской труппе. Автор склонен видеть его в открытости александринской сцены для лабораторного эксперимента, в готовности принять любые течения и тенденции, возникающие в театральном процессе, приемы и методики, накопленные актуальной педагогической и репетиционной практикой, при условии сохранения уровня исполнительского мастерства и тщательного отбора актерских индивидуальностей, способных осваивать образный язык разных режиссеров. Центральной фигурой Александринского театра для Чепурова по-прежнему остается актер и его творческая личность, представляющая разные школы и направления в сценическом искусстве: раскрыть ее является главной целью режиссера как автора концепции спектакля.

При разработке словника составители энциклопедии стремились к максимально широкому охвату имен, связанных с деятельностью петербургской драматической труппы, не упуская возможности пополнить список фамилиями скромных и малоизвестных представителей актерской и режиссерской профессий. Задача справочного издания заключалась в создании коллективного портрета сотрудников первого русского профессионального театра на фоне четырех веков. Он сложился из артистов разной степени одаренности и значимости в истории

сценического искусства, вне зависимости от того, было ли их пребывание в труппе кратковременным или долгосрочным, занимали ли они ведущие роли или служили во вспомогательном составе, имели ли зрительское признание или не знали его. Достойным упоминания оказался каждый из малозаметных театральных тружеников, о ком сообщил чудом уцелевший архивный документ, кто хоть однажды вышел на сцену или поставил единственный спектакль, был учеником школ и студий при Александринском театре. Без этих персоналий в несколько строк реальный образ старейшего национального театра был бы не полным.

Для авторов биографических статей был выработан алгоритм: справка начинается с фамилии, имени и отчества персоны, заявляется сценическая фамилия или псевдоним, для актрис указывается девичья фамилия или фамилия по мужу, приводятся, по возможности, точные даты жизни, место рождения и погребения, затем обозначается род театральных занятий: актер, режиссер, антрепренер, педагог; и период работы в Александринском театре. Начиная с советского периода, перечисляются звания, государственные награды и театральные премии.

В основное содержание статьи входят сведения о родителях, семье и полученном образовании, в первую очередь, театральном, с указанием названия учебного заведения и фамилии руководителя курса или класса. В случае отсутствия специального актерского образования, что характерно для некоторых исполнителей, поступавших во второй половине или в конце XVIII в. на придворную сцену из провинции, равно как и для первых русских профессиональных актрис, сообщается о ранее приобретенном актерском опыте. В части статей служба в Александринском театре остается эпизодом в творческой биографии актера или режиссера, которому предшествует или за которым следует деятельность в других городах и театрах. В справках, посвященных выдающимся мастерам александринской сцены, выделяется одна или несколько наиболее значительных ролей, характеризующих исполнительскую манеру или особенности актерского стиля. При описании и оценке ключевых сценических образов цитируются свидетельства современников. На действующее лицо и его исполнителя предложено смотреть глазами зрителя-очевидца, наблюдателя из другой эпохи, не свободного от эстетических пристрастий, но непосредственно воспринимающего и точнее интерпретирующего сценический образ. В заключительной части статьи дается перечень выявленных и подтвержденных архивными документами ролей, входивших в репертуар исполнителя.

Каждую статью завершает список источников, на которые опирался при ее написании автор. Он состоит из сочинений театрального деятеля (статей в периодической печати, изданных мемуаров или литературных произведений), литературы (монографий или опубликованных справочных материалов, относящихся к периоду творческой деятельности актера или режиссера), наконец, из рукописных документов, отложившихся в различных архивохранилищах. Они представляют особый интерес для историка театра, поскольку с их помощью вводятся в научный оборот до сей поры неизвестные факты личной и творческой судьбы персонажа, как значительного, так и малоизвестного, проясняются детали театрального быта и мотивы административных решений, связанные с принятием на службу, увольнением, размером назначаемого жалования. Наконец, использование архивных материалов объективно повышает научную ценность информационно-справочного издания, обращенного, по признанию авторов-составителей, к эрудированному читателю.

Читателю, действительно, нужно потрудиться для того, чтобы уточнить имена репертуарных драматургов, которые вынесены в заключающий энциклопедию раздел «Список названий пьес и спектаклей». Перечень можно было снабдить датой первой постановки на александринской сцене каждой из драм. Десять переводных вариантов «Гамлета», выполненных разными литераторами в разное время, не имеют датировки, а потому сложно догадаться, чьей именно версией шекспировской трагедии могли воспользоваться актеры, положим, первой трети или 40-х гг. XIX в.? Привычный к добыванию знаний эрудит назначит петербургской труппе играть «Гамлета» в стихотворном переводе С.И. Висковатова (1810), александринский трагик В.А. Каратыгин исполнит заглавную роль в переводной версии Н.А. Полевого (1837), а кто представит «Гамлета» в переводе А.И. Кронеберга (1844)?

Хотя это, пожалуй, единственное замечание к фундаментальному труду, посвященному великому делу – истории первого национального театра в России.

Надежда Ефремова