

АНТИЧНАЯ ПЬЕСА НА ПЕТЕРБУРГСКОЙ СЦЕНЕ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ И ПОСТАНОВКА «АНТИГОНЫ» В АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ В 1906 ГОДУ

*Работа представлена кафедрой искусствоведения
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор А. В. Успенская*

Статья посвящена некоторым пьесам античных драматургов, поставленным в Петербурге на рубеже XIX–XX вв. Одна из них – пьеса Софокла «Антигона» в переводе Д. С. Мережковского была поставлена А. А. Саниным в Александринском театре в 1906 г.

Ключевые слова: Александринский театр, Д. С. Мережковский, А. А. Санин, пьеса Софокла «Антигона».

Zh. Yakimova

ANTIQUA PLAYS AT ST. PETERSBURG STAGE AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY AND “ANTIGONE” PRODUCTION IN THE ALEXANDRINSKY THEATRE IN 1906

The article is dedicated to some plays of ancient tragic writers which were staged in Petersburg at the turn of the century (XIX–XX). One of the plays is “Antigone” by Sophocles in Merezhkovsky’s translation. It was staged by A. A. Sanin at the Alexandrinsky Theatre in 1906.

Key words: Alexandrinsky Theatre, D. S. Merezhkovsky, A. A. Sanin, Sophocles “Antigone”.

На рубеже XIX–XX вв. интерес к древнегреческим авторам существовал как у любителей, так и у профессиональных исполнителей.

Нередко в тех учебных заведениях Петербурга, где изучались древние языки, осуществлялись ученические постановки на греческом языке. Например, в училище при евангелие-лютеранской церкви Святой Анны учениками были поставлены «Антигона» (1868, 1898), «Электра» (1877, 1896), «Эдип в Колоне» (1882) [24, с. 29–30]. Причем костюмы из подбора любезно предоставляли Императорские театры. В Кононовском зале в январе 1883 г. проходили образовательные спектакли известного драматурга и критика П. И. Вейнберга. Был представлен «Эдип Царь» Софокла в переводе С. Д. Шестакова и режиссуре В. А. Базарова [10, с. 20–21].

Новая волна интереса к античным авторам появляется в связи с новыми переводами трагедий Еврипида и Софокла, сделанными известными писателем и мыслителем Дмитрием Сергеевичем Мережковским. Занимаясь своеобразным богоискательством, поиском новых форм в литературе, в искусстве, отвечающим его религиозно-философскому мировоззрению, он своеобразно интерпретирует древнегреческие трагедии, где особое место занимает «Антигона» Софокла. Автор перевода считал, что «Антигона» созвучна его мироощущению, он писал позднее: «Эта трагедия – мне родная» [12, с. 180]. Для Мережковского образ Антигоны является олицетворением нравственных и этических норм, символом «религиозно-девственной красоты» [9, с. 41–42]. По его мнению, эта трагедия «...глубокое, интимное выражение национальной души...» [5, с. 4–6]. И это созвучно представлениям Ф. Ф. Зелинского, для которого образ Антигоны имеет общечеловеческое значение – это олицетворение национальной идеи всего народа, она – «сама совесть, сама душа природы» [6, с. 177].

Д. С. Мережковский мечтал о постановках своих переводов, он пытался заинтересовать М. Н. Ермолову своими работами. Ни «Ипполит», ни «Антигона», к сожалению, не произвели впечатления на великую актрису. Ермолова, как писал Мережковский в письме к П. П. Перцову, «нашла, что характеры неживые» [12, с. 180]. Подобное мнение естественно для Ермоловой. Она любила героиню на сцене – но героиню социально-исторического характера. Пафос борьбы за свободу, героическая тема была одной из главных тем ее творчества. Мария Стюарт, Иоанна Д'Арк, леди Анна и другие героини Ермоловой – это прежде всего яркие, сильные исторические личности. Антигона и Федра принадлежат сфере мифологической и религиозной. «Антигона» обладала особым религиозно-философским содержанием.

Женский образ трогательной и героической Антигоны притягивал внимание молодых актрис. В конце ноября 1899 г. в зале Кононова артисткой Литературно-артистического кружка К. И. Дестомб был организован благотворительный спектакль для студенческой молодежи. Была представлена «Антигона» Софокла в переводе Д. С. Мережковского (в главной роли – К. И. Дестомб) [16, с. 4]. Трагедия ставилась «по образцу древнегреческих представлений» [16, с. 4] с участием античного хора, для которого специально пригласили хор Архангельского. Однако исполнение вызвало мало положительных откликов в прессе. Обладая привлекательной внешностью, хорошей пластикой и актерским талантом, К. И. Дестомб, по мнению критики, всего лишь выразительно прочитала заученные монологи. А в целом «Антигона» «оказалась одним из тех безнадежных во всех отношениях клубно-любительских спектаклей» [18, с. 3]. Вскоре, уже в начале января 1900 г., актриса Л. Б. Яворская выбрала для своего бенефиса «Антигону» [2, с. 2]. Мережковский искренне переживал за свою

пьесу, в письме к А. Суворину он отмечал: «Очень рад, что идет, и очень жалею, что, Вы меня об этом раньше не предупредили. Я бы, может быть, остался для этого в Петербурге и принял бы деятельное участие в постановке пьесы» [12, с. 180].

Александринский театр впервые обратился к древнегреческой драматургии в начале XX в. Были поставлены «Ипполит» (1902) и «Эдип в Колоне» (1904) в режиссуре Ю. Э. Озаровского и переводе Д. С. Мережковского. «Антигона» Софокла была поставлена режиссером А. А. Саниным в 1906 г., также в переводе Д. С. Мережковского.

История постановки «Антигоны» на Александринской сцене имела весьма бурные перипетии, ее можно назвать даже детективной. В 1904 г. страна бурлила политической жизнью. В первый раз задуманная постановка пьесы была просто снята по политическим соображениям [19, с. 120]. В главной несчастной героине виделся символ целой страны, такой же страдающей и обездоленной. Работа над постановкой была возобновлена только в следующем сезоне.

Из сводок директора департамента полиции: «По полученным департаментом агентурным сведениям, в Санкт-Петербурге существует кружок. <...> Преследуя свои преступные цели, члены кружка пользуются всякими средствами и способами, чтобы дискредитировать в глазах слушателей существующий в империи образ правления и вызвать враждебное к нему отношение, и, между прочим, прибегают к посредству театральных пьес, которые могут дать в этом отношении благодарный материал» [19, с. 114–115]. И далее сообщалось, что как раз на показе «Антигоны» члены кружка хотят «...воспользоваться содержанием этой пьесы для устройства противоправительственной демонстрации...» [19, с. 115]. Нельзя не согласиться, что в строках Софокла много рассуждений о тирании и насилии, о произволе

власти, о предателях и изменниках. Все это было очень актуально для того периода. Премьера тем не менее состоялась, хоть и с небольшим опозданием. Запланирована она была на 19 января 1906 г. Газеты сообщали об этой дате накануне [11, с. 3]. Но первое представление было дано на сцене Александринского театра несколькими днями позже – 24 января 1906 г.

Для А. Санина работа над «Антигоной» в Петербурге не была первым обращением к античной теме. Ведь именно «Антигону» он ставил в МХТе в 1899 г. [8, с. 72–89]. И это была не только его первая крупная работа как режиссера. «Антигона» А. Санина была одним из тех спектаклей, с которых начиналась история Московского Художественного театра.

Работа над «Антигоной» в Александринском театре была для Санина своеобразным повторением, попыткой перенести полученный опыт в Художественном театре на Императорскую сцену. Но новые исполнители, декорации и костюмы, исполненные А. Я. Головиным, диктовали принципиально иное решение спектакля.

Решение сценического пространства было очень простым. Головин предложил площадь перед дворцом в древних Фивах [23]. Свободное пространство, обрамленное высокой каменной стеной, каменный пол. Симметричные арочные проемы по бокам, каменные ступени, ведущие к дворцу, несколько колонн.

Именно это каменное обрамление наводит нас на мысль о каменном мешке, некоем замкнутом, ограниченном пространстве, каменной пещере, в которой и закончила свою земную жизнь хрупкая юная Антигона по приговору царя Креона. Только вдалеке, над дворцом, узкая полоска неба и вершины гор. Тираническая идея Креона как каменный саркофаг довлеет над всем дальнейшим действием трагедии.

Сохранившиеся в Театральном музее эскизы костюмов представляют разнообразие туник, плащей, украшенных орнаментами, головных уборов, обуви, предметов оружия. Это плакальщицы в черно-синих одеждах, факельщицы, воины в шлемах с латами, стража в плащах из звериной шкуры [4]. Костюмы отличаются простотой формы и лаконичностью цвета: сочетание черного, серого, коричневого, красного, желтого, белого тонов.

Здесь перед нами предстают старцы в простых холщовых, длинных платьях, с взъерошенными волосами и бородами, ссутулившиеся, опирающиеся на посохи – как будто каким-то чудом перенесенные из далекой древности на сцену театра [22]. Лица загорелые, взгляды суровы и мудры. Абсолютная гармония и правдивость. Сохранилось огромное количество рисунков голов стариков, выполненных Головиным, очевидно, он стремился найти наиболее реалистичные образы старцев эпохи Софокла [4]. Пресса также отмечала удачу А. Я. Головина [15, с. 4]. Один из рецензентов, например, писал: «...декорация Головина была очень красива, костюмы правдоподобны и живописны» [1, с. 3].

По поводу перевода Д. Мережковского критик писал: «Прекрасен перевод Д. С. Мережковского, перевод достаточно полный, чтобы не исказить мыслей и выражений подлинника, достаточно звучный и яркий, чтобы иметь значение самостоятельного произведения, и насквозь пропитанный духом оригинала – и языка и психологии» [13, с. 3].

Но каковы были актеры, смогли ли они донести до зрителя всю гамму чувств и мыслей бессмертной древнегреческой трагедии, заговорившей по-русски?

Критики, к сожалению, отмечали неудовлетворительную игру актеров. На роль Антигоны была определена молодая актриса А. А. Лачинова. Больше всего отрицательной критики досталось именно ей: «сухой, часто

срывающийся голос» [17, с. 4], «скверное произношение стихов (пришепетывание и однотонный голос)» [15, с. 4], «ни одного логического ударения, ни одной искренней ноты...» [7, с. 68]. Мимика и жесты актрисы были слишком неестественны, заученны и мало подходили для античного образа, а «неправильное понимание личности и характера Антигоны ... погубило ее» [15, с. 4].

Хочется немного сказать в оправдание молодой актрисы. На хрупкие плечи девушке легла действительно слишком большая ноша. Антигона – сложный, сильный персонаж, требующий и мощного внутреннего темперамента, и серьезной профессиональной практики. А. А. Лачинова была принята на службу в Александринский театр незадолго до начала работы над спектаклем, 1 сентября 1902 г. [14, с. 53]. В первый свой сезон она исполнила один раз Царицу Марфу в «Дмитрии Самозванце и Василии Шуйском» А. Н. Островского. Она также участвовала в «Ипполите» Еврипида, где несколько раз выходила в хоре трезенских женщин и 9 раз исполнила Федру [14, с. 53].

Критика в разговоре об «Ипполите» обошла ее стороной и больше всего рассматривала другую исполнительницу Федры – В. А. Мичурину, более известную в ту пору.

Молодая девушка в серой длинной тунике, простое, однотонное, черное покрывало покрывает ее голову, складками спадает вниз. Взгляд страдальческий, одной рукой она словно пытается прикрыть лицо. Все очень просто, очень обыкновенно, без пафоса, но слишком скромно и несмело [20]. Один критик заметил: «У нее в игре было много старания, много намерений, но мало искусства» [17, с. 4]. Можно отчасти согласиться и с другими словами: «Для Антигоны нужна актриса красивая, молодая, опытная и талантливая, а г-жа Лачинова только молода» [15,

с. 4]. Очевидно, критики посчитали, что предыдущего опыта у актрисы было недостаточно и эта роль оказалась слишком тяжела для нее.

Критика не обошла и игру Г. Ге в роли Креона. Он был участником всех предыдущих античных спектаклей Александринского театра. Одни рецензенты указывали, что роль Креона была очень хорошо продумана Ге, детально спланированы были все позы, жесты, мимика [15, с. 4]. Он дал «видный и яркий образ Креона» [13, с. 3]. Один из моментов спектакля, запечатленный на фотографии, помогает ощутить образ Креона, исполненного Г. Ге [21]. Царь укутан в темный плащ, широкими складками спадающий с плеч, придающий фигуре основательность и величие. Черные волосы аккуратно завиты и уложены. В одной руке он держит жезл, другая властным, повергающим жестом указывает на Антигону, полулежашую на полу. Гневный взгляд, полный презрения и ненависти. В этот момент мы видим очень яркий, эмоционально-насыщенный образ правителя. В одной из рецензий мы читаем, что Г. Ге скорее «играл царя Креона злым Букой из детских сказок» [17, с. 4]. Ее автор, наоборот, отмечал недостаточность разнообразия жестов, некоторую манекенность актера. «Креон – Г. Ге недурно декламировал, мимировал, но все это слишком холодно, не искренне» [7, с. 68], – отмечалось другим критиком. Говорилось об особой манере произношения артистом Г. Ге, якобы не соответствующей античному стилю. Но можно предположить, что Г. Ге обладал особым тембром голоса, не всегда нравившимся критикам.

Режиссерская задача была не из легких. Ведь А. Санин, ставя «Антигону» в МХТе, работал среди своих, родных коллег, выросших и воспитанных одной школой. Здесь же все наработанные моменты приходилось переносить на актеров другой

школы и других возможностей. А критика практически не упоминает Санина в своих высказываниях. Спектакль как бы расчленяют на маленькие составные кусочки, критикуют какого-то одного актера или его манеру исполнения, но роль режиссера, сумевшего собрать воедино такой огромный спектакль, как-то не замечают. Правда, П. П. Гнедич указывал, что ставил Санин невероятно тщательно и детально и эта постановка «Антигоны» была наилучшей [3]. И не удивительно, ведь Санин прошел школу Станиславского, где репетиционный процесс над пьесой занимал много времени, выявляя все мелочи и скрупулезно прорабатывая детали в создаваемом образе, мизансцене.

С одной стороны, Санин не пытался восстановить в деталях древнегреческий театр, вводя котурны и трагические маски. С другой стороны, образы, которые мы видим на сохранившихся фотографиях, говорят о детальном, тщательно продуманном исполнении, приближенном к натурализму. Реалистичные костюмы, созданные Головиным, парики, грим – все приближает нас к античной действительности, к далекому древнему миру. Как замечали критики, для актеров были придуманы определенные жесты, позы падения, защиты от удара. Очевидно, Санин стремился придать отдельным мизансценам пластичность, художественную выразительность и законченность [1, с. 3].

А. В. Теляковский в своих воспоминаниях указывал: «Исполнение в общем было весьма удовлетворительное. Нельзя было даже сравнивать с исполнением “Ипполита”, первой античной пьесы, поставленной в Александринском театре три года тому назад. Несомненно, что артисты Александринского театра, играя третью пьесу античного репертуара, приобрели известный опыт. В исполнении были моменты прямо трога-

тельные и производящие сильное впечатление» [19, с. 120]. И самому Д. С. Мережковскому нравилась работа: «Присутствовавший на репетиции Д. С. Мережковский – автор перевода – остался доволен исполнением и находил большой шаг вперед в смысле исполнения трагедии александринцами» [19, с. 120].

Поднимался вопрос о том, стоит ли вообще ставить античные пьесы. С одной стороны, можно понять такое высказывание критика: «Нельзя ставить “Антигону”, коли нет Антигоны – исполнительницы заглавной роли, и не только “Антигоны”, но и исполнителей многих других ролей греческой трагедии. Одно из двух – или на постановку этих трагедий следует смотреть, как на образовательные, ученические спектакли. Тогда и место им на ученической сцене, в театральной школе. Или хотят передать не только ритм и декорум античной сцены, не только настроение хоров и жертвенных огней, но и бурную силу вдохновения, творческое и отчасти пророческое напряжение греческой трагедии. Но тогда необходимы хорошие исполнители, которые умели бы это передать, умели бы увлечь зрителя, исторгнуть слезы» [7, с. 68]. Но рост актерского мастерства, профессионализм исполнителей не заканчивается после

окончания ими театральных школ. Этот процесс длительный и долгий. Формирование профессиональной актерской личности, раскрытие возможностей того или иного исполнителя иногда длится годами.

Другой критик отмечал очевидную необходимость таких пьес: «Для дополнительного образования молодежи ... которые та не изучала на школьной скамье и которые, поучая истории времени ветхозаветного, говорят о красотах былой поэзии, о мифах и легендах, с героями и героинями, жизнь, характер и деятельность которых могут быть примерными. Хорошее порождает хорошее» [15, с. 4]. Сцена может рассматриваться как кафедра, которая не только просвещает, но и дает пищу для ума и воображения.

В очередной раз, после «Ипполита» и «Эдипа в Колоне», «Антигона» не смогла стать религиозно-общественным явлением, спектаклем-мистерией, как виделось это Д. С. Мережковскому. Но она стала новой попыткой интерпретировать античную драму на современной сцене, что явилось своеобразным театральным феноменом того времени. Более того, А. А. Санин пропагандировал школу Станиславского, внедряя его методы, и это было новым веянием в режиссуре Александринского театра того времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ашъ. «Антигона» в Александринском театре // Новости и биржевая газета. 1906. № 26.
2. Газетный день // Россия. 1900. № 254.
3. Гнедич П. П. Книга Жизни. Воспоминания 1855–1925. Л., 1929. 372 с.
4. Головин А. Я. Эскизы костюмов к трагедии Софокла «Антигона» / Санкт-Петербургская театральная библиотека.
5. Записные книжки и письма Д. С. Мережковского // Русская речь. 1993. № 4–6.
6. Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей: Научно-популярные статьи. СПб., 1995. 464 с.
7. Импрессионист. Александринский театр // Театр и искусство. 1906. № 5.
8. Кинкулькина Н. Александр Санин: жизнь и творчество. М., 2001. 438 с.
9. Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. 192 с.
10. Образовательные спектакли П. И. Вайнберга // Искусство. 1883. № 2.

Античная пьеса на петербургской сцене рубежа XIX–XX веков и постановка «Антигоны»...

11. Около рампы // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1906. № 9163.
12. Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову // Русская литература. 1991. № 2.
13. *Рафалович С.* Александринский театр. «Антигона» Софокла // Биржевые ведомости. 1906. № 9174.
14. Репертуар за сезон 1902 /1903 // Ежегодник Императорских Театров. 1902/1903.
15. *Россовский Н.* Театральный курьер // Петербургский листок. 1906. № 24.
16. Театр и музыка // Новое время. 1899. № 8523.
17. Театр и музыка // Новое время. 1906. № 10729.
18. Театр и музыка // Россия. 1899. № 204.
19. *Теляковский В. А.* Императорские театры и 1905 год. Л., 1926. 174 с.
20. Фото ГИК 2441-606 / Фонд музея театрального и музыкального искусства СПб.
21. Фото ГИК 2517-53 / Фонд музея театрального и музыкального искусства СПб.
22. Фото ГИК 4068-11; Фото ГИК 2517/52 / Фонд музея театрального и музыкального искусства СПб.
23. Фото ГИК 4438-1. Декорация А. Я. Головина к спектаклю «Антигона» / Фонд музея театрального и музыкального искусства СПб.
24. *Цыбульский С.* Античная драма // Гермес. 1908. № 1.