

# ИМПЕРИЯ ДРАМЫ

Г А З Е Т А   А Л Е К С А Н Д Р И Н С К О Г О   Т Е А Т Р А

НОВОСТИ

УМЕР  
АЛЕКСАНДР  
АБДУЛОВ



В БЕРЛИНСКОМ ТЕАТРЕ  
«Шaubюне» готовится премьера спекта-  
кла по пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый  
сад» в постановке Фалька Рихтера

РЕЖИССЁР  
Андрей Могучий  
награждён медалью  
Ордена «За заслуги  
перед Отечеством»  
II степени



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР  
«Мастерская Петра  
Фоменко» получил  
новое здание. На откры-  
тии сыграли премьеру  
спектакля по пьесе  
А. Н. Островского «Бес-  
приданница» в поста-  
новке Петра Фоменко

СВОЙ ЮБИЛЕЙ ОТМЕТИЛА  
актриса Александринского театра  
Людмила Любимова

В ПАРИЖСКОМ ТЕАТРЕ «ОДЕОН»  
состоялась премьера комедии Мольера  
«Школа жён». Режиссёр Жан-Пьер Вен-  
сан. В роли Арнольфа — Даниэль Отёй



АКТЁР АЛЕКСАН-  
дринского театра  
Виталий Коваленко  
удостоен почётного  
звания «Заслуженного  
артиста Российской  
Федерации»



АКТРИСЕ АЛЕКСАНДРИНСКОГО  
театра Марине Гавриловой присвоено  
почётное звание «Заслуженной артист-  
ки Российской Федерации»

УМЕР ИГОРЬ ДМИТРИЕВ



В МОСКОВСКОМ РАМТЕ СЫГРАЛИ  
премьеру спектакля по мотивам романа  
Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту»  
в постановке Адольфа Шапино



Игорь Волков (Подколёсин) и Дмитрий Лысенков (Кочкарёв). Фото В. Сенцова

ПРЕМЬЕРА

## КАК ИВАН КУЗЬМИЧ ПЕРЕЕХАЛ НА ВЫБОРГСКУЮ СТОРОНУ, или Вид из окна Н. В. Гоголь. «Женитьба». Александринский театр. Режиссёр Валерий Фокин

Иван Кузьмич Подколёсин воображает, что женившись, испробует «высшее блаженство». Он говорит об этом, закрывая глаза от предвкушения и поднявшись над сценой на метровую высоту. А в самом начале, лёжа на кушетке и в который раз думая о женитьбе, он вдруг искоса бросает взгляд на подушку рядом с собой, — вот оно что, кто-то поместится рядом, прощай свобода, прощай «лежание». Между этими двумя кризисными мгновениями и разворачивается комедия Гоголя, как её представляет Александринский театр. Что именно произошло между ними?

Первый опубликованный литературный опыт Гоголя назывался «Женщина». Там среди античнообразных красот, которыми так нетрудно соблазнить молодому провинциалу, есть оригинальная мысль, эстетическая и пантеистическая одновременно. Мысль об единстве и неразрывности мужского и женского начал в области искусства. Женщина, говорит Гоголь, это замысел художника, а мужчина — воплощение. Неудивительно, что женщина — тонкое, эфемерное создание, а мужчина — грубое, зримое, далёкое от замысла, то есть от мечты. Ничего и более благожелательного по отношению к женскому полу Николай Васильевич Гоголь никогда больше не писал. Потом появились дамы просто приятные и приятные во всех отношениях, женщины надоедливые, податливые любому любовному соблазну, женщины карикатурной старости и карикатурной молодости, женщины, коим назначено сторожить семь частей семейного кошелька, наконец, женщины, боящиеся мужчин. Их дополняли мужчины, боящиеся женщин. Никакого «высшего» поэтического соединения половых начал в мировую гармонию у Гоголя в итоге не происходит. Часто говорят о «Женитьбе» как о комедии, облагораживающей пошлость. Как бы не так. Это комедия о страхе, главной теме Гоголя. О страхе он писал страстно, страшно и смешно. Сочувствие этому обоюдному пожизненному страху пробуждает произведение, названное по событию, которого в нём не случается. В «Ревизоре» нет ревизора, в «Женитьбе» нет женитьбы. И как безнадежно звучит это название среди десятков знаменитых комедий, которые обязательно венчались свадьбой. Не одной — по три-четыре сразу.

У Агафьи Тихоновны страх доведён до физиологического стресса: «Возьмут меня, поведут в церковь... потом оставят одну с мужчиною — уф!» Что ей, бедняжке видится в этом «уф»,

какие немыслимые подробности? В спектакле они видимы. Подуголые мужчины на коньках описывают круги в воображении (или во сне) бедной невесты. А ногами она терзает бесчувственное тело Степана, который подымается перед нею чёрной тушей с голой мужской грудью — сексуальным монстром, ночным ужасом учащённого пульса, бесовской фантазией.

Петербург, о котором Гоголь мечтал («уже ставлю мысленно себя в Петербурге, в той весёлой комнате окнами на Неву, так как я всегда думал найти себе такое место»), при ближайшем рассмотрении оказался пустым, совершенно неудобным, наводящим на грустные размышления. Архитектурные красоты не трогают, Петербург не так красив, как о том трубят, «слухи о нём лживы», а жить в нём приходится на картофеле да репе. Да, Гоголь нашёл жильё и в Адмиралтейской части, на Малой Морской, и на Большой Мещанской (в местах Достоевского), но разглядел и не парадный город, а город «Женитьбы». Провинцию в столице. В «Женитьбе» столица переместилась к своим окраинам, каким-то закоулкам, деревянным домам, стоящим на каменных фундаментах, Пескам, Выборгской, огородам и прочим многообитаемым районам города, то есть «в самую глушь ничтожности», чего Николай Васильевич более всего опасался. «Самодовольная чернь... ответит мне чёрную квартиру неизвестности в мире». Вспомните, как утешают друг друга Агафья Тихоновна и Подколёсин скорым (через 82 дня!) екатерингофским гуляньем 1 мая. Гоголь-то знает, что это: «прогуливающиеся садятся в кареты, которых ряд тянется более нежели 10 вёрст, и притом так тесно, что лошадиные морды задней кареты дружески целуются с богато убранными длинными гайдуками. ...и всё это для того, чтобы объехать кругом Екатерингоф и возвратиться чинным порядком назад, не вставая из карет».

С одной стороны «...тонкий, светлый эфир, в котором купаются небожители, по которому стремится розовое и голубое пламя, разливаясь и переливаясь в бесчисленных лучах, коим и имени нет на земле, в коих дрожит благовонное море неизъяснимой музыки...», — а вместо этого автор с ужасом всматривается в реальных людей со странными фамилиями и непра-

Продолжение на стр. 2





Игорь Волков (Подколёсин). Фото В. Сенцова

вильными носами, слышит язык, в котором не узнаются слова дорогого и пышного русского языка (ну что такое «алгалантьерство», или «езекухтор»?), солнечных лучей бывает по пять-шесть в году, вместо благовонной музыки — вонь и звуки скрипучих колёс, всегда отваливающихся на скверных дорогах, да глухие звуки тычков, а вместо розового и голубого — вакса, сукно, сапоги...

Ничего не изменилось, разрыв между мечтами о голубом и розовом и грязью на Вознесенском да лавочками на Сенной всё тот же. Лишь разбрызгивают эту грязь не кареты, а авто. Люди всё так же хотят чего-то «высшего» — и достигают его с необычайной лёгкостью. Достаточно на реальность набросить некий покров, и станет она чистой, как свежеевыкрашенные фасады Петербурга, сияющей, как огни ледовых шоу (на Дворцовой площади, на Красной площади, на всех катках всех телеканалов). Чаемую реальность, в которой ему поначалу хотелось бы оказаться без лишних усилий, Подколёсин видит в спектакле из окна. Три элемента сценографии Александра Боровского — кушетка, ледовая арена, окно — простой набор «Женитьбы». Стильная мебель, синий вращающийся цилиндр катка, нестандартное окно — более ничего не нужно, чтобы разделить и связать тихое единичное бытие и массовый иллюзионизм.

Итак, герои Гоголя катаются на коньках. Об этом немало напишут и скажут. Хотя коньки всего лишь приём, как бесчисленные бассейны, например. Поставь классических персонажей на костыли или ходули, удивления и насмешек будет не меньше. Коньки — то, что модно, массово, но в спектакле Александринки коньки — то, что легко, воздушно, изящно. Анучкин монолог завершает вращением на одной ноге. То и дело коньками делаются росчерки реплик, подписи характеров, композиции движений. Пародия на сегодняшнюю зрелищную культуру вовсе не пародия для поэтического содержания.

Антре перед невестой — индивидуальные конькобежные пируэты, которые и называть-то может лишь знаток этого спорта-искусства, забавы, зрелища. Голубым ледяным воздухом дышит классическая комедия. Иней и шорох стальных лезвий по льду — её новые украшения. Попурри из новых (одновременно уже старых) массовых песен в аранжировке Леонида Десятникова её озвучивают. Каток из «Покровских ворот» — её ближний исторический сосед. Но её по-прежнему слышишь в гоголевском страшно, смешном и страстном откровении, несмотря на то, что у свахи половина реплик отнята, вернее, затушена, а Степан и вовсе безликое и бессловесное пьяное тело в валенках. «Невероятность» сюжета «Женитьбы» даже не в том, что Подколёсин не женится, а в том, что в любом варианте — изображается ли она как «трюк в трёх действиях» у ФЭКСов, ходит ли Агафья Тихоновна по проволоче, как в пародии Ильфа и Петрова, рассказывается ли история в лубочном стиле, бытовом или психологическом, или, наконец, замешано ли в неё главное шоу наших дней, — всё равно эта комедия стопроцентно актуальна, ибо автор так «осветил» вопрос, что женитьба кажется не меньшей переменной, чем потоп или конец света. Разве не так и теперь?

Но даже если «Женитьба» это всё-таки комедия о замысле (Агафья Тихоновна) и воплощении (Иван Кузьмич), что разошлись по сторонам, то какую роль во всей этой красивой эмпазе играет Кочкарёв? Роль энергетического насоса? Образ, который создаёт Дмитрий Лысенков, — образ бесстрашной и бессмысленной страсти. Это лучшая роль спектакля, это лучший конькобежец, это избраннык Агафьи Тихоновны. Кочкарёв появляется в Окне (оно заслуживает того, чтобы его писать с большой буквы, в конце концов, ибо ему назначено показать нечто вселенское) — внезапно, беззвучно. Чёрный человек Кочкарёв весь спектакль проводит в выхре катания. Красный клоунский нос он скоро сбрасывает, попугав Подколёсина, потому что герой Лысенкова — не клоун, он бес. Недаром его появление отмечено внезапной темнотой в прорезях стадиона-цилиндра. В конце первого акта, схватив руку Подколёсина, поймав его в свои сети, он хочет оглушительно и беззлобно. Мелкий бес. В Кочкарёве коньки и скольжение находят свой идеальный довод. Он «перелётывает», если можно так сказать, всех кандидатов в мужа спортивно безупречными выходами на лёд. Его мгновенные реакции на всё — от медлительности Степана до прижиманий Агафьи Тихоновны, переходы от тона к тону, гримасы отчаяния, удивления, презрения и многих других оттенков чувств, визги и крики, демонический или утробный смех, паузы и скороговорка, телесная гибкость, изобретательность, «конференантность», — всё идёт в пользу спектакля. Какие комические штрихи — броситься к Подколёсину на кушетку, чтобы на секунду стать той самой ласкающей женской ручкой, без которой холостяцкая жизнь не в жизнь. Решить — едем! — и умчаться, полагая, что и приятель так же скор на подъём. Нет. Подколёсин живёт перед Окном, а Кочкарёв — за ним, он там, где кареты толкуются на екатерингофском гулянии, и где модны коньки, и где важнее показать, чем быть чем-то на самом деле. Кочкарёву надо вернуться на лёд, чтобы тормозить, одевать, ругать, придерживать Подколёсина на льду, то толкать его к невесте, то оттащить от неё, самому вступать в круг катальщиков, одних уговаривать, других обманывать, отпихивать, чуть не задушить сваху — и далее бежать по кругу.

Кочкарёв-Лысенков лучше всех, это тем более приятно повторить, что и партнёры молодого и очень талантливого актёра (те, кто видел в театре имени Ленсовета «Старшего сына», «Вора», «Кабаре», «Меру за меру», «Зависть», согласятся) весьма неплохи. «Женитьба» в Александринке — долгожданный случай, когда не скопом, не хором надо говорить об актёрах, а поимённо. Начиная со свахи Фёклы Ивановны — Марии Кузнецовой, с её невнятной от мороза (действие-то происходит

в промозглом петербургском феврале) и водки речью и неповоротливой фигурой-кучей, с платком до глаз и варежками на верёвке. Тётенька Арина Пантелеймоновна в исполнении Киры Крейлис-Петровой, консерваторша, дипломатка — крепкая и точная зарисовка, от старых театральных времён и в духе Кустодиева или Пахомова. Женихи и так для актёров богатейший подарок от автора пьесы, и не было «Женитьбы», где на них не упражнялись в находках и открытиях. У Фокина это старательно и весело нарисованные сценические типы: Яичница (Павел Юринов) — бравый мужичина с горделивой повадкой, с деловым портфелем (пробы монументальной ласточки на коньках); безногий простодушный, обаятельный оптимист Жевакин (Валентин Захаров), браток в бескозырке и бушлате, на колёсах (в свою очередь, изощрённый фигурист на льду); тоненький Анучкин (Андрей Матюков) с его страшно-смешным монологом о мерзавце отце, не заставившем сына выучить французский язык (лирическое катание). Несколько «спешевато» рядом с главным трио выглядит купец Стариков (Аркадий Волгин), да ведь так и положено по ситуации, а выдумка с тройкой «сви-стунув» в санях (коляске), хотя и в ритме отстаёт, сама по себе занята.

Агафья Тихоновна Юлии Марченко — симпатичная, давно созревшая, млеющая от неизведанных желаний девица. Трудолюбивая и неуклюжая катальщица. Фигурка с картины Рябушкина — высокая, одетая в скромный жакетик, повседневную юбку, то в папилотках, то в шапочке, рыженькая, со вздёрнутым носиком, то кудрявая, то в расписанном цветами платке, кокетка, жеманная скромница, опускающая голову, если перед нею ЖЕНИХИ. Отсутствием развязности она совсем не похожа на современных девиц. Но режиссёр не трогает правду гоголевских нравов. Они не разрушены и не придвинуты вплотную к современной сатире. У «Женитьбы» в Александринке два автора, и замечательно, что оба слышны.

Так вот, Агафья Тихоновна — ждущая не брака, не свадьбы, а любви, и ещё точнее — эроса, отдала сердце первому встречному, и им оказался Кочкарёв! Влюблённость Агафьи Тихоновны и испуг (лёгкий) Кочкарёва — может быть, самое смешное в спектакле. Да и ход неожиданный, однако Гоголем не исключаемый, а при Кочкарёве-Лысенкове сам собою напраивающийся. После ночных переживаний и ужасов девица-невеста, дезабильт, ведомая проснувшейся в ней эротической интуицией, буквально устраивает близость свою с Кочкарёвым. Агафья Тихоновна цепляется за него и вешается, помогает правильно руку мужскую расположить на женском теле, утоляя своё трогательное и невинное вожделение. Он дважды вырывается из её объятий, перепуганный последствиями собственной бессмысленной энергии, и она остаётся стоять в оцепенении с раскрытыми для объятий руками. Что не мешает ей также броситься на Подколёсина, так «раскрученного» Кочкарёвым, что тот даже растерялся, — и, признается, испугался на этот раз не на шутку. Объяснение Подколёсина и Агафьи Тихоновны, конечно же, напомнило спектакль Анатолия Эфроса, однако напомнило по контрасту — Фокин никакой механголии не подвержен. Целование ручек «вышибает» из двух пугливых особей эффект для Кочкарёва, по-видимому, неизвестный или уже забытый — пробуждение природного начала. Оно только на минуту кажется Подколёсину обещанием «вечного блаженства»... Едва устоял. Был поставлен на постамент для заключительного монолога, отстранился — и тогда опомнился, сбежал.

Трёх персонажей режиссёр поднимает над сценой: Кочкарёва — с монологом о провале своих хлопот, сделанном блестяще — со слезами, с каким-то тарелкинским отчаянием; Агафью Тихоновну — с монологом о близкой страшной перемене в жизни; и Подколёсина — с монологом о «вечном блаженстве», переходящем в поиски выхода. Что же за человек этот Подколёсин, жених в исполнении Игоря Волкова? Он в родстве с Чацким, Репетиловым, Обломовым. То одним блеснёт, то другим. Одев крылатку, поправив очки, станет «обличителем» в отставке. То скажет гордо: «Полно, еду!», то «переговорит всё» за полчаса, то с радостью кинется на постель. Катальщик неумелый, спотыкается (или притворяется, потому что во сне кружит молодцевато, не хуже других). Короче говоря, это собрание качеств русского литературного жениха. Характер, ни сострадать которому, ни осуждать который не призывают.

Вот прыгнул жених с подоконника прямо на кушетку, в коньках и фраке улёгся под красное одеяло, — и тут-то понимаешь: между тем, как Подколёсин осознал, что женитьба есть первым делом посягательство на место на кушетке, и тем, как на секунду он вознёсся к «высшему блаженству», ничего не происходило. Скорей всего, это был сон. Последним сонным видением возникают в Окне действующие лица: невеста в подвенечном наряде, сваха в пуховом платке, тётка, Кочкарёв... И, блаженно улыбаясь, Подколёсин закрывает голову одеялом, тушит на всякий случай свечку. Блаженство существует, всё-таки он счастлив. На загадку «Женитьбы» отвечено — и как хорошо, что Иван Кузьмич не успел переехать на Выборгскую сторону, как Илья Ильич. С лёгким сердцем оставляешь его почитать да почитать книжечку при свете свечки. Гоголь не захотел присоединиться к общему восторгу перед брачным институтом, перед этим заветом комедийной классики («Женитьба Фигаро» в прошлом, «Женитьба Бальзамина» в будущем) и беспронигрышной лотерее театральных переживаний. И Валерий Фокин с товарищами не стал с ним спорить. И лезть в душу тоже. В конце концов Гоголь — наиболее таинственный из русских писателей — страстный, страшный и смешной. «Вы думаете скользнуть по всему не думающими глазами?» — сердито спрашивал он в «Мёртвых душах». А ведь это бывает так приятно — на какое-то время не заставлять глаза думать, особенно в театре, особенно в комедии. Разные «Гоголи» выходили у Фокина. Интимный и мистический в «Нумере гостиницы города N.», с высоты столичных шпилей и колоннад в «Ревизоре», трагистический в «Шинели». Его «Женитьба» — светлый Гоголь.

ЕЛЕНА ГОРФУНКЕЛЬ

Игорь Волков (Подколёсин) и Юлия Марченко (Агафья Тихоновна). Фото В. Сенцова





# «...БЫТЬ Главным Режиссёром Императорских театров»



Нет, ну я же точно помню, что это персонаж комический. И имя у него смешное: «Евтихий». Как будто купец какой-нибудь из малоизвестной комедии Островского «Охота пуще неволи». А ещё он ходил в красной кофточке. И Александринскую сцену, скорбя, благословил (другой вариант — проклял), сказав: «Прости им, Господи, ибо не ведают, что творят!» Это он, Евтихий Павлович, так за Всеволода Эмильевича отмаживал. А сам «Чайку» провалил! Нехорошо. И вот с тех самых пор сделалось имя Евтихия Карпова едва ли не нарицательным. Синонимом бездарного ретроградства на театре. Сапог всмятку посреди маскарада...

В декабре прошлого года отметили его 150-летие. Отметили достойно, rispetабельно — научной конференцией в стенах Александринского театра, в котором Евтихий Павлович проработал в общей сложности около тридцати лет. Однако Карпов — фигура для умищения юбилейным елеем неподходящая. Оттого и дискуссия выдалась презанятной. Едва Александр Анатольевич Чепуров сообщил собравшейся публике невиннейшее: «Евтихий Карпов был одним из самых репертуарных драматургов своего времени...», как был решительно прерван театроведом Верой Викторовной Соминой: «Да нет! Неправда!» Маленький театроведческий скандал по поводу 150-летней даты — это же просто «кусочек торта» (юбилейного) для любителей академического театра (тех, что ещё живы)!

Между тем, ничего более пикантного не последовало. Быть может, потому, что оппоненты слишком ценили подлинный драматизм и без труда убедили публику в том, что юбиляр — личность поистине драматическая. «Зажигательная» (как во времена Карпова не говорили) театроведческая дуэль обернулась размышлением о судьбе человека, мучительно отстаивавшего своё право называться художником. Не всегда удачливого в этом. Но всегда — искреннего.

Евтихию Павловичу повезло с секундантом. Александр Чепуров сделал, по-моему, невозможное: он заставил усомниться в провале «Чайки». В самом качестве этого провала. Перевёл событие из ранга аксиом в ранг теорем. Как в хорошем детективе: появилась вторая версия. И теперь уже не отмахнуться от фактов: в карповском режиссёрском экземпляре пьесы Чехова сохранилось множество любопытных практических рассуждений, достойных первого постановщика гениальной пьесы, в МХТ «Чайку» поставили впоследствии именно в редакции Карпова и Суворина; за ночь после роковой премьеры 1896 года «Чайка» была скор-

ректирована таким образом, что последующие спектакли уже не нуждались в оправданиях...

Было и другое. Евтихий Карпов в должности главного режиссёра (сам он эти слова писал с прописных букв) занимался тем, чем время от времени обязан заниматься каждый главный режиссёр в Александринке — чистил репертуар. От второсортных развлекательных и душещипательных пьес. Тогда их автором был Крылов. А Евтихий Павлович дал этой сцене вдобавок Островского, не побоялся и новой драмы (не той, что в кавычках, а настоящей): Ибсена, Бьёрнсона, Гауптмана... Вот тут Вера Викторовна Сомина тонко поддела главного оратора, собирав — довольно иронично, кстати, — что литературные шедевры попали на сцену Александринки не случайно, а вся любовь к европейскому культурному прогрессу у Карпова — невинное следствие его романа с известной артисткой Комиссаржевской. Для которой в этих пьесах были роли. А Карпов во всей этой новой драме ни аза не смыслил, и ставил её скверно. (Замечание, приятно отрезвившее увлечённых слушателей, начавших уже было задумываться: да тот ли это Карпов, мимо которого они когда-то «проходили»?) Однако, совершенно не понимая Ибсена, нельзя было бы и понять, что этот автор чрезвычайно подходит Комиссаржевской. И если Веру Фёдоровну Евтихий Павлович постиг лучше, чем новую драму, то... впрочем, молчание, молчание...

И — самое интересное, да, пожалуй, что и трагическое. Евтихий Павлович Карпов был народник. Вот что. Самым серьёзным и определённым образом. Образование получил в Константиновском межевом институте, землю пахал, служил юнгой на волжском буксирном пароходе... Он взаправду «ходил в народ», был арестован по делу о типографии «Земли и воли», сидел, был в ссылке. Там, со ссылными и солдатами, ставил спектакли. (И пресловутую красную рубашку уже как-то легче простить, не правда ли?) Позднее в Петербурге служил в должности режиссёра в «Невском обществе народных развлечений». По свидетельству писательницы Смирновой-Сазоновой, приведённом на конференции Людмилей Сергеевной Даниловой, Карпов был «либерал чистейшей пробы». Он «презирает современность», «находит теперешнее грустным», сетует на отсутствие «благородных порывов». И всё это — уже будучи главным режиссёром Императорского театра. Время народников кончилось. Неутешителен и приговор, который выносит Карпову современник: «безнадёжно ординарен». Ординарен — ибо психологию героев выводит исключительно из социальных обстоятельств, среды и быта. Сложнейшие мотивировки склонен упрощать, понимая их, как выразился Александр Чепуров, «однолинейно». У Карпова,



среди наиболее значительных прозаических произведений которого значится повесть «На пахоте», герой любой пьесы с неумолимой настойчивостью противопоставлялся «среде». Чехов припечатает: «среда заела» — и русскому психологическому театру по главе с МХТ волей-неволей придётся искать иных путей. Но эта «пахота» Евтихию Карпову будет уже чужда.

Кугель сказал о Карпове: он — «тот деятель театра, который считает, что правда — эстетическая категория». Это, по меньшей мере, серьёзно. И вопросов вновь больше, чем ответов. С одной стороны, по версии «свидетеля защиты» Александра Чепурова, Карпов — театральный деятель, стоящий у истоков режиссёрского театра в России. С другой — эстетические идеалы «Невского общества народных развлечений» без должного надзора так и норовят просочиться на сцену Императорского театра (теперь уже бывшего), и переоценивать их простодушие было бы на сегодняшний день слишком уж просто душно...

Несомненно одно: Евтихий Карпов служил в Александринке. И служил честно. Как и чем мог. А когда служить стало неважно — написал письмо с прошением об отставке. По причинам — заметим — сугубо творческим. И получил отставку. А потом — через 16 лет — на том же самом письме был написан приказ о его возвращении на службу. Вот это письмо мы и публикуем — впервые. Похоже, Евтихий Павлович и теперь ещё продолжает служить Александринскому театру — уже в качестве источника долгих размышлений.

Лилия Шитенбург

РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 460

Октября 5 дня 1900 г.

Господину Директору Императорских театров

Его Сиятельству

Князю Сергею Михайловичу Волконскому

Ваше Сиятельство,  
Многоуважаемый Сергей Михайлович.

Прошу великодушно извинить меня, что я беспокою Вас настоящим письмом — оно вызвано крайней необходимостью.

Ваше Сиятельство, одушевленный желанием улучшить художественную часть Императорских театров, предприняли ряд мер для осуществления Ваших целей. Мне не раз приходилось беседовать с Вами об искусстве, о театре, репертуаре, об управлении труппой, и Вы, надеюсь, хорошо знаете, что для меня интересы театра, интересы дела стоят неизмеримо выше моих личных интересов и в нравственном, и в материальном отношении.

У меня на основании теоретической подготовки и многолетней сценической практики сложились вполне определённые твёрдые взгляды на ведение театрального дела. Я был счастлив, что многие из моих взглядов на репертуар, на управление труппой совпадали с Вашими взглядами. Это давало мне уверенность бодро идти по намеченному пути и по мере моих сил, в пределах возможного, работать для процветания и развития театра.

Между прочими мерами Вы предположили ещё в прошлом году изменить систему постановки пьес, распределив пьесы для режиссирования между wybranными Вами артистами по примеру Московского Малого театра. Я тогда же указал Вам на многие неудобства этой системы при настоящей веками сложившейся организации театрального дела в Императорских театрах. Я не имел тогда счастья убедить Вас, и в текущем сезоне Вы снова подняли этот вопрос. Я снова вполне определённо высказался по этому поводу и остаюсь при том же мнении до сего дня.

Я убеждён, что эта система внесёт полную дезорганизацию в труппу, которая и без того страдает отсутствием сценической дисциплины и добросовестности в исполнении своих служебных обязанностей. Система эта ослабит и без того крайне неустойчивое, малое значение режиссёра во главе всего монтажного персонала сцены — машинистов, бутафоров, осветителей и т.п. Она отнимет у дела душу и неизбежно внесёт разлад между артистами-режиссёрами и артистами-исполнителями, и едва ли поднимет уровень постановки, исполнение и строй пьес. Я, по крайней мере, в это не верю. Много ещё и мелких, но крайне важных для дела неудобств внесёт эта система, но я не буду затруднять Ваше внимание изложением того, что я уже докладывал Вам при личной беседе. Мне думается, что и того, что я уже изложил здесь, совершенно достаточно для того, чтобы убедиться в невозможности мне исполнять при моих взглядах на новую систему обязанности Главного Режиссёра.

И в нравственном, и в материальном отношении (я живу только своим трудом) для меня страшно тяжело отказываться от чести быть Главным Режиссёром Императорских театров, но я привык свои личные интересы приносить в жертву своим принципам. Я не могу работать, не веря в то дело, которое я делаю, а при условиях, созданных Вами, я не верю в успешность дела.

Глубоко благодарный за доверие, оказанное Вами мне, как режиссёру, огорчённый, что взгляды мои на Вашу новую систему резко разошлись с Вашими, и убеждённый, что дело без веры мертво есть, я прошу Ваше Сиятельство уволить меня от обязанностей Главного Режиссёра Императорских театров.

От всего сердца желаю успеха Вашим начинаниям на благо и процветание горячо любимого Вами дела,

Глубоко уважающий Вас

Евт. Карпов

Уволить с 10 декабря 1900 года

Взяв на службу с 4 апреля 1916 года  
на должность Управляющего русской драматической труппой  
и Главного Режиссёра