



Александр БРОДСКИЙ

Театральная жизнь Петербурга

Серые свинцовые тучи повисли над столицей. Непроницаемый холодный туман окутал Петербург. И только мутные волны света от электрических фонарей, зажигаемых на улицах чуть ли не с полудня, и движущиеся толпы людей-теней напоминают о существовании жизни в этом гнилом городе.

Порой мне кажется, что многое отрицательное во всей жизни Петербурга, а особенно в области искусства, так бездарно и нелепо именно потому, что трудно творить и создавать светлое и прекрасное в вечном полумраке, насквозь пронизанном сыростью и тоской, в отсутствии солнца.

И потому-то Петербург, как бы желая вырваться из этого туманного кошмара, с таким энтузиазмом стремится ко всему легкомысленному, крикливому, сенсационному, часто оставляя в стороне без должного внимания серьезное, интересное, даровитое.

I

Ноябрь в этом году был особенно полон «сенсациями».

Начать хотя бы с Вилли Ферреро — этого подлинного «чудачудного, дива-дивного», человека XXI века, короля вундеркиндов.

Я посетил несколько концертов Ферреро, с напряженностью наблюдал и юного дирижера, и оркестр и публику, и должен признаться, что каждый раз впечатление было потрясающее.

Трудно сказать, чего в этом впечатлении было больше: зрительных эффектов или очарования поистине вдохновенным ведением оркестра и экспрессией, которую вкладывал в каждый взмах своей палочки крошка-дирижер.

Бурным восторгом реагировала публика на каждое новое произведение, сыгранное под управлением Ферреро. Иногда этот восторг выливался далеко за пределы обычных оваций. Это был стихийный порыв изумления не простой толпы, а массы культурных, музыкально-образованных людей пред разворачивающейся картиной торжества грядущего гения.

А он, этот крохотный виновник торжества, стоял спокойно, совершенно не волнуясь, с лицом, детски улыбающимся, потирая маленькие худые ручонки, и, казалось, только ждал конца этих оваций, чтобы убежать к своим игрушкам.

Возможность такого перехода от эстрады к семье и игрушкам, от вдохновенной серьезности при дирижировании к детской шаловливости непонятна и часто наводила на меня разные сомнения.

Но стоило только Вилли появиться у пульта, стоило взмахнуть ручонками, как все сомнения летели прахом и перед взорами был только гениальный ребенок, отмеченный всей силой Великой Природы.

Все концерты Вилли, конечно, прошли при аншлагах.

II

Не менее шумно прошли здесь гастроли и короля кинематографической ленты, Макса Линдера, которого пригласил для поправления дел своего театра пресловутый Зон.

Но сей «великий» муж прекрасно бы сделал, если бы всегда оставался только на ленте, а не являл свою особу воочию. Впечатление от зрелища, представленного Максом, — «Любовь и танго», и самого Макса — совершенно ничтожное. Дешевая клоунада маленького ростом, с виду похожего на французского приказчика из Пале-Рояля — Макса приплась не по вкусу даже такой падкой к сенсациям публике, как петербургская, и уже третья гастроль Линдера шла при полупустом зале, а остальные — собрали еще меньше публики. Очарование Линдером на ленте сменилось полным охлаждением к нему как к актеру на сцене настоящего театра.

III

Третья и самая крупная сенсация — это господа футуристы вообще, и их театр в частности.

Москва познакомилась с футуристами гораздо ранее Петербурга, но Москва осталась верна себе, и это современное шарла-

танство успеха там не имело. Но Петербург — благоприятная почва для подобного рода «искусства». Футуристы учли это, переехали сюда и принялись за дело. Сначала лекции о футуризме, затем доклады на «заумном» языке «о новейшей русской литературе», и, наконец, «первый в мире футуристов театр». И лекции, и доклады, и «спектакли» театра проходят при переполненном сборе.

Когда в нашей однотонной жизни появляется нечто новое, с какой радостью готовишься его приветствовать, особенно, если это новое, по словам его зачинателей, достояние будущего (футуризм). Быть может, и даже наверное, европейский футуризм, представляемый Маринетти и его западными последователями, являет собою нечто, если и не прекрасное, то во всяком случае терпимое, культурное, осмысленное.

Но что такое футуризм у нас? — Я упорно посещал все лекции и доклады, слушал терпеливо гг. Крученых, Маяковского, Хлебникова, Олимпова; я добросовестно перечитал всю эту, с позволения сказать, «литературу» и пришел к заключению, что если будущее действительно принадлежит подобным господам футуристам, ...о! — тогда старый мир достоин того, чтобы его поджечь со всех четырех сторон.

Пусть лучше достоянием огня станут все мировые культурные ценности, чем они попадут в руки компании проходимцев, несущих на смену Толстому и Пушкину — Хлебникова и Крученых.

Но не только пришлось «пострадать» литературе, футуристы не обошли своим вниманием и театр.

В здании театра Коммиссаржевской, где еще недавно танцевала канкан Пионтковская, на пять гастролей обосновался «Первый в мире футуристов театр». Билеты — все проданы. Публика — весь цвет литературы, искусства и петербургский бомонд.

Для открытия спектаклей идет двухактная трагедия «Владимир Маяковский» под режиссерством и при участии автора, — высокого господина в желтой кофте.

Действующие лица: женщина без головы, человек без глаза и ноги, человек с сухими кошками, несколько тысяч лет, знакомая поэт — сажени две-три, женщины со слезинками и слезищами и т. д.

После долгого ожидания, поднялся, наконец, занавес. По обе стороны сцены — сукна. Между ними, в глубине, огромный фон-плакат. Яркими красками набросан город с улицами, экипажами, трамваями, людьми. Все это взбирается друг на друга

и напоминает один из моментов Вавилонского столпотворения. По мнению руководителей театра, плакат, написанный художниками Школьниковом и Филоновым, изображает собою — переполох, произведенный в современном мире появлением в нем футуристов.

Посредине сцены стоит небольшое возвышение, изображающее скалу, взобравшись на которую современный Мессия в желтой кофте и с папиросой в зубах — Владимир Маяковский — вещает:

Кто же я — петух голландский?
Или посадник псковский?
А знаете что. Больше всего
Нравится мне собственная фамилия — Владимир Маяковский.

Вслед за этим «заумным» монологом появляется несколько святочных рож с лицами, измазанными краской, и несут они таковую чушь:

У портного сбежали штаны
И бежали без человеческих ляжек,
Каждая калоша — строга.
Чулки кокетливо щурятся.
Я бежал, как ругань.
Другая нога догоняет меня — смех.

Во втором действии декорации должны изображать Ледовитый океан, но нарисованное — больше похоже на невысохшую от дождя лужу. На скале сидит Владимир Маяковский, у него на голове лавровый венок. Выходят три измазанных какой-то краской женщины, каждая из них несет по пушечному ядру — это слезы, которые льются на Владимира Маяковского. Герой берет каждую слезу, бережно заворачивает в газетную бумагу и укладывает в чемодан. Затем, напялив шляпу, говорит:

Ведь в целом мире не найдется человека
У которого две одинаковые ноги.
Меня, меня выдоили, и я иду успокоить свою душу
На ложе из мягкого навоза. (Г о л о с и з п у б л и к и —
«Т у д а т е б е и д о р о г а».)

Занавес опускается.

Во время обоих действий публика неистово свистала, шумела, кричала; слышались реплики: «Маяковский идиот, дурак! Сумасшедшие».

Когда Маяковский взял в руки чемодан и собрался уходить, раздался оглушительный вопль:

«Держи его. Отдайте деньги. Мошенники».

В ответ на все эти крики со сцены несколько раз довольно внятно отвечали: «Сами дураки».

И футуристы были правы.

До какого, в самом деле, падения надо дойти, чтобы переполнить зал и в продолжение двух, трех часов смотреть эту бессмысленную галиматью, этот подлинный сумасшедший дом, который представили гг-да футуристы, зло насмеявшись над петербургскими театрами.

На лекции «О новой русской литературе» г. Крученых возвестил присутствующим, что лучшей рифмой слову театр будет корова, так как и тут и там есть буква «р». В трагедии «Владимир Маяковский» футуристы эту рифму воплотили в жизнь и показали, что их театр есть подлинная глупая корова, ревущая о собственном ничтожестве и бездарности.

IV

От сенсаций позвольте перейти к делам обыденным.

В Александринском театре событием было выступление Роциной-Инсаровой в пьесе Немировича-Данченко — «Цена жизни».

Роцина-Инсарова этой весной держала экзамен в Александринский театр с подмостков Суворинского Малого театра, и, если судить по отзывам прессы, тогда писавшей, выдержала его блестяще. Были и цветы, и оваии, и словесные лавры. Но совсем другое случилось, когда Роцина-Инсарова появилась на подмостках Александринского театра. Я прямо не узнал ее. Может быть, робость первого выступления на классической сцене одолела ее; быть может, ее смутил дух казенщины, насыщающий всю атмосферу Александринских кулис. Повторяю, я не узнал ее. Роцина-Инсарова стала робкой с дрожащим голосом актрисой. И это приниженное состояние Роцина сохранила во время всего спектакля. Внешний успех, как всегда в таких случаях, создаваемый друзьями, был, но я уверен, что и сама Роцина-Инсарова чувствовала этот только внешний успех. Теперь «Цена жизни» сделалась репертуарной пьесой, и каждый раз собирает полный зал. Объясняется это, конечно, тем, что после скучной «Комедии смерти» и нудного «Торгового Дома», и «Цена жизни» станет хорошей пьесой, способной удовлетворить публику.

С пьесой Леонида Андреева «Не убий» приключилась беда. Если можно так выразиться, Андреев пал жертвой Савинского

засилья. Это засилье много лет уже дает себя чувствовать Александринскому театру. Немало талантов загублено в угоду этому засилью. Долго репертуар театра давил кошмар крыловских пьес, писавшихся для Савиной и по ее указанию. Много авторов, согнув шею, шли на поклон Савиной, и от ее слова зависела судьба пьесы.

Этот личный режим Савиной продолжается, и жертвой ее стал теперь Леонид Андреев — писатель гордый и независимый, не захотевший кланяться Савиной и показавшей, что в театре и автор тоже что-нибудь да стоит.

Тогда Савина себя показала. Сначала она не «поняла» роли, затем от нее отказалась, а потом, по словам газет, явилась к директору и заявила ему, что «пьесам с политикой не место на казенной сцене». (Это не поняв-то роли в пьесе!)

И пьесу Андреева сняли.

Вот что бывает с автором, когда он не хочет идти на поклон к всеильной актрисе.

Сам директор театра в беседе с сотрудником «Вечернего времени» так объяснил эту «красивую историю»: «С пьесой Андреева пришлось расстаться по двум причинам: во-первых, из-за шумихи, поднятой вокруг нее, и из-за отсутствия подходящих исполнителей. Кроме того, Андреев поставил условием, чтобы его пьеса непременно шла не позднее 10-го декабря, — как же мы могли выполнить его условие, если 4-го декабря должен был идти “Лабиринт”. Конечно, все эти нелады произошли только из-за того, что “Не убий” было включено в репертуар не весной, когда составляется список пьес на весь сезон, а только осенью, когда все места в репертуаре были уже разобраны».

Ширма, которой директор прикрывает правду, очень прозрачна, и даже для не очень близко стоящих к делам Александринки, ясно видна сквозь эту ширму неистовствующая Савина.

Доколе же, о Господи, судьба первого русского театра будет зависеть от доброго расположения стареющей и злобствующей актрисы.

V

В Мариинском театре наступило интересное время — гастроли Шаляпина. Объявлены «Псковитянка», «Севильский цирюльник», «Борис Годунов», «Рогнеда». Сейчас здесь усиленно готовятся к постановке во второй половине сезона «Мейстерзингеров», «Измены» и «Орестей» Танеева. Намечена также к по-

становке опера Штрауса «Кавалер роз». Предположено, как видите, много. Но кто же будет ставить, положим, «Орестею» и «Кавалера роз»? Неужели Тартаков или Боголюбов, так «удачно» поставивший «Чудо роз», оперу Шенка, идущую на Марининской сцене при пустующем театре?

Располагая такими огромными средствами, можно бы уже приступить здесь хотя бы к некоторой реформе в области режиссерской. В противном случае все новые постановки увидят свет рампы два-три раза, а затем сделаются достоянием декоративного архива казенных сцен.

VI

По-прежнему привлекает внимание публики «Музыкальная Драма». Возобновленная опера Римского-Корсакова «Садко» имеет большой успех. Прекрасно поставлена сцена торжища Новгородского. Здесь пальма первенства принадлежит хору, делающему прямо чудеса. Большая площадь, сплошь усеянная народом, в глубине — огромное полотно: на горе город, избы, церкви, внизу — завалинки, на них народ. Гудки, шум, хохот, жизнь. В таком темпе проходит вся эта сцена, вызывающая у публики восторг. Возобновили также «Мейстерзингеров», в которых сделаны в этом году значительные купюры, дающие возможность закончить спектакль к полуночи. Постановка «Мейстерзингеров» заслуживает похвалы. Опера полна жизни и движения. На фоне живописного средневековья разворачивается чудесная бытовая картина. Стильны декорации, воспроизводящие церкви, улицы и дома старого Нюрнберга. 10-го декабря — первое представление «Мазепы», в котором «Музыкальная Драма» собирается блеснуть декорациями работы художника Пархоменко, специально ездившего в Малороссию, посетившего родину князя Кочубея и писавшего декорации с натуры.

VII

Незлобин объявил у себя в театре чуть ли не до конца сезона арцыбашевскую «Ревность». Таким образом, гвоздь сезона найден. Публика, правда, не в очень большом количестве, но все же ходит, и, очевидно, не желая более делать опасных экспериментов вроде «Фауста» и «Турандот», Незлобин счел за благо поки-

нуть мысль о постановке «Идиота» и других пьес и твердо держится «Ревности».

У Незлобина гвоздь — «Ревность», а в театре Валентины Лин — раздевальный фарс «Девушка с мышкой» также вот уже 2 месяца не сходит с репертуара. Сначала здесь было, как у Незлобина, пусто... Ставили французские фарсы, но без раздевания. Публика упорствовала. Тогда г-жа Лин, взглянув у Незлобина на «Ревность», отважилась и поставила... «Девушку с мышкой».

Благодаря талантливой игре актера А. А. Репнина (Москва) и бесчисленным раздеваниям, каждый день здесь полные сборы и, как у Незлобина, «Девушка с мышкой» объявлена до конца сезона.

VIII

Прекрасные сборы в театре Сабурова в те дни, когда играет Грановская. Репертуар здесь самый ничтожный. Фарсы без всякого содержания. Для примера взять хотя бы фарс в трех действиях «Когда заговорит сердце». Первые два действия публика чуть не спит, но зато с конца второго, словно по волшебству, настроение перерождается — на сцене царит Грановская — изумительная комедийная актриса, достойная гораздо лучшей участи, чем театр Сабурова с его бессмысленным репертуаром и бездарным ансамблем.

IX

После двух-трех неудачных экспериментов в области режиссуры Юрий Беляев снова занялся драматургией и недавно на сцене Малого Суворинского театра поставил пьесу «Царевна-Лягушка».

Надо признаться, что занятия режиссурой дурно отразились на почтенном авторе «Псиши», так как в пьесе не оказалось не только трюков, которые так любит г. Беляев, но и содержания, каковым, правда, в небольшой степени, отличались драматические произведения Беляева. Судите сами: какой-то князь хочет жениться на богатой помещице — горбатой девице. Приезжает к ней в имение и влюбляется здесь в крестьянку казачку. Затем почему-то дуэлирует с желающим его описать судебным приставом и случайно убивает подвернувшуюся любимую казачку.

ку, а с ней... и всю пьесу. Почему это произведение Беляев назвал «Царевной-Лягушкой», остается тайной, так как пролог, в котором Беляев любит разъяснять загадки своих пьес, в этой пьесе, сверх ожидания, отсутствовал.

Успех пьеса имела — дружеский. Автора вызывали, поднесли венок «от преданных друзей», и пресса хвалила новое произведение беляевского пера.

Х

Еще одно явление заслуживает быть отмеченным в театральной жизни Петербурга. Это диспут «О кризисе театра», устроенный в зале Калашниковской биржи под председательством Федора Сологуба, собравший массу публики. О кризисе театра на диспуте не было сказано ни слова, занимались главным образом тем, что нападали на Художественный театр и Островского. Открывший прения профессор Аничков, с необычайной страстностью доказывал, что Островский — не бытовик. Отмечая, почему-то, раз десять в своей речи, что он выступает с открытым забралом, проф. Аничков горячо взывал к публике: требуйте новую русскую литературу, ходите в новый театр (адреса не указано), читайте Федора Сологуба. Все остальные ораторы также рекомендовали читать новую русскую литературу, находили Художественный театр отжившим, а г. Гнесин заявил, что постановки Художественного театра отличаются полным отсутствием театральной техники.

Последним оратором выступил Мейерхольд. По его мнению, главный враг нового театрального искусства — это Московский Художественный театр и Станиславский. Надо стремиться разрушить толпящееся вокруг этого театра величие. Будущее за ним, Мейерхольдом (!) и его студией, где он, совместно с Гнесиным (?), разрабатывает новые формы искусства театра, соединенные с искусством музыки. На довольно недвусмысленное шиканье Мейерхольд ответил с чисто футуристическим задором следующее: «Если вы со мной не согласны, то зачем шикаете мне, забросайте меня гнилыми яблоками». (Голос из публики: «не стоит на них тратиться»). «Отчего вы забронировались? Мне кажется, что если я пуцу в вас графином, то он разобьется о вашу забронированность».

Заметив после этих слов угрожающий вид аудитории, Мейерхольд поспешил кончить речь и сел на место. После всех речей Ф. Сологуб констатировал, что «театр в тупике».

Мне кажется, что Ф. Сологуб не совсем прав. В тупике не театр, а те его руководители, которые, в поисках якобы новых путей, не запаслись достаточным количеством знаний, те, кто видит в будущем театре форму, а в актерах — бездушное существо, нужное только для эксплуатации режиссерского успеха, те, которые приходят в театр только с одной способностью все разрушить, но без всякого умения что-либо создать.

Но будущее не им принадлежит.

