

УДК 821.161.1-2+82.09

СПОРЫ О ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ» НА СЦЕНЕ МХАТ-2

Я. А. Шулова

Вологодская государственная молочнохозяйственная академия
им. Н. В. Верещагина
кафедра философии и истории

Автор рассматривает споры вокруг пьесы А. Белого «Петербург» и ее постановки. Рецензенты дали постановке и пьесе отрицательную оценку, осуждали МХАТ-2, новаторские поиски М. А. Чехова. Мемуаристы отзывались о спектакле и о пьесе как об идейном и художественном провале. Ошибочная точка зрения, которая была политическим заказом, способствовала утверждению в литературоведении неверного представления о невозможности поставить на сцене лучший роман А. Белого.

Ключевые слова: *пьеса, спектакль, споры, критик, рецензия, Петербург.*

Пьеса А. Белого «Петербург» занимает особое место в литературном наследии этого выдающегося русского литератора. Её постановка на сцене МХАТ-2 вызвала ожесточенные споры в печати в 1925 году. Они продолжались в театральной мемуаристике и литературоведческой науке второй половины прошедшего столетия. Отголоски этих споров дошли до настоящего времени и способствовали утверждению взгляда и на пьесу, и на спектакль как досадную неудачу. Между тем это глубокое заблуждение, развеять которое поможет анализ полемики вокруг пьесы и спектакля. Яростные наскоки критики были направлены порой на перечеркивание огромного труда А. Белого, труппы М. А. Чехова, который руководил постановкой, режиссуры (В. Н. Татаринов, С. Г. Бирман, А. И. Чебан). Например, «Новая газета» (вечерний выпуск, Ленинград) поместила негативную рецензию без подписи с кричащим названием, несущим заведомо ложную информацию «Петербург провалился (из Москвы по телефону)» [13]. Ложно было утверждение: «Постановка была принята зрительным залом отрицательно» [13]. Анонимный рецензент подчеркивал, что новому зрителю ни А. Белый, ни спектакль не нужны. Новаторские искания творческого коллектива не были поняты и начисто отвергались.

Постановку, по мнению критика, не спасли от идейного и художественного провала всякого рода эффекты: тюлевые занавески, разноцветные лучи от множества волшебных фонарей, переключка «настоящих фабричных гудков, демонстрация петербургского тумана» [13].

Заметка заканчивалась провокаторской фразой, которая должна была возмутить «трудовой народ», живущий в 1925 году очень бедно, тяжело: «На постановку пьесы «Петербург» художественным театром были произведены большие затраты» [13].

В «Комсомольской правде» от 26 ноября 1925 года была напечатана разгромная статья Я. Эйдельмана с названием, звучащим как приговор: «Несвоевременный спектакль» [16]. Отдавая должное достоинствам произведения-источника («много фигур, ярких и четких в романе» [16]), рецензент акцентировал недостатки пьесы: «Роман, конечно, как и следовало ожидать, расплылся на ряд эпизодов (вернее, сцен), не отличающихся строгой последовательностью» [16]. Персонажи романа «в переделке оказались обескровленными и вызывают часто недоумение немотивированностью своих действий» [16].

Игра М. А. Чехова критика восхищала, но образ сенатора Аблеухова он истолковывал исключительно в социально-политическом плане, не заметив его огромного нравственно-философского содержания: «Центральную роль Аблеухова-отца исполняет М. А. Чехов. Крупнейший актер современности, всеми особенностями своего таланта вступающий в традицию Достоевского обогатил сокровищницу своих образов новой огромной волнующей победой. Его Аблеухов – символ умирающей политической системы, агонизирующего мира, мучительно сопротивляющегося стихии, деспотически верующего в свою особую миссию, но уже обреченного» [16].

А в финале статьи, словно спохватившись, рецензент осуществил классовый подход, перейдя от восхищения к самой подлой политически ангажированной травле и призыву запретить спектакль: «А в целом – спектакль проскочил мимо основного тона современности. Можно еще определеннее выразиться: спектакль разрушительно действует на психику зрителя, и оттого, что его художественный уровень исключительно высок, еще больше усугубляет это разрушительное действие» [16]. Рецензия завершалась выводом – несправедливым и огульным обвинением в духе вульгарного социологизма, цель которого – вычеркнуть Белого из литературной и общественной жизни советской России и доказать его ненужность молодому поколению: «Молодежи спектакль покажется чуждым и непонятным, как и Андрей Белый с его мистическими, путанными философскими упражнениями» [16].

Еще более злым был рифмованный пасквиль в сатирическом журнале «Бегемот» [5]. Анонимный стихотворец изощрялся в издевательствах, в подлом стиле политического доноса: «В постановке неумелой // Провалился драматург, // И понятно – автор – Белый, // А пьеса – «Петербург» // <...> // Ну, а нужен автор – Красный, // А пьеса – “Ленинград”» [5].

В. Блюм на страницах «Известий» громил «Петербург» – пьесу и спектакль. Рецензент считал неприемлемым сценическое воплощение революционного мотива, хотя Белый занимал сочувственную и искреннюю позицию по отношению к новой России и изобразил революцию 1905 года в окончательной редакции грозной силой, потрясшей не только северную столицу, но и всю страну: «Трактуя революцию 1905 года, Белый не может не впасть в транс... И он показывает, какой-то «дьявольский водевиль», с какими-то inferнальными шпиками (на балу), с пламенеющим символом («красное домино»), истерическим юношей и толпой, лишь нечленораздельно орущей «А-а-а» [3].

В. Блюм, издеваясь, назвал содержание пьесы «горячным бредом» [3], усматривал в ней лишь «кривлянье агонизирующего старого мира» [3], ужасных «жуликов» (шпиков), «ловящих рыбку в разбушевавшихся водах» революции [3].

В. Блюм упрекал А. Белого в отсутствии «четкого политического мышления» [3], в том, что пьеса несценична («ставить этот “Петербург” – задание, заранее обреченное на провал»), издевался над писательской манерой А. Белого, обвинял его прозу в «ужасающей безвкусице и фальши» [3]. Рецензент не постеснялся сослаться на Л. Д. Троцкого, язвительно отозвавшегося о ритмизованной прозе произведений А. Белого как о «скрипе двери» [3].

Издержки спектакля В. Блюм усматривал в «разладе между формой и содержанием» [3]. По мнению критика, усилия артистов и режиссуры, «мощный размах актерской стихии» [3] в игре М. А. Чехова оказались напрасно-затраченными: «... можно сказать, что Художественный театр самое лучшее своё дарование, все свои резервы и силы вложил в туман» [3].

Разгромив спектакль на страницах центральной газеты, В. Блюм не остановился на этом, а продолжил травлю (по сути дела это была травля и Белого, и театра) в журнале «Новый зритель» [6], делая опасные в политическом отношении выводы: «Каждая постановка этого театра при всех своих формальных качествах неизменно отбрасывает нас назад на целые десятилетия... блестящее внешнее мастерство – «глубокая духовная затхлость. МХАТ второй театр мещанской интеллигенции» [6, с. 5].

Непримиримую позицию по отношению к Белому В. Блюм занимал и в дальнейшем. Его клеветнические измышления в печати способствовали тому, что пьеса А. Белого «Москва», предназначенная для театра Вс. Э. Мейерхольда, так и не увидела сцену. Блюм не понял постановки «Ревизора» Вс. Э. Мейерхольда, как не понял «Петербурга», поставленного М. А. Чеховым, и усердно навешивал ярлыки на Белого и его новый драматургический эксперимент: «Театр сближается с Андреем Белым и берет в свой репертуар сумбурную историческую «Москву» этого декадента, символиста и мистика начала века» [4, с. 13].

Статья В. Блюма «Революционные театры» была без подписи опубликована в журнале «Жизнь искусства» [4], но узнать руку партийного функционера от искусства, по сути дела наложившего на запрет постановки «Москвы», было легко.

В. Волькенштейн, известный театровед, также не принял спектакль и присоединился к общей травле. Новаторство М. А. Чехова было В Волькенштейну чуждо и непонятно: «Холодной выдумкой веет от «Петербурга»: характерный спектакль символического гротеска. Здесь действительность – как бы кривое зеркало некоей сокровенной жизни, внезапно проступающей в обыденности» [7, с. 170]. Упреки критика в злоупотреблении чертами поэтики символизма были неосновательны, надуманны. Волькенштейн отвергал А. Белого как романиста и драматурга – с позиций революции и классового подхода.

Рецензент утверждал, что «Петербург» нельзя переложить в драматургическую форму так же, как нельзя дать ему сценическое

воплощение. Игру актеров (жестовое и мимическое оформление эпизодов, которому М. А. Чехов уделял огромное внимание на репетициях и тщательно с помощью системы упражнений отработывали артисты) критик высокомерно, презрительно назвал «многозначительными, но не сценическими вздрагиваниями, киваниями и содроганиями» [7, с. 170].

В. Волькенштейн настаивал, что спектакль не мог зрелищно представить поэтику романа, что ей не соответствовали ни оформление, ни игра актеров. Театровед отказывал спектаклю в художественных достоинствах, пренебрежительно отзывался об оформлении: «Диалог Белого тускло прозвучал со сцены, тяжеловесная фантастика постановки не передавала экзотичности Белого, его вихревой ритмики» [7, с. 170]. Мажорный финал пьесы (и спектакля) рецензент расценивал как уступку цензуре, совершенно необходимую, конъюнктурную, чтобы спектакль обрел сценическую жизнь. Тем самым была постановлена под сомнение искренность А. Белого, его положительное отношение к новому политическому режиму. Рецензент обвинял писателя в нечеткости политической направленности спектакля («... социально-художественное назначение спектакля неясно» [7 с. 170]).

Рецензент упрекал М. А. Чехова в том, что он сострадал сенатору Аблеухову, придал его образу некое обаяние. А далее следовало резюме от имени революции – совершенно в стиле своего времени: «... революция высоко ценит искусство сострадания, но не тогда, когда оно посвящено её врагам» [7, с. 170].

Об остроте дискуссии вокруг спектакля и пьесы говорит и подборка откликов на страницах журнала «Новый зритель». Помимо упомянутой выше ядовитой рецензии В. Блюма за подписью В. М., там был опубликован очень злой и пошлый фельетон В. Черноярова с ехидным названием «Бэээ с белозубым кремом» Фельетонист стремился опорочить МХАТ-2, который, как писал Чернояров, поставил «Гамлета» «без тени отца Гамлета» [15, с. 6] и «Петербург» «с тенью Петра I, но без тени здравого смысла» [15, с. 6]. «Что значит знаменитые петербургские туманы перед туманами “Петербурга?”» [15, с. 6]. Театр «такого тумана напустил, что он не снился Чехову даже тогда, когда он репетировал постановку» [15, с. 6].

В. Чернояров осмеял оформление спектакля (кисею, имитирующую туман), неуместную, по его мнению, сцену маскарада («как будто не было ни крови, ни голода, ни борьбы, ни революции» [15, с. 6]), «некую чертовщину» [15, с. 7], «красный конец» [15, с. 7] спектакля, не спасший его провала.

В. Инбер в рецензии «Революция в тумане» [10, с. 7] не обошлась без политических упреков, но вместе с тем совершенно справедливо отметила, что «Петербург» - «редкий спектакль в смысле своей художественной проработанности и выдержанности» [10, с. 7], поддерживала такие положительные моменты, как «ряд блестяще проработанных картин» («туманный Петербург первой картины, бал, отдельные моменты в кабаке» [10, с. 7]). В. Инбер положительно отзывалась о превосходной игре актеров. «Большое настоящее мастерство показала Гиацинтова...» [10, с. 7]. Рецензент подметила «изумительную выразительность» [10, с. 7] мимики М. А. Чехова (сенатор Аблеухов).

К. Фамарин в обширной рецензии «Петербург», опубликованной в «Новой газете» [14], занял по отношению к Белому и МХАТ-2 резко отрицательную позицию: «Нужно ли добавлять, какой безмерностью фальши звучит сейчас эта теософия даже в том уплотненном виде, в каком представлена инсценировка по сравнению с огромным романом. Неужели Андрей Белый пересматривая свою «мистерию», нашел в ней хоть что-нибудь актуального для сегодняшней пьесы? И что МХАТ-2 так упорно тянет на всякую метафизику? Влечение род недуга» [14].

Критик отметил и позитивные стороны спектакля, прежде всего прекрасную игру М. А. Чехова («маска лица», «сгустки речи», «сложность психологического облика» [14]), «блеск отдельных сценических моментов, отдельных кадров» [14], «подлинная динамическая театральность» [14], выразительную игру Дейкун (Анна Петровна), Готовцева (Семеныч), «хорошее музыкальное оформление» [14]. Но в целом К. Фамарин оценивал спектакль негативно, пользуясь заумной псевдонаучной терминологией («тяжелый психологический импрессионизм»).

Даже в далеком Баку в печати к постановке «Петербурга» был проявлен большой интерес. Газета «Бакинский рабочий» от 24 декабря 1925 г. [8] поместила обширную рецензию М. Гальперина «Московские письма» – впечатление рецензента от «закрытой генеральной репетиции». Автор, называя постановку «Петербурга» на сцене МХАТ-2 «событием нашего театрального дня» [8], а сам спектакль «выдающимся», отмечал сложность и неординарность его восприятия «разными социальными группами» [8]. Самая большая трудность восприятия, по мнению рецензента, обусловлена «некоторой хаотичностью в сюжете пьесы» [8], что легко объясняется сложностью перевода в драматургическую форму огромного романа А. Белого (800 страниц) и «неизбежного при инсценировании любых больших романов» [8]. Причем М. Гальперин очень тонко подметил многозначность «Петербурга», которую воплотить сценически очень проблематично, даже невозможно: роман, пишет критик, даже у «самого внимательного читателя оставляет впечатление какой-то еще недосказанности» [8]. Рецензент сетовал, что этот недостаток можно было устранить, введя в спектакль «чтеца». Но введение этого персонажа растянуло бы огромный спектакль: генеральная репетиция закончилась «около 1 часу ночи, при чрезвычайно коротких антрактах» [8]. Оформление спектакля оставило у рецензента самые восторженные впечатления: «... если мы будем говорить о деталях внешнего оформления спектакля, – мы напишем молодой режиссуре МХАТ-2 сплошной панегирик» [8].

Что касается содержательной стороны спектакля, то здесь рецензент осыпал постановку «Петербурга» градом упреков: «Фактическим содержанием «Петербург» не блещет. Нет развития фабулы – есть ряд коротких эпизодов, есть смена «настроений» и оригинальных противопоставлений отдельных персонажей, великосветских дам, ряженных сыщиков, сановников, истериков, неврастеников, пьяных гуляк и т. д. Реальных лиц в пьесе немного, всё остальные какие-то воображаемые, туманные, окутанные мрачною горячечную грезой. В последнем, пожалуй, огромная художественная ценность» [8].

И все же М. Гальперин в духе времени делал вывод – произносил обвинительный, суровый приговор: «широким массам зрителей этот спектакль будет непонятен и ничего не принесет, кроме скуки и недоумения» [8]. По мнению критика, неудачную пьесу «спасают» «мажорный финал», «изумительное оформление», «исключительная игра артистов» [8]. Концовка рецензии, утверждал М. Гальперин, была искусственно натянутой. Он, как и другие рецензенты, противоречил сам себе, выполняя социальный заказ.

Первый нарком просвещения А. В. Луначарский позднее расценивал спектакль как блестящий сценический эксперимент и ставил в один ряд с безусловными удачами сезона («Штормом», «Декабристами») и утверждал, что пьеса подводит фундамент под художественное освоение современной эпохи. Он находил в инсценировке созвучие ей и историзм [11]. А. В. Луначарский посвятил постановке два отклика в печати: «Петербург» А. Белого во Втором Художественном театре [11], «Петербург. МХАТ-2» [12]. Сказались образованность, эрудиция, понимание законов художественного творчества, человечность, любовь к литературе и искусству, либерализм, присущие первому наркому просвещения.

Полемика вокруг спектакля не утихала даже в 60-70-е годы прошлого века. С. Гиацинтова [9] и И. Н. Берсенева [1], С. Г. Бирман [2] отзывались о пьесе пренебрежительно, отрицательно с позиций партийности, как и о спектакле, участие в котором им представлялось досадным эпизодом в блистательной творческой карьере в театре и кино.

Отрицательное мнение о спектакле и о пьесе способствовало утверждению в литературоведческой науке и театральной мемуаристике ошибочного взгляда на полную невозможность инсценировать «Петербург» А. Белого и ставить его на сцене, что было блестяще опровергнуто новейшей театральной практикой (постановки инсценировки романа А. Могучим в Санкт-Петербурге и Е. Голомазовым в Москве).

Список литературы

1. Берсенева, И. Н. Сборник статей [Текст] / И. Н. Берсенева. – М. : ВТО, 1961. – 349 с.
2. Бирман, С. Г. Путь актрисы [Текст] / С. Г. Бирман. – М. : ВТО, 1963. – 292 с.
3. Блюм, В. «Петербург» А. Белого [Текст] / В. Блюм // Известия. – 1925. – 15 ноября. – С. 5.
4. [Блюм, В.] Революционные театры [Текст] / В. Блюм // Жизнь искусства. – 1927. – № 45. – С. 13.
5. Б/П [Текст] «В постановке неумелой...» // Бегемот. – 1925. – № 12. – С. 24.
6. В. М. «Петербург» А. Белого [Текст] / М. В. // Новый зритель. – 1925. – № 47. – С. 7–8.
7. Волькештейн, В.В. Стиль 2 Московского художественного театра [Текст] / В. В. Волькештейн // Новый мир. – 1926. – № 12. – С. 170.
8. Гальперин, М. Московские письма [Текст] / М. Гальперин // Бакинский рабочий. – 1925. – 4 декабря. – С. 3.
9. Громов, М. Софья Гиацинтова [Текст] / М. Громов. – М. : Искусство, 1976. – 202 с.
10. Инбер, В. Революция в тумане [Текст] / В. Инбер // Новый зритель. – 1925. – № 47. – С. 6–7.

11. Луначарский, А. В. Собрание сочинений [Текст] : в 6 т. / А. В. Луначарский ; подгот. текст и коммент. Г. И. Владыкин, У. А. Гуральник. – М. : Изд-во АН СССР, ИМЛИ, 1964. – Т. 3. Статьи, доклады, речи, рецензии, 1904–1933. – 628 с.
12. Луначарский, А. В. «Петербург». МХАТ-2 [Текст] / А. В. Луначарский // Искусство трудящихся. – 1925. – № 5. – С. 4–5.
13. «Петербург» провалился (из Москвы по телефону) [Текст] // Новая газета. – 1925. – 12 ноября. – С. 3.
14. Фамарин, К. «Петербург» [Текст] / К. Фамарин // Вечерняя Москва. – 1925. – 14 ноября. – С. 4.
15. Чернояров, В. Бэзэ с бело-розовым кремом [Текст] / В. Чернояров // Новый зритель. – 1925. – № 47. – С. 5–6
16. Эйдельман, Я. Несвоевременный спектакль [Текст] / Я. Эйдельман // Комсомольская правда. – 1925. – 16 ноября. – С. 2.

DISCUSSIONS ABOUT A. BELY'S PLAY «PETERBURG» AND THE PERFORMANCE

Ja. A. Shulova

Vologda State Dairy Farming Academy named of N.V. Vereschagin
Chair of philosophy and history

The author studies discussions about A. Bely's play «Petersburg» and the performance. Critics appraised the play and the performance very negative, became for innovatory the guest of new form. The authors of memories gave abet reports of performance and the play as an artificial and ideological full. This erroneous idea conducted to the affirmation of mistaken idea in literary studies about impossibility of dramatizing and staging A. Bely's best novel and was the political order.

Key words: *the play, the performance, the critic, discussions, the review, Petersburg.*

Об авторах:

ШУЛОВА Янина Абрамовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и истории Вологодской молочнохозяйственной академии им. Н. В. Верещагина (160555, г. Вологда, с. Молочное, ул. Шмидта, д. 2), e-mail: shulova@molochnoe.ru