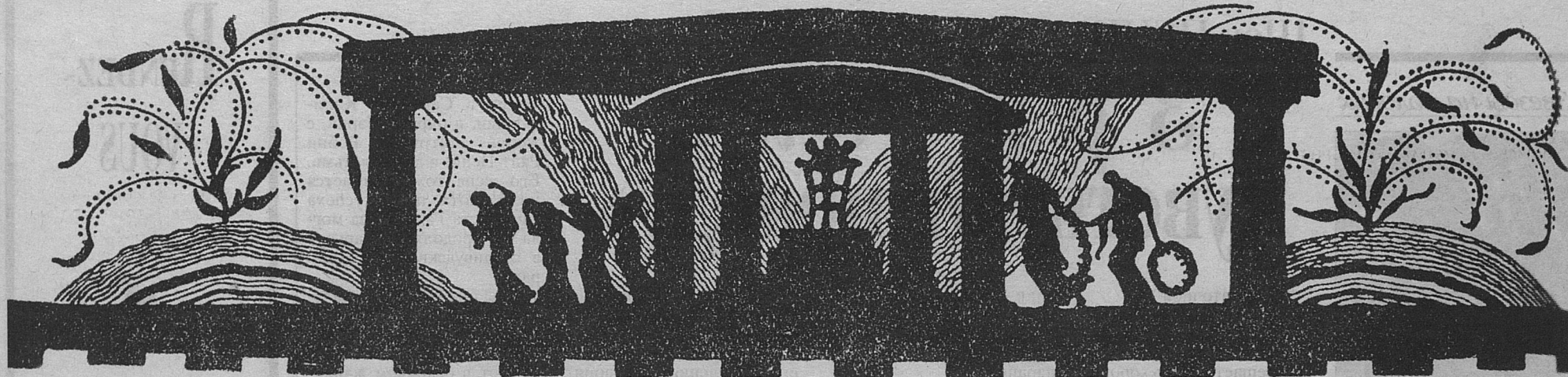




У коршевцев начинался второй пооктябрьский сезон, когда художественный руководитель Николай Радин и главный режиссер Андрей Петровский выпустили на суд публики и прессы историческую драму Георга Бюхнера "Смерть Дантона". Премьера состоялась 9 октября 1918 года — в преддверии первой годовщины переворота. Мнения о новом спектакле разошлись. Одни расценили его как сенсацию. Другие усмотрели в нем контрреволюционную вылазку. Обе оценки были небеспричинны.

Пьесе так сильно "осовременил" Алексей Толстой, что мог считать себя, а не Георга Бюхнера, автором сценического текста. Даже соглашаясь, печать не всегда радовалась этому обстоятельству. В особенности официальная печать.

Со времени постановок своих пьес в Московском драматическом театре Сухомысловских писатель Алексей Толстой считал актера Николая Радина близким личным другом. Радин принес успех драматургу, сыграв роли Шипова, князя Бельского, Драгоменецкого в его комедиях "Нечистая сила", "Касатка", "Горький цвет" (1916 — 1917). По словам Елены Шатровой, "с Алексеем Толстым после "Касатки" его связывала не только творческая, но и сердечная дружба". Дальше актриса вспоминала встречу нового, 1917 года у Толстых вместе с Иваном Бунными.

Возглавив Коршевский театр как художественный руководитель, Радин захотел сотрудничать с Алексеем Толстым и дальше. Весной 1918 года хроника извещала, что писатель поступил в этот театр чуть ли не на постоянную службу: "Заведывание литературной частью взял на себя граф Ал. Н. Толстой". Переделкой "Смерти Дантона" это сотрудничество и ограничилось.

Впрочем, поначалу Толстой горячо принялся за дело. Уже месяца через три Радин читал обновленный текст в узком кругу актеров, литераторов, журналистов. Присутствовавший на читке Юрий Соболев замечал, что "вернее было бы приписать авторство этой пьесы гр. Ал. Н. Толстому". Другой участник встречи, хроникер газеты "Новости дня", утверждал еще категоричнее, слегка сбываясь на известный эпизод из комедии Гоголя "Ревизор": "Есть правда тем же названием старая немецкая трагедия Бюхнера. Заинтересовавшись ею, А. Н. Толстой задумал было приспособить ее для русской сцены... Но процесс работы увлек далеко за пределы этой задачи, которая в конце концов и вовсе отошла в сторону. Только сырым материалом, наравне с историческим, послужила для него трагедия Бюхнера, откуда воспользовался он лишь некоторыми сценами, но и то как планом, не более. Ряд же других сцен написал самостоятельно. И таким образом то, что получилось в результате, имеет полное право считаться не переделкой пьесы Бюхнера, а собственной пьесой Алексея Толстого". Эта пьеса, говорилось дальше, содержала немало очевидных достоинств: привлекали ее "удивительная художественная свежесть, удивительная энергия. Никаких пустых мест". В конце концов Алексей Толстой поверил своим доброжелателям и признал себя автором пьесы. В 1919 году "Южно-русское общество печатного дела" (Одесса) выпустило отдельной книжкой трагедию Алексея Толстого "Смерть Дантона". Но вернемся к началу этой истории. Итак, первые вести о переделке проникли в московскую печать летом 1918 года. А 2 февраля в Москве, у сквера между Театральной площадью и площадью Революции,

Давид ЗОЛОТНИЦКИЙ

Алексей Толстой у коршевцев

«ЭС» публикует еще одну главу из книги Давида Золотницкого «Театр внутренней эмиграции» (Театр «Комедия» б.Корш). Она подготовлена в Российском Институте Искусств (Санкт-Петербурге).

люции, был торжественно открыт памятник Дантону работы скульптора Николая Андреева. На митинге по этому поводу отмечались заслуги Дантона перед Великой Французской революцией и международным революционным движением.

Это помогает кое-что уточнить в происхождении спектакля. Его авторы собирались высказать и свое мнение о прелестях революции вообще и о переживаемой ими ситуации, в частности, — а значит, хотели показать зрелище откровенно современное.

После читки пьеса потребовала, как часто бывает, некоторой авторской доработки. Радин напоминал в письме к Толстому: "Слезно прошу тебя поторопиться с окончанием "Смерти Дантона". Необходимо кончить выписку ролей, чтобы заблаговременно раздать их труппе. Ради Бога, милый, не задержи!" И уверенно обещал ему: к пьесе "мы отнесемся со всяческими стараниями". Писатель просьбе внял и сдал работу в срок. По дороге пьеса обросла разными злободневными аллюзиями и целыми эпизодами из самоневейшей жизни: голодная и подзамерзшая очередь горожан — "хвост" у запертой продуктовой лавки; проводы героев пьесы на казнь в финале и тому подобное.

Все-таки афиша называла автором пьесы Бюхнера.

Смелые инкрустации в старом тексте вызвали на премьере удивленные отклики зала. Витольд Ашмарин писал в "Известиях": "Пьеса насыщена намеками и аналогиями, которые заставляют зрителя чутко прислушиваться и нервно реагировать. Буржуазная по преимуществу публика премьеры изредка сопровождала смехом и гулом жалобы персонажей на недостаток хлеба, сахара и дров или значительно молчала, когда речь шла о крайностях террора". Из рецензии можно было заключить, что одна группа сценических

героев противостояла другой; зал же был поражен неожиданным зрелищем, чуть растерян, настроен скорее выжидательно, но, в общем, воспринимал это зрелище сочувственно и вполне единодушно.

"Дантона широко и размахисто играл г. Нароков", — продолжал Ашмарин. Зато на редкость карикатурно выглядел Робеспьер: "Гротескную фигуру Робеспьера дал г. Леонтьев". Карикатура имела адрес: революционное пустословие, под которым ничего не кроется; прорывались достаточно всем знакомые интонации отрывистых фраз Александра Керенского и нынешних, сменивших его вождей. В одной сцене Робеспьер так выводил из себя Дантона, что тот готов был пристукнуть его подсвечником. Все равно, признавал критик, "пьеса, в общем, имела успех". Но успех начинен был взрывчаткой.

Уже назавтра "Правда" осудила двусмысленный спектакль за фельетонные репризы и тенденциозные отступления от "замечательной драмы Бюхнера". Автор статьи Н.Осинский писал: "Чтобы оживить" пьесу и сделать ее более "современной", г. Толстой добавил кучу отсылок. Зрители и даже, по-видимому, некоторые рецензенты не подозревали, что, например, сцена ареста "несчастной" старухи за контрреволюционную агитацию в продовольственном хвосте целиком сочинена г. Толстым. Никакой Шарлотты (из той же сцены) у Бюхнера также в помине нет. Эта голодающая саботажница тоже присочинена автором для вящего изобличения большевиков, под которых автор пытается переделать якобинцев Бюхнера". Под сходным углом зрения изображали якобинцев и на сцене. "Все якобинцы нарочито загримированы отчаянными мерзавцами, — продолжал Осинский. — Так, например, изысканный, чистенький, благообразный Робеспьер, которого знает история, превращен г. Леонтьевым в горба-

того, лающего урда. Президенту революционного трибунала специально наклеили длинный безобразный нос. Фукье-Тенвиль загримирован нечистоплотным пьяницей и развратником и тому подобное". За столь серьезные грехи подвергся резкой критике и режиссер Петровский.

До какой степени надо было быть фанатиком революции, гореть пламенем веры в нее, чтобы негодовать так, по-видимому, искренне! Это тем более покажется любопытным, если добавить, что под псевдонимом Н.Осинского выступал в большевистской прессе весьма родовитый русский дворянин В.В.Оболенский. В 1938 году ему предстояло разделить плачевную участь своих собратьев по партии, наивных романтиков первого призыва, — участь, предсказанную зорким спектаклем коршевцев. Осинский-рецензент писал о том, что видел и что думал, и был по-своему правдив. Несомненно правдив был, однако, и другой, вполне беспристрастный критик театра Юрий Соболев. Одновременно с Осинским он констатировал "отсутствие героического подъема" у актеров на сцене и полагал, почти как ругатель Осинский, что "внимательной и любовной работе г. Петровского не хватает темперамента". Как по-разному могут писать рецензенты, казалось бы, об одном и том же... Героические мотивы Бюхнера, в самом деле, транспонировались Толстым и театром в жанрово-характерный регистр. В том была суть прозаичного "снижения", оценивающего мнимую и пугающую патетику современности, предсказывающего еще более тревожное завтра.

Ничего странного не было в том, что зрители ловили сегодняшние приметы в минувших событиях, находили узнаваемое и содрогались. Узнаваемость — в природе театра. Извлечение новых уроков из старого опыта, примерка ситуаций на себе — тоже.

"На сцене торговка, около которой ментально образуется "хвост".

— Совсем, как у нас теперь! — замечает "некто из партера".

Так фиксировал реакцию публики фельетонист "Театрального курьера".

Эпизоды такого рода и строятся обычно в расчете на грустные усмешки зрителей про себя. Недаром и несколько лет спустя, в 1921 году, сцены мерзнувшей, отбивающей чечетку, изгибающейся очереди "хвоста" вызывали не менее живые отклики зала в таких зрелищах легкого жанра, как обозрение Московского Теревсата (Театра революционной сатиры) "Путешествие Бульбуса 17 — 21" (авторы Николай Адуев, Арго и Давид Гутман) или вновь сочиненная заключительная пьеса краткой "тетралогии" Николая Евреинова "Мировой конкурс остроумия": она была дописана специально к постановке петроградской "Вольной комедии". Коршевцам по праву принадлежали лавры первопроходцев.

Во всех подобных случаях — чему смеялись зрители? Они горестно посмеивались над собою сегодняшними.

Бюхнер и впрямь заметно пострадал. Заступаясь за потерпевшего, Виктор Эрманс упрекал Алексея Толстого: в своей переделке "талантливый драматург расправился с трагедией Бюхнера весьма и весьма нелюбовно. А. Толстой старательно вытравил имеющийся в драме подлинно революционный романтизм и выдвинул на первый план жанровые сцены".

Можно было спорить о том, в какой мере "любовно" осовременивал пьесу Алексей Толстой и переносил его версию на сцену Петровский. Сложность заключалась в другом. Революционная героика, заглянув в зеркало сцены, должна была бы в ужасе и скорби отшатнуться от соде-

Экран и сцена