

Заграничная критика о Камерном театре.

Возвращение Камерного театра и руководство его А. Я. Таирова в Москву дает мне возможность более обстоятельно развиться в том впечатлении, какое этот театр, несомненно один из замечательнейших русских театров, произвел во Франции, в Германии, а также через спектакли в этих странах — на критику английскую и американскую. Меня интересует при этом не столько сам вопрос об успехе или неуспехе театра, разрывающийся фактами, сколько характер суждений, высказанных по этому поводу заграничными театроведами.

Что касается успеха, то совершенно очевидно, что художественный успех был огромный, и неудивительно, что один из немецких критиков озаглавил свою статью «Таиров без конца», потому что действительно о Таирове и его театре в течение нескольких месяцев писали немолчно. Это относится к французской и немецкой критике с той только разницей, что во Франции бесспорен был успех внешний, почти даже успешный, ибо только часть критики именно передовая, встала в защиту новаторского театра, а консервативная часть противодействовала его успеху. В Германии же увлечение театром, поскольку дело идет о театральном искусстве, имело характер, можно сказать повальный.

Этот художественный успех не отрицался, однако, в достаточной мере материально, ибо во Франции большая публика, а также сильно поддерживала каждый русский театр эмигрантская публика отнеслась к театру холодно. А в Германии, несмотря на полные сборы, сама оплата мест в театре реально стала настолько низкой, что на нее совершенно трудно было бы оплатить эти общепринятые относительно поездки билеты, а теперь перейдем к более интересным социально-психологическим и теоретическим сторонам эффекта, произведенного театром за границей.

Прежде всего поездка приобрела яркое политическое значение. Французская беда эмиграция сразу настроила по отношению к театру враждеб-

но, считая его театром косовенно и в какой-то мере «большевистским». Правда, наиболее передовая часть эмиграции решила почитать театр банкротом, но который председателем стал не кто иной, как П. Н. Миллюков, но довольно определенная часть эмиграции, вызвала реакцию среди присутствующих на балкете, а затем, быстро распространившись по уже подготовленной в смысле недоброжелательства почве, распространила всю эмиграцию и значительную часть консервативного Парижа враждебно к театру. Враждебность подчеркивалась тем, что публика, консервативная в отношении своих политических взглядов, в большинстве случаев консервативна и в формально-художественном отношении. Смелые полноты Таирова и его труппы подливали масла в огонь, и выражение «художественный большевизм» в применении к Камерному театру попадается даже в строках, написанных людьми крупными и, безусловно, высокоинтеллектуальными.

Очень характерно, что обстоятельная и даже симпатизирующая театру статья в известном английском журнале «Аут-лук» была названа «Большевистский драматический театр в Париже». Статья принадлежит одному из крупнейших теоретиков театра в Англии — Гарту. В первых строках ее говорится: «Советская Россия мудро посылает брашники своих лучших духовных богатств Европе и Америке». Он утверждает, что этим большевистское правительство борется с неправильным мнением о разложении в России культуры в результате революции. Кончается его статья еще более достопримечательно: «Вот как-то один из академических театров, пользующийся поддержкой советского правительства. Вот какова эта выношенная гора, которую они посылают на покоренной земли хапханской». И так как вся статья с большим уважением говорит о достижениях театра, то все вместе приобретает характер, так сказать, досадливого выпаса по адресу неприятного большевистского правительства за то, что оно удачно козыряло этим театром.

Гораздо более острые формы приняла политическая сторона дела в раз-

ночной Баварии, сейчас являющейся уже официально средоточием фашизма. Не могу отказать себе в удовольствии привести целиком маленькую статью из фашистской газеты «Народный Наблюдатель»:

«Высказка большевистской театральной труппы».

«В мюнхенском театре с конца апреля, как известно, гостит так-называемый Московский Камерный театр, который открыл свои спектакли «Саломея» Оскара Уайльда. В противоположность почти всей мюнхенской критике наш театральный рецензент назвал представление этой мнимой русской труппы просто скверной подделкой. Он говорил о русских, которые не умеют говорить по-русски, при этом его притвор был тем авторитетнее, что он вполне владеет русским языком, хорошо знает русскую литературу и русский театр. А сегодня мы узнаем, что этот знаменитый Московский Камерный театр 21 мая должен уехать, что объясняют высылку. Мюнхенская полиция при сношениях с бюро регистрации иностранцев (фрёмденамт) пришла к тому, что Московский Камерный театр состоит из части из «очень сумасбродных русских, чаще всего, несомненно, еврейского типа. Это вызвало различные подозрения, так что, в конце концов, сочли за благо раньше срока прекратить гастроль Московского Камерного театра. По нашим дальнейшим сведениям не подлежит никакому сомнению, что здесь мы имеем дело с чисто большевистской театральной труппой, что как-раз на сцене и обнаруживается наиболее ясно. Очевидно, под покровом искусства в Мюнхене была направлена большевистская пропаганда, и московские и берлинские руководители большевистских проповедей в Германии радовались, что в Мюнхене опять могло развиться красное знамя с советской звездой».

Мюнхенская полиция хотела выслать театр мгновенно и без всяких разговоров и все-таки выселила его по окончании его спектаклей, сделав вынужденную оговорку только благодаря вмешательству университета и некоторых других культурных институций Мюнхена. Видно Камерный театр ожидал сделаться, таким образом, жертвой политических раздоров. Развернувшийся во время русской революции и косвенно обязанный ей своей смелостью, он, тем не менее, никогда не чувствовал, а не только себя чуждым, но и враждебным.

Но, конечно, не только политическая сторона дела в раз-

ночной Баварии, сейчас являющейся уже официально средоточием фашизма. Не могу отказать себе в удовольствии привести целиком маленькую статью из фашистской газеты «Народный Наблюдатель»:

«Высказка большевистской театральной труппы».

«В мюнхенском театре с конца апреля, как известно, гостит так-называемый Московский Камерный театр, который открыл свои спектакли «Саломея» Оскара Уайльда. В противоположность почти всей мюнхенской критике наш театральный рецензент назвал представление этой мнимой русской труппы просто скверной подделкой. Он говорил о русских, которые не умеют говорить по-русски, при этом его притвор был тем авторитетнее, что он вполне владеет русским языком, хорошо знает русскую литературу и русский театр. А сегодня мы узнаем, что этот знаменитый Московский Камерный театр 21 мая должен уехать, что объясняют высылку. Мюнхенская полиция при сношениях с бюро регистрации иностранцев (фрёмденамт) пришла к тому, что Московский Камерный театр состоит из части из «очень сумасбродных русских, чаще всего, несомненно, еврейского типа. Это вызвало различные подозрения, так что, в конце концов, сочли за благо раньше срока прекратить гастроль Московского Камерного театра. По нашим дальнейшим сведениям не подлежит никакому сомнению, что здесь мы имеем дело с чисто большевистской театральной труппой, что как-раз на сцене и обнаруживается наиболее ясно. Очевидно, под покровом искусства в Мюнхене была направлена большевистская пропаганда, и московские и берлинские руководители большевистских проповедей в Германии радовались, что в Мюнхене опять могло развиться красное знамя с советской звездой».

Мюнхенская полиция хотела выслать театр мгновенно и без всяких разговоров и все-таки выселила его по окончании его спектаклей, сделав вынужденную оговорку только благодаря вмешательству университета и некоторых других культурных институций Мюнхена. Видно Камерный театр ожидал сделаться, таким образом, жертвой политических раздоров. Развернувшийся во время русской революции и косвенно обязанный ей своей смелостью, он, тем не менее, никогда не чувствовал, а не только себя чуждым, но и враждебным.

Но, конечно, не только политическая сторона дела в раз-

Третий заявляли, что, в лучшем случае, «Адриенна Лекуврер» есть еще больше, чем у немцев грубое обезьянивание, стремившееся в пресудетельных и гротескных формах отразить извещество французского великого века.

Интересно, однако, что во главе консервативного отпора «варварскому нашествию» Таирова стал не какой-нибудь хранитель спокойной пиццарии публики в креслах и ложах, а когда-то прославленный поэт (что в своей ответной статье отставил Нобель), ныне всеми уважаемый Андре Антуан. Он отнесся к Камерному театру с большим вниманием. Он посвятил ему несколько статей, по чрезвычайно характерно то резюме, которое напечатано было Антуаном в газете «Журналь». Оно носило грозное название: «Необходимо реанимировать». Статья эта при всей враждебности к Камерному театру чрезвычайно для него лестна и заслуживает того, чтобы быть здесь приведенной целиком, тем более, что она и энергична и вежлива.

«Труппа Камерного театра представила нам весь цикл своих спектаклей. Теперь можно извлечь полезные выводы. Так вот что я думаю об этом: мы имеем перед собой самое опасное нападение, какое только выдержал наш театр за все последнее время. Все в этих представлениях — декорации, костюмы, постановка, интерпретация — направлено к уничтожению нашего драматического искусства, того искусства, которое сложилось путем долгой эволюции в течение столетий. Эти русские артисты, объявляющие себя миссионерами, не рассердятся на меня за мою осторожность, ибо я не затруднился отметить в их работе оригинальные черты и небезынтересные штрихи, могущие быть использованными. Но нельзя же нам увлекаться подобными явлениями за пределы разумной границы! Вот уже 20 лет как некая отравляющая, идущая из Мюнхена и имеющая резервы дальше, в глубине Востока, старается раздуть наш гений и наш вкус. Мы тепло приняли Станиславского, потому что он не разрушает, а совершенствует, но Камерный театр со своими разрушительными методами вызывает недоверие нашего национального флора и показывает нам, куда хотят нас завести. Влияние этого театра может сделаться опасным для молодых умов среди нас, так как последние склонны к азиатству. Если мы не будем про-

Ну, разве во всем этом нельзя было усмотреть желание объявить французам, что они не умеют ставить своих собственных шедевров, а что варварский северо-восток хочет показать им, как за это дело приниматься? Неудивительно, что консервативная бульварная пресса заявила свой пренебрежительный протест. Один писал, что бедный Лекок, будь он жив, швырнул бы свои костыли в исполнителей «Жирофле-Жирофле». Другие говорили, что «Федра» представляет собой варварское наваждение над французской культурой.

Тивостоять энергично, то скоро французский театр исчезнет. Наши спектакли сделаются немецкими, русскими, азиатскими, негритянскими. Хорошо, что мы сохранили ясность взгляда и сможем оттолкнуть это вторжение».

Молодые умы, за здоровье которых насалется Антуан, даже в лице своих вождей, больших левых художников, не преминули откликнуться на визит Камерного театра с необыкновенной горячностью. Так, например, пользовавшийся большим влиянием Жак Эмиль Блаш заявляет, вероятно, к немалому ужасу Антуана: «Вряд ли мы теперь будем в состоянии смотреть на постановку «Федры» в «Comedie Française». Визит Камерного театра сделал абсолютно невозможным эти старые условности».

Чем резче заявляли о своем протесте старые почтенные пики парижского академизма, тем энергичнее заявляли о своем восхищении перед Камерным театром новые группировки. Правда, эти левые группировки, приобретшие огромное влияние в изобразительных искусствах и отчасти в литературе, бессильны привлечь на свою сторону большую театральную публику. Но из этого нельзя сделать вывода, чтобы они, эти левые группировки, не представляли собою самого здорового, что имеется в области французского искусства. Я оговорюсь здесь. Читатели, знающие меня, помнят, что я всегда был более или менее против аналитического периода в изобразительном искусстве, против кубизма, футуризма и т. д. Я прекрасно понимал, что носители их представляют собой самый свежий и самый отзывчивый элемент художественной молодежи, но своеобразная складка культурной жизни фатально бросила их на путь исканий, которые казались бесплодными и которые, во всяком случае, не могли дать никакого окончательного результата. Я часто оговаривался, что если для меня является бесспорным недоверием и, так сказать, этюдность всех художественных произведений передовой школы последних десяти лет, то я не беру на себя смелости вместе с тем сказать, что и бесплодность их очевидна. Наоборот, я отмечал в некоторых моих статьях интуитивную родственность кубизма и Сезанна с исканиями объективности в искусстве, устойчивости, гармонии, органичности в нем. К счастью, я не ошибся: именно с этой стороны левого фронта вырастает теперь интереснейшее движение — пролетарское, трудящееся, и.

как бы его сейчас ли называли, с которыми я в ближайшем будущем подробно ознакомлю читателя.

Если принять во внимание эту особенность нынешнего левого фронта и его несомненную политическую близость к коммунизму, хотя он к нему и не примыкает непосредственно, то никто не удивится моему утверждению, что именно здесь, именно в этих группировках бьется сердце настоящей Франции, если не пролетарской, — ибо французский пролетариат в искусство никак-то еще не сказал, — то во всяком случае интеллигентской.

С этой точки зрения особенно интересной является статья, посвященная Камерному театру Жюль Кокто. Жюль Кокто вместе с Блезом Салдраром остаются еще почти совершенно неизвестными русской публике. Салдрар, если не ошибаюсь, вовсе не переводился. Может-быть, кое-что из Кокто и переведено, — а точно этого не знаю. Обоим писателям русской критике придется заняться пристально, ибо Кокто и Салдрар отражают собою самую новейшую Францию в большей мере, чем кто-либо другой, — в большей мере, чем даже ставшие сейчас своего рода классиками молодой Франции Жюль Ромеи, Вильдрак, Дюгамель. Статья Кокто интересна еще и потому, что его модернистские тенденции идут вразрез с тем, что делает Таиров, который пока еще не показывал ни одной новейшей пьесы, а только применяет новейшие методы и нововизны к старому сценическому материалу. Статья Кокто опять-таки настолько характерна, что придется привести здесь из нее значительные выдержки:

«Федра» Таирова, — говорит Кокто, — несомненно, шедевр. Правда, этот спектакль идет наперекор всем моим ожиданиям, всем моим надеждам, но он полон чудовищной красоты, которая перепрыгивает через всякие дискуссии. Какое здоровое чувство быть оторванным от себя самого, от своих предрассудков, от своей устоявшейся художественной привычки, которое парализует ваш критический ум и, так сказать, переставляет через край вашего вкуса. Воюдем на этой превосходной яхте, идущей на всех парусах. Вы увидите на ней актеров, которые ходят по котурлах с благородством морских пловцов по палубе. Вкус! А! — мы далеки здесь от него. Этот бедный хороший вкус наших дилеттантов! Что ему делать на этом караване, лобом и спиной? Сверху, снизу, бросая

перед собою тени, деформированные колесами, похожими на трубы паровозов, входят и выходят говорящие танцоры, греки, пыльные и страшные. К чему стапу говорить здесь о школе, об анагарде! Такое зрелище произведение немыслимо с этих точек зрения; полнотой смывает все подобное. Об этом спектакле нужно говорить, как об одном блоке. Красивы ли декорации? Что в этом за дело! Они хороши потому что слушат. Они имеют красоту мажоры, и это современно и стоит в прямом противоречии с ложными модернистскими, мастерскими для чего-то машины, которые не могут работать *). Ляда так сказать, вырываются в декорации ступени и уклоны дают живописное благообразие их походке, глубокая архитектура изобогает живописной дешовкой, служит фоном для этой труппы жестоких насекомых и самураев».

Я заканчиваю этот обзор французской критики письмом Жюль Кокто, посланным этим последним, другом советской России и, бесспорно, самым передовым из поэтических и заслуженных уже артистов Франции, Таирову: «Мне хочется, — пишет Жюль Кокто, — вновь высказать мое изумление перед тем, что вы показали в «Федре», «Саломее» и «Жирофле-Жирофле». Мне хочется пересмотреть все ваши спектакли. Вы нашли формулу, которая освобождает нас от декорации, вы показали, как можно играть, актера, актера комедии-дель-арте. Какое искусство, какая мера, какая фантазия, какая свобода в наших постановках, какая грация, какой ритм в наших артистах! Благородный великий Станиславский показывал нам только что вчерашнюю Россию. В Камерном театре мы приветствуем восточную. Да здравствует русское искусство, его свежий источник, которые все вновь возобновляют благодаря молодости вашего народа!».

В следующей статье я познакомлю читателя с немецкой критикой. Если французская критика Камерного театра дает возможность взглянуть в противоречия нынешнего французского художественного мира, то немецкая дает больше пищи для теоретических размышлений и выводов, так как она хватает глубже, как в сочинениях, так и в похождениях, его высказывающих.

А. ЛУНАЧАРСКИЙ.

*) Ляда в разе напале Таирова, описавшего.