

Е.А. Зноско-Боровский

**Русский театр начала XX
века**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 792
ББК 85.33
Е11

E11 **Е.А. Зноско-Боровский**
Русский театр начала XX века / Е.А. Зноско-Боровский – М.: Книга по Требованию, 2024. – 450 с.

ISBN 978-5-458-67980-0

«Русский театр начала XX века» — книга незаурядная. Она кратко и ясно характеризует русский театр от его робких истоков до небывалого взлёта. Спустя почти столетие с тех пор, как была написана, остаётся образцовым введением в предмет. Нахodka для студента-гуманитария и просто любопытствующего, которому недосуг штудировать тома. Автор книги — Евгений Александрович Зноско-Боровский (1884, Павловск — 1954, Париж) — человек серебряного века. Из ключевых фигур редакции журнала «Аполлон». Критик и драматург, чья пьеса «Обращённый принц» поставлена Мейерхольдом.

ISBN 978-5-458-67980-0

© Издание на русском языке, оформление

«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,

«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, кляксы, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

пристрастий, что могло бы, может быть, придать моему изложению более яркости, но зато и вызвало бы крайнюю субъективность и несправедливость, — сколько беспристрастный по возможности рассказ о том, что именно было значительного и крупного в театре за минувшие годы, чем отмечены последние. Таким образом, задачу критика я часто подчинял роли историка, прибегал нередко даже к чужим мнениям, заботясь лишь об одном, чтобы каждое явление или каждый деятель, о которых я говорю, были представлены с наибольшей рельефностью. Богатство этого краткого периода времени таково, разнообразие различных тенденций так разительно, что мне пришлось, чтобы не выйти из рамок намеченной работы, ограничить ее только действительно и бесспорно важнейшим; и вместо того, чтобы говорить о многих событиях, вызванных к жизни творчеством различных наших режиссеров, которым и обязан русский театр своим недавним расцветом, я сосредоточил свое внимание, кроме Московского Художественного Театра, только на четырех режиссерах, наиболее характерных и индивидуальных, именно г. г. Мейерхольде, Евреинове, Комиссаржевском и Таирове.

Я писал эту книгу с наслаждением. Так приятно было вновь пережить ту пору, когда и я сам был в России и жил пламенной жизнью русского театра, связанный узами дружбы со многими из деятелей,

о которых я теперь рассказываю, и так чувствовалась необходимость подвести, наконец, итог всему тому движению, которого я был свидетелем и которое теперь завершено. Ибо, как ни прекрасно прошлое, не сожалением о нем мы будем живы в будущем. И оторванные от первого, мы, во имя любви к нему, не должны добровольно отлучать себя от будущего, каково бы оно ни было, стараясь, как можем, воздействовать на него и памятуя, что в искусстве всякая остановка или повторение есть всегда упадок.

Настоящая книга моя, это полное любви и восторга, сожаления и надежды прощание с дореволюционным прошлым нашего театра.

18 марта 1924 г.

Париж.

Ч А С Т Ъ П Е Р В А Я

КРАТКИЙ ОЧЕРК
РУССКОГО ТЕАТРА
ДО XX СТОЛЕТИЯ

I

НАЧАЛО ТЕАТРА В РОССИИ

Русский театр, в противоположность западно-европейскому, развился не из собственных, оригинальных, национальных источников, но создался под непосредственным влиянием иностранцев, которые первые насадили в старой Москве и только что рождавшемся Петербурге театральные зрелища, послужившие зерном будущего русского сценического искусства.

Это обстоятельство оказало свое влияние на всю судьбу русского театра, так как ему приходилось, на первых же порах, бороться не только за свое существование, но и против иноземного владычества, и лишь к середине XIX века ему удалось, наконец, добиться относительной свободы и стать твердо на свои ноги, заложив основы собственной школы актерской игры и драматической литературы.

Этот момент совпал с торжеством реализма, и последний стал первой формой свободного русского национального театра, почему борьба против реализма принималась нередко как поход против самого существа русского искусства. Между тем, само собой понятно, что он не мог исчерпать все

возможности русского театра, дать выражение всем его запросам.

Реализм, отвечая некоторым основным свойствам русского духа, заключал в себе и многие черты, близкие лишь данному моменту русской жизни, а потому и более случайные; как определенная литературная школа, кроме того, он пользовался рядом приемов, условностей, предпосылок, которые с течением времени должны были отмереть.

Их крушение повлекло за собой гибель всей реалистической школы и замену ее, в процессе естественного развития, другими школами, но в русском театре эти события изживались чрезвычайно драматично, принимались почти как катастрофа, ибо с реализмом исчезала единственная независимая форма самого театра, и можно ли было предсказать, что заступит ее место?

Потому так страстно держались некоторые за нее. Тем заманчивее казались другим безумные полеты к неизвестным горизонтам.

Эта борьба, наполнившая последние двадцать лет существования русского театра, вознесла его до незнаемой прежде высоты и подарила всемирным признанием, которое до того было уделом лишь русского романа. И если сторонники прежнего реализма нередко оберегали традиции, восходившие к периоду еще подчиненного положения нашей сцены или создавшиеся в пору его послед-

него упадка, то новаторы частью стремились вовсе порвать с ним, частью доводили его до крайностей натурализма.

Такое разнообразие тенденций придало чрезвычайное богатство минувшей эпохе; более того, она явилась свидетельницей некоторого расширения привычной схемы театрального искусства.

Этой знаменательной четверти века в русском театре будет посвящено изложение настоящей книги. Ему предпосыпается краткий рассказ о предшествующей поре, которая определяется тремя моментами: иностранными влияниями, под которыми наш театр первоначально образуется; последующими попытками от этого влияния освободиться; наконец, созданием первого самобытного русского театра.

Не отсутствие или слабость театральных задатков у русского народа явились причиной того, что театр в России был, как редкостное растение, пересажен из Западной Европы, не имея корней в нашей почве. Напротив, издревле можно наблюдать в России не только любовь к зрелищам, но и способность к их организации, несомненные актерские данные — у окрутников, скоморохов, — и недюжинное умение, более того — несомненный вкус к театральности, жажду придать театральный характер немудреным

своим играм, развлечениям, праздникам. Обряды, которыми русский народ сопровождал и отмечал всякое торжество, каждое событие — хороводы, пляски, ряженые, вертеп, петрушка — все носило подлинные черты театрального творчества. Недаром у русских существует выражение — «играть песню».

Здесь не было театра в современном смысле, с послушно-сидящими зрителями, резко отделенными от исполнителей, которые в ряде долгих репетиций затвердили свои роли и разработали все эффекты, призванные изумить и восхитить публику. Здесь — все принимали участие в празднике: каждый приносил свою творческую фантазию в качестве ли певца, или танцора, запевалы или члена хора, здесь, таким образом, был тот драгоценный зародыш, из которого могло вырасти подлинно-театральное искусство.

Для этого не нужно было принимать каких-либо особых поощрительных или охранительных мер, достаточно было бы только не мешать вольному цветению и естественному росту чудесного цветка, выросшего из русской почвы.

Как на грех, случилось наоборот. Народное творчество — обычное явление — оценивается лишь тогда, когда оно иссякло. И на ускорение этого процесса были направлены и сознательные усилия, вызванные всесильными тогда религиозными соображениями, и неожиданные последствия общих

условий: культура, бывшая ранее всего уделом верхов, от них распространяясь в низы, вытравляла все проявления их жизни и творчества, как знаки еще не преодоленного варварства.

Господствующая церковь взглянула на эти наивные развлечения, как на «еллинские бесовские игрища», и ее преследования явились одной из главных причин, — а их все перечислять здесь, конечно, не место, — того, что русская историческая и национальная театральная традиция была грубо и жестоко прервана. Целый ряд запретительных и карательных постановлений церкви и ею вдохновляемого правительства открывает начальную главу истории русского театра и восходит вплоть до конца XVII века, века Корнеля, Расина и Мольера.

Еще в 1648 г., под угрозой битья батогами и ссылки в окраинные города, царь Алексей Михайлович строжайше наказывал «в домах, на улицах и в полях песен не петь, по вечерам на позорища не сходиться, не плясать, руками не плескать, в ладони не бить и игр не слушать... на святках в бесовское сонмище не сходиться, игр бесовских не играть... такими помрачными и беззаконными делами душ своих не губить, личины и платье скоморошеское на себя не накладывать»...

Впрочем, сама церковь с своей стороны была не прочь порою использовать иные из театральных приемов, зная любовь к ним народа и включая их

в свои службы, для большего воздействия своего на верующих. Однако, эти обряды — омовение ног, хождение на осляти, — заимствованные из греческой церкви, носили характер то официальной процессии, то диалогического чтения евангелия и, лишенные оригинальности и творчества, не получили сколько-нибудь значительного развития и не оказали никакого влияния, и только так называемый «чин пещного действия» вылился в более полное театральное зрелище.

Для этого обряда, появляющегося в начале XVI в. и угасшего в следующем и представляющем чудо спасения трех отроков — Анания, Азария и Мисаил — в горящей печи, устраивалась специальная «халдейская пещь» на подобие ширм с резьбой и позолотой, высотою больше сажени и несколько меньше в диаметре, окруженная зажженными свечами; отроки в ней были одеты в белое, «халдеи» же, их сжигавшие, — в красное, и с верха храма спускался на веревке «Ангел Господень» — с двух сторон окрашенная кожаная или пергаментная фигура.

Кроме таких, чисто церковных попыток, были еще опыты насаждения школьной драмы в духовных академиях. Духовные отцы, учителя пиитики, сочиняли длиннейшие драмы на библейские сюжеты с узко-нравоучительными целями, и Димитрий Ростовский, Феофан Прокопович и Симеон Полоцкий