

Наталья Скороход

Вл.И. Немирович-Данченко и А.Р. Кугель: история одной дискуссии

**Общеизвестно, что главный редактор
столичного журнала «Театр и искусство»
А.Р. Кугель не состоял в числе горячих
поклонников МХТ.**

Напротив, критическое острие пера *Homo novus* нередко было направлено против «натуралистического» направления театра; довольно резко выступал он и против «варварской стилизации», каковой посчитал, к примеру, «Жизнь человека» в постановке К.С. Станиславского и Л.А. Сулержицкого. Прекрасно сознавая и даже подчеркивая, что его мнение расходится с большинством критических суждений, Кугель нелюбопытно и порой агрессивно отзывался об иных постановках театра. Исключение составляли лишь самые ранние чеховские спектакли. Однако вопреки ожиданиям критик весьма горячо принял «Братьев Карамазовых» Вл.И. Немировича-Данченко и даже несколько раз на страницах принадлежащего ему издания подчеркивал историческое значение спектакля: «...“Карамазовы”, со всеми недостатками и несовершенствами, останутся в истории театра»¹.

Любопытно, что сразу после премьеры спектакля (12 и 13 октября 1910 г.) в двух номерах «Театра и искусства» были опубликованы отрицательные отзывы Э.М. Бескина, считавшего построение спектакля «донельзя искусственным». «Это что угодно, – писал рецензент после первого вечера “Карамазовых”, – стилизация <...>, чтение в лицах, кинематографизация романа, только не Достоевский и не театр»². Однако спустя три месяца, лично побывав в Москве на «Братьях Карамазовых», главный редактор издания пишет о том, что спектакль по Достоевскому (и в особенности его первый вечер) представляется ему примером «театра будущего», во всяком случае это художественное явление, «откуда пойдут – не могут не пойти – пути будущего»³. Здесь же, характеризуя общий тон спектакля, критик связывает его с понятием «сценической миниатюры»⁴.

Заметим, что расхождения Кугеля с современной ему режиссурой – будь то Станиславский или Мейерхольд, происходили вовсе не по причине отрицания им режиссуры как таковой. Общеизвестно, что у него был собственный театр «Кривое зеркало», «театр пародий и общественной сатиры», где «варились» в том числе и весьма серьезные идеи. Одну из таких идей он определял термином *сценической миниатюры*, подразумевая здесь не столько конкретный стиль представления, сколько определенный тип театральной условности. Здесь подразумевалось кроме всего прочего отсутствие четвертой стены, минимализм оформления, сосредоточенность на тексте и его актерском исполнении. Как правило, похвалы Кугеля удостаивались именно те театральные опыты, которые по его ощущению приближались к «миниатюре».



В.И. Немирович-Данченко

Отсутствие внятного определения этого термина с лихвой восполнялось описанием признаков миниатюры, которые *Ното новус* рассыпал тут и там на страницах журнала, касаясь отдельных спектаклей или проблем театрального искусства.

Случай же с «Карамазовыми» заслуживает отдельного разговора. В 1909–1910-х гг. еще до премьеры этого спектакля Кугель⁵ опубликовал пару теоретических статей о театральном воплощении романа: «Теория сценической миниатюры, разрастаясь и углубляясь в моих мыслях, давно охватила то, что я называю инсценировкой повествования»⁶. Доподлинно известно, что Немирович-Данченко в начале лета 1910 г. прочел статью склонного к теории критика в 23-м номере журнала «Театр и искусство».

Здесь важно вспомнить, что хотя постановка «Братьев Карамазовых» была, что называется, «срочным вводом» в репертуар сезона 1910/11⁷, руководители МХТ уже не менее трех лет раздумывали над тем, как воплотить на сцене роман Достоевского. Задание определиться с конкретным названием Немирович-Данченко получил от Правления театра еще в апреле 1908 г. Замечания о «Братьях Карамазовых» впервые появляются в его письме Станиславскому от 6 июля 1908 г.: «Достоевского штудирую. <...> “Идиота” нельзя иллюстрировать, т.к. все замечательные места пойдут в чтение и станут скучны. Зато “Карамазовы”

чудесны для иллюстрации. Может выйти превосходное произведение театра на два вечера, картин 30...»⁸. Заметим, что уже здесь наличествует замечание о «чтении», известен факт, что о том же приеме применительно к романам Достоевского публично говорил К.С. Станиславский в редакции журнала «Шиповник» еще 10 мая 1908 г.: «Я не знаю еще как, но мы очень скоро поставим Достоевского. <...> Мы, конечно, откажемся от переделок. Всего вероятнее, будет чтец, который будет выступать наряду с диалогами действующих лиц...»⁹.

Возникнув летом 1908 г., «Братья Карамазовы» оставались в репертуарных планах, неоднократно обсуждались, однако начать репетиции мешали разные обстоятельства, в том числе и творческие разногласия между Станиславским и Немировичем-Данченко. Например, камнем преткновения оказался старец Зосима: Станиславский не мог смириться с тем, что этого персонажа нельзя показать на сцене из-за цензурного запрета, тогда как Немировичу это препятствие не казалось таким уж серьезным¹⁰. В июне 1910 г. он пишет Станиславскому, что спектакль по Достоевскому можно выпустить и в конце будущего сезона: «Толкает меня на “Карамазовых” еще то обстоятельство, что до разрешения Зосимы все равно мы не доживем, а постановку романов на сцене могут легко перехватить: вон Кугель уже рекомендовал это в целой статье»¹¹.

Совершенно очевидно, что здесь он ссылается на «Театральные заметки» А.Р. Кугеля, опубликованные в июньском номере «Театра и искусства», где автор предлагает режиссерам, пренебрегая «условиями театра», использовать при воплощении романа «свободную форму». Взамен грубых *переделок*, разрушающих постепенность развития действия и отношений в романе, Кугель советует ввести умную *инсценировку*, когда театральная техника подчинялась бы «требованиям поэзии и красоты», а не наоборот. Чтобы вместить в спектакль целый роман, автор статьи рекомендует использовать иной тип сценического оформления: например, показать деталь «обстановки» вместо подробного места действия или же обозначать иное место «звуком или тенью», а чтобы увеличить мобильность театра при смене эпизодов – «выхватывать их светом из темноты», что позволит разделить сценическое действие «не на четыре, а на сорок четыре» сценических эпизода. Безусловно, принцип симультанности сценического оформления не был открытием Кугеля, важно лишь, что он связывает его с возможностью воплощения романа, извлекая из прозы «драгоценные жемчужины драмы» и перенося их на сцену «как они есть»¹².

Что ж, инсценировка «Братьев Карамазовых», сделанная Немировичем-Данченко, вполне укладывалась в предложенную модель. В числе открытий МХТ режиссер полагал именно «свободную композицию», когда действие разбивается на эпизоды: «один идет два часа, а другой – четыре минуты». Нарушением прежней условности было и то, что в диалогах иные реплики персонажей длились «по 20–25 и 28 минут»¹³, как это и было у Достоевского. Правда, «соединять» эпизоды в спектакле МХТ помогал не симультанный принцип оформления, а Чтец и занавеска, закрывающая игровое пространство во время его выступлений. Этот ход позволял быстро менять эпизоды. Но сама «обстановка» эпизодов поражала первых зрителей непривычной для театра в Камергерском минималистичностью: играли «в сукнах» – то на сером, то на белом фоне; и за исключением 2–3 экстерьерных сцен декорации представляли собой простую «выгородку» из самой необходимой мебели. Сцены «на воздухе» тоже были обставлены сдержанно: белый (туман) или розовый (закат) свет на задник, тень от ракиты, камень, забор... Фактически это и были «детали» вместо «полной обстановки» – как будто режиссер и вправду прислушался к советам критика.

Еще не видя спектакль, а только прочтя первые отзывы, главный редактор «Театра и искусства» не преминул в шуточной форме напомнить¹⁴, что вообще-то принципы инсценировки романа, примененные в «Карамазовых» – не совсем открытия Немировича-Данченко, и те идеи, которые сейчас, после мхатовской премьеры, «восторженные ценители» провозглашают новаторскими, уже были высказаны на страницах его журнала. В заметке проводилась довольно верная, хотя и грустная мысль, что истина бывает услышана лишь тогда, когда ее изрекает некто «крупной репутации»: «Конечно, я не дерзаю думать, что г. Немирович-Данченко, прочитав эти статьи, воспользовался моими идеями. Он – Колумб сам по себе, и сам изобрел свое колумбово яйцо. Я думаю лишь о том, что у меня было право на маленькую Козинку, а не получил я ничего.» Кроме того, Кугель приводил примеры использования в театральном действии Чтеца, в частности, спектакль Н.Н. Евреинова по сказке Шехерезады «О шести красавицах, не похожих друг на друга».

Немирович-Данченко живо откликнулся на заметку Кугеля, написав ему письмо буквально на следующий день после выхода журнала. Самое удивительное, что режиссер признал влияние статьи об



А.Р. Кугель

инсценировании на окончательное формирование замысла «Братьев Карамазовых»: «...последний толчок уверенности я получил от статей в “Театре и искусстве” – Ваших...»¹⁵. Он также заверял адресата, что уже дважды упоминал о факте влияния в своих интервью, но, увы, именно эти куски были почему-то опущены.

Этот диалог, а также дискуссия, поднявшаяся вокруг «Карамазовых» на страницах прессы осенью и зимой 1910 г., обострили интерес Кугеля к постановке Немировича-Данченко, и он отправился в Москву в январе 1911 г., не дождавшись традиционных весенних гастролей МХТ в Санкт-Петербурге. Можно, конечно, предположить, что критик был заранее расположен к «Карамазовым», но весь тон его рецензии¹⁶ – как всегда, полемический, – свидетельствует, что спектакль ему действительно понравился необычайно. Разбирая отдельные сцены и актерские работы, критик постоянно срывается на значение этой постановки в целом, и тот факт, что он «получил истинное удовольствие <...> едва ли не впервые в этом театре», выражается в остроумной полемике с абстрактными противниками «Карамазовых», к которым причисляются и зрители.

Кугелю нравится, что он впервые смотрит спектакль Художественного театра в неполном зрительном зале¹⁷, что «аплодировало пять-шесть человек, в числе них – я». Слабо выражена интрига? – Но «интрига

есть самое несущественное в романе». Кугелю нравится именно то, что театр не стремился внятно пересказать фабулу романа: «намекал, но не разъяснял». Грубо играет Федора Карамазова Лужский? Бледен в роли Алеши Готовцев? – но в этом спектакле не важны детали, принципиально лишь то, что «громадный такт и необыкновенная вдумчивость <...> чувствуются на каждом шагу». Да, ему не кажется гениальным превозносимый всеми рецензентами эпизод в Мокром, лучшим в спектакле Кугель считает сцену Ивана с чертом, которую «г. Качалов ведет, сидя на одном месте». Но и здесь «нельзя подходить с обычной меркой, что, дескать, вот это вышло, а то – нет». Важно, что эта постановка призвана «изменить старые формы театра». И вот здесь, в финале рецензии, главный редактор «Театра и искусства» берет спектакль под свое крыло: «Карамазовы» доказывают не только правильность, но и насущную необходимость «теории миниатюры», а «театр примкнул к движению» зарождения «нового ритма» сценического искусства.

Таким образом, А.Р. Кугель увидел воплощение своих идей об инсценировании романа на сцене МХТ и был уверен, что спектакль «Братья Карамазовы» доказал практическую значимость «теории сценической миниатюры». Да, факт влияния статей Кугеля на замысел «Карамазовых» подтверждал и Вл.И. Немирович-Данченко, но, конечно же, никакого «объединения знамен» в дальнейшем не случилось, в письмах режиссера я не нашла упоминаний о «сценической миниатюре», едва ли в МХТ вообще понимали, что это за теория. Однако тот факт, что идеи Кугеля оказали влияние на принципиальный для истории инсценирования спектакль, представляется мне значительным.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Достоевский: *pro et contra*. Систематизация источников и анализ ключевых подходов к осмыслению Достоевского в отечественной культуре» № 18-011-90002.

- ¹ Кугель А.Р. Театральные заметки // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1906–1918. М.: АРТ, 2007. С. 329.
- ² Бескин Э.М. Московские письма // *Театр и искусство*, 1910. № 42. С. 782.
- ³ Кугель А.Р. Театральные заметки // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1906–1918. С. 327.
- ⁴ Там же. С. 328–329.
- ⁵ На страницах «Театра и искусства» главный редактор публиковался под несколькими псевдонимами, А. Кугель – один из них.
- ⁶ Кугель А.Р. Театральные заметки // *Театр и искусство*. 1910. № 23. С. 458.
- ⁷ Сезон предполагалось открыть «Гамлетом», однако Станиславский серьезно заболел и не смог вернуться в Москву до декабря 1910.
- ⁸ № 515. [Письмо Вл.И. Немировича-Данченко – К.С. Станиславскому от 5–6 июня 1908 года] / *Немирович-Данченко Вл.И.* Творческое наследие: В 4 т. Т. 2. М.: МХТ, 2005. URL: http://library.mxat.ru/epub_epdf/9781620569542.pdf (дата обращения 03.02.2019).
- ⁹ *Виноградская И.Н.* Жизнь и творчество К.С. Станиславского: Летопись. В 4 т. 1863–1938. М.: МХТ, 2003. Т. 2. 1906–1917. С. 122.
- ¹⁰ См.: *Радищева О.А.* Станиславский и Немирович-Данченко: история театральных отношений. 1909–1917. – М.: АРТ, 1999. С. 75–76.
- ¹¹ *Немирович-Данченко Вл. И.* Избранные письма. В 2 т. Т. 2. (1910–1943). М.: Искусство, 1979. С. 15–16.
- ¹² См.: Кугель А.Р. Театральные заметки // *Театр и искусство*. 1910. № 23. С. 458–460.
- ¹³ См.: *Немирович-Данченко Вл. И.* Избранные письма: В 2 т. Т. 2. С. 41.
- ¹⁴ Кугель А.Р. Театральные заметки // *Театр и искусство*. 1910. № 42. С. 786.
- ¹⁵ № 668. [Письмо Вл. И. Немировича-Данченко – А.Р. Кугелю от 18 октября 1910 года] / *Немирович-Данченко Вл. И.* Творческое наследие: В 4 т. Т. 2. М.: МХТ, 2005. URL:http://library.mxat.ru/epub_epdf/9781620569542.pdf (дата обращения 03.02.2019).
- ¹⁶ См.: Кугель А.Р. Театральные заметки // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1906–1918. С. 327–329.
- ¹⁷ Спектакль оказался коммерчески неуспешным и продержался в репертуаре театра всего два сезона (1910/11; 1911/12 гг.).