

Дина Магомедова

«ДЕТЯМ НЕОБХОДИМ ЛУЧШИЙ ТЕАТР...» (ЗАБЫТЫЙ ЭПИЗОД ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ НАЧАЛА ХХ ВЕКА)

В статье рассматриваются работы популярного в начале ХХ в. актера, режиссера, драматурга и критика Бориса Глаголина (1879–1948), в которых впервые в России ставится задача создания театра для детей, и обосновываются его задачи и специфика: «Детский театр» (1901–1902), «За кулисами моего театра» (1911), «Несколько слов о детском театре» (1905, 1921). Анализируются пьесы-переложения Глаголина для детей, опубликованные в сборнике «Пьесы из детской жизни» (1901–1902): «Том Сойер», «Рыцарь без страха и упрека. (Эпизод из биографии Бертрана дю Геклен)», «Во сне и наяву. (Из времен турецкой кампании 1877 года)». Особое внимание уделяется участию Б. Глаголина в дискуссии о детском театре, развернувшейся в начале 1920-х гг. Рассматриваются высказанные Б. Глаголиным идеи интерактивного детского театра, его размышления о соотношении задач театра для детей с созданием новой школы и воспитанием творческой активности ребенка. Прослеживается биография Б. Глаголина, в т.ч. и ее малоизвестные эпизоды, раскрывается историко-культурный контекст создания его работ о проблемах детского театра, привлекаются материалы из периодики 1910–1920-х гг.

Ключевые слова: Борис Глаголин, детский театр, драматургия для детей, интерактивный спектакль

Говоря о возникновении детского театра в России, прежде всего, и совершенно справедливо, вспоминают имена Н. И. Сац и А. А. Брянцева, чьи заслуги в создании театра для детей, в формировании его репертуара, влиянии на детскую драматургию трудно переоценить. Однако необходимо помнить и о том, что детский театр в России 1920-х гг. создавался не на пустом месте. Идея театра для детей возникла в России значительно раньше ее осуществления в государственном статусе.

В 1905 г. в Саратове была издана небольшая брошюра «Несколько слов о детском театре», давно ставшая библиографической редкостью, в которой рассказывалось о состоянии русской драматургии для детей, о первых попытках создания детского театра, предпринимаемых в России на протяжении XIX в., вплоть до современного автору момента. Самое же главное — перед театральными деятелями ставилась задача создания «театра детской души».

Автор этой брошюры — популярный в начале века и совсем забытый сегодня актер, режиссер, драматург и театральный критик Борис Сергеевич Глаголин (настоящая фамилия Гусев, 1879–1948).¹ Сын известного саратовского журналиста Сергея Сергеевича Гусева, выступавшего под псевдонимом «Слово-Глаголь» (от него образована сценическая фамилия актера), ученик В. Н. Давыдова² и Ю. Э. Озаровского,³ Б. С. Глаголин с первых шагов на профессиональной сцене заявил о себе не только как актер, но и как литератор. Это совмещение сценической и литературной деятельности продолжалось на протяжении всей его творческой биографии.

С 1899 г. Глаголин стал актером популярного петербургского театра Литературно-художественного общества, известного также под названием Суворинского или Малого петербургского театра, и сразу же выдвинулся на первые роли «героев-любовников». В его репертуаре — роли Гамлета, Чацкого, Димитрия Самозванца, Хлестакова, Генриха Наваррского, царя Федора Иоанновича. Его успех у массового зрителя (Суворинский театр в критике нередко именовали «театром для деми-монда») был огромен. В 1909–1910 гг. газеты «Русь» и «Театральный день» дважды проводили читательские анкеты на тему «Кто из русских драматических актеров ваш любимец?» Наибольшее количество голосов неизменно получали Борис Глаголин и немного отстававший от него Ю. М. Юрьев.⁴

Популярность Глаголина, пожалуй, сопоставима с известностью современных эстрадных кумиров и не лишена скандального оттенка. В прессе неоднократно рассказывалось о конфликтах на сцене и за кулисами (драки, перебранки, пощечины), один из которых закончился для Глаголина арестом на три недели. Но еще большую популярность приносили ему эпатазирующие сценические новации. В 1902 г. он объявил о решении сыграть роль... Жанны д'Арк, напечатав в газете «Новости и Биржевая газета» [Глаголин 1902] статью «Почему я хочу играть роль Орлеанской Девы». В 1905 г. он превратил эту статью в брошюру «Почему я играю роль Орлеанской Девы». По страницам всей русской периодики 1902–1904 гг.

прокатилась волна фельетонов, пародий, эпиграмм и карикатур, в которых это решение высмеивалось, актер же обвинялся в погоне за дешевой известностью. Однако Глаголину все же удалось сыграть Орлеанскую Деву, и эта роль была признана одной из лучших в его репертуаре. Он продолжал ее играть в столице и провинции в течение ряда сезонов, в том числе и в свои бенефисы.

С 1912 г. его имя было внесено на страницы британской театральной энциклопедии, упоминавшей в то время лишь тринадцать деятелей русского театра [Parker 1912, 593].

Пожалуй, самая характерная черта творческого и человеческого облика Б. С. Глаголина — постоянная, почти авантюрная жажда новизны, обостренная чуткость к требованиям злободневности и, наконец, готовность к мгновенной и активной перестройке, идет ли речь о манере сценической игры (от традиционной театральности в Суворинском театре до новаторских приемов в Театре Революции у Мейерхольда в 1923–1925 гг.) или о стиле и содержании его драматических сочинений. Трудно поверить, что декадентская «Сказка» (1902), фривольная одноактная комедия «На автомобиле» (1906), ура-патриотическая мелодрама «В такие дни» (1914) и политический памфлет «МОБ» (1924), сочетающий приемы мейерхольдовского театра и кинематографа, написаны одним автором. Не прошел мимо внимания Глаголина и кинематограф. В 1914 г. он организовал и возглавил кинообъединение актеров Суворинского театра «Русская лента», и за два года поставил 22 фильма, выступая в качестве сценариста, режиссера и исполнителя ряда ролей.

Авантюренность проявляется и в биографии Глаголина. В самые трагические годы революции и Гражданской войны именно эта готовность к неожиданным поворотам судьбы неоднократно спасала ему жизнь. В 1917–1920 гг. он играл в Харьковском драматическом театре. В 1919 г. в город вошла Добровольческая армия, Глаголин был схвачен и отдан под Военно-полевой суд по обвинению в «красной агитации». Слухи об этом дошли до Москвы, и вскоре в «Вестнике театра» как результат слухов о его казни появился некролог «Б. С. Глаголин» [s.n. 1919, 18]. Однако, благодаря заступничеству харьковской общественности, ему удалось оправдаться⁵. А потом, с приходом Красной армии, вновь оправдаться и остаться на свободе. Участие в работе советских театров и культурных учреждений в 1920-е гг. принесло ему звание народного артиста УССР, разрешение вывезти на гастроли театральную труппу и... стать невозвращенцем. Последние 20 лет своей жизни Глаголин

провел в США, играл в постановках на Бродвее, выпустил книгу на английском языке о своей театральной деятельности.

Та же чуткость к новому и готовность к переменам («переодеваниям»?), вплоть до полного отказа от прежних творческих принципов и установок, с одной стороны, позволяли ему постоянно быть на виду и обуславливали успех и популярность у массового зрителя. С другой стороны, те же качества рождали у серьезной публики и критики обоснованные обвинения Глаголина в отсутствии сколько-нибудь глубоких и самостоятельных творческих концепций, в поверхностности и эклектизме. Показательно, что С. Ауслендер, в целом доброжелательно отзывавшийся о Глаголине-актере, тем не менее в одной из рецензий назвал его «мечтой гимназисток» [Ауслендер 1910, 75].

Однако были идеи, которым Глаголин оставался верен на протяжении всего творческого пути. Одна из них — идея детского театра.

Еще в 1898 г. девятнадцатилетний актер переделывает для театра «Приключения Тома Сойера», пишет небольшую героическую пьесу «Рыцарь без страха и упрека. (Эпизод из биографии Бертрана дю Геклен») и в 1901 г. издает (а в 1902 г. — переиздает) эти пьесы вместе с комедией «Во сне и наяву. (Из времен турецкой кампании 1877 года)» в сборнике «Пьесы из детской жизни» (СПб., 1901), с небольшим предисловием «Детский театр».

Как видно из тематического подбора, внимание Глаголина привлекают прежде всего героические, остро динамичные сюжеты. Однако критика и театральные режиссеры выделили в первую очередь «Тома Сойера» [Глаголин 1911]. Успех был обусловлен, разумеется, гениальным первоисточником. И все же показательно, как, сохраняя основные сюжетные линии и живость действия, Глаголин переосмысливает образ главного героя. Том Сойер у Марка Твена живет прежде всего в действии, в поведении. Казалось бы, это и есть настоящая театральность, которую можно прямо переносить на сцену. Однако русскому драматургу, воспитанному на повестях о детстве С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого, в романе Твена не хватает как раз того, от чего обычно избавляются при переложении прозы в драму: рефлектирующего психологизма. И вот роль Тома Сойера наполняется совершенно не свойственными первоисточнику монологами, рассуждениями, рисующими внутреннюю борьбу, угрызения совести, постоянные самоосуждения, идущие вразрез с поступками. Возможно, тут сказалось неосознанное желание драматурга усилить в пьесе морализирующее начало, хотя теоретически Гла-

голин был против откровенной дидактичности современной ему драматургии для детей.

В 1905 г. его мысли о детском театре, набросанные в предисловии к сборнику пьес, нашли воплощение в более развернутой работе — «Несколько слов о детском театре» (Саратов, 1905)

Проблема детского театра ставится Глаголиным многопланово. Речь идет и о необходимости создания «театр детской души», т.е. о серьезном воплощении детской темы в драматургии, и о неразрывно связанном с этой драматургией театре. Глаголин запальчиво утверждает, что идея особого театра для детей нелепа, что, на первый взгляд, кажется противоречащим его же собственной концепции «детского театра». Однако нужно помнить, что Глаголин имеет в виду современную ему театральную практику, когда «взрослые» театры отводили детям специальные «утренники», в которых, как правило, были заняты далеко не лучшие силы труппы. Пьесы, которые ставились на «утренниках», были лишены каких бы то ни было художественных достоинств, отличались примитивной сенсационностью (в год написания брошюры до постановки «Синей птицы» Метерлинка в Художественном театре оставалось еще три года).

Решительно расходясь с распространенным мнением о необходимости «приспосабливать» искусство к ребенку, Глаголин настаивает на воспитательном значении «подлинного общечеловеческого» искусства, равно необходимого детям и взрослым. Позднее, в 1921 г., переиздавая брошюру в Одессе, Глаголин сформулирует эту мысль более четко: «Детям, в целях воспитания которых мы обращаемся к истинному творчеству литературы, живописи и музыки, должны быть показаны и со сцены величайшие из достижений человеческого гения, и не в приспособленных для младшего возраста интерпретациях, а во всей силе и убедительности оригинала» [Глаголин 1921, 10].

Столь же резко расходится Глаголин с современной ему театральной практикой, когда речь идет об исполнителях и публике детского театра. Требование «лучшего театра» для детей неизменно ставит вопрос о серьезных профессиональных актерах и о соединении детской и взрослой зрительской аудитории в театре нового типа.

Дорабатывая для нового издания текст брошюры в 1921 г., Глаголин отчасти приспособливает его к новой реальности, говоря уже о социалистическом театре. В это время он пытается осуществить идею создания детского театра на практике в Харькове.

Теперь Глаголин связывает задачи создания нового театра с задачами реформы школьного образования: «Задачи детского театра совпадают в основном с заданиями новой школы, так как социалистическая революция подводит свой трудовой фундамент под всё здание жизни» [Там же, 4].

Интересно требование активного участия детей в деятельности театра. Некоторые из этих пожеланий наши свое воплощение в практике современных детских театров: «Пусть не будет ни одного ребенка, который пришел бы в свой театр, не ознакомившись предварительно с текстом пьесы, которую ему предстоит увидеть, пусть каждый из маленьких зрителей принимает участие в антрактных беседах на темы спектаклей и знает твердо, что главное в театре — игра воображения зрителей, которой они должны дополнять игру актеров и декораций на сцене» [Там же, 10]. Более того, речь идет не только об антрактных беседах, но и об интерактивном театре непосредственно во время спектакля: «Долой передний занавес в подлинном театре, все перемены декораций, весь процесс разрушения и созидания должен быть на виду и заражать своим инженеризмом и своей техникой не меньше, чем заражают со сцены вдохновения актеров» [Там же, 4].

Брошюра 1921 г. заканчивается библиографией вопроса о детском театре и материалами дискуссий о нем в Доме Печати с краткими выдержками из выступлений Н. И. Сац, С. А. Розанова, И. Г. Эренбурга, Г. М. Паскар. И это не случайно. В этот период деятельность Глаголина-режиссера, драматурга и критика в области создания детского театра — не усилия одиночки. Идея, которая носилась в воздухе на рубеже веков, в 1920-е гг. становится плодом коллективных усилий, из которых рождаются театры юного зрителя, долгое время не имевшие аналогов ни в одной стране мира.

Примечания

- ¹ См. о нем: [Брянский, Лачинов 1912]; [Пильгуйева 1922]; [Борщаговский 1948, 70–80]; Кино и время: Бюллетень. Вып., 1963. С. 74; [Магомедова 1989, 571–572].
- ² Давыдов Владимир Николаевич (псевдоним, настоящее имя — Иван Николаевич Горелов, 1849–1925) — актер, режиссер, педагог. Играл в Александринском театре. Преподавал на Императорских драматических курсах при Театральном училище в С.-Петербурге. Заслуженный артист Императорских театров и народный артист Республики в СССР.
- ³ Озаровский Юрий (Георгий) Эрастович (1869–1924) — актер, режиссер, педагог, теоретик и историк театра, пропагандист «музыки живого сло-

ва» в художественном чтении, коллекционер и знаток русской старины. Ученик В. Н. Давыдова. Преподавал на Императорских драматических курсах при Театральном училище. После революции эмигрировал в Париж, создал русскую драматическую школу.

⁴ Юрьев Юрий Михайлович (1872–1948) — ведущий актер Александринского театра, мастер художественного слова, режиссер, педагог, один из создателей Большого драматического театра, заслуженный артист Императорских театров, народный артист СССР.

⁵ Обвинительный акт и оправдательный приговор см. в газете: [Южный край 1919].

Литература

Источники

Ауслендер 1910 — Ауслендер С. Петербургские театры // Аполлон. 1910. № 4. С. 73–75. (Auslender S. Peterburgskie teatry // Apollon. 1910. № 4. S. 73–75.)

Борщаговский 1948 — Борщаговский А. М. Путь театра: Очерк истории театра им. И. Франко. М.; Л.: Искусство, 1948. С. 70–80. (Borshchagovskii A. M. Put' teatra: Ocherk istorii teatra im. I. Franko. M.; L.: Iskusstvo, 1948. S. 70–80.)

Брянский, Лачинов 1912 — Брянский А. М. Лачинов В. П. Глаголин и его роли. Отзывы и портреты собраны А. М. Брянским и В. П. Лачиновым. СПб., 1912. (Bryanskii A. M. Lachinov V. P. Glagolin i ego roli. Otzyvy i portrety sobrany A. M. Bryanskim i V. P. Lachinovym. SPb., 1912.)

Глаголин 1921 — Глаголин Б. Детский театр. Одесса: Всеукраинское государственное изд-во, 1921. (Glagolin B. Detskii teatr. Odessa: Vseukrainskoe gosudarstvennoe izd-vo, 1921.)

Глаголин 1911 — Глаголин Б. За кулисами моего театра. СПб., 1911. (Glagolin B. Za kulisami moego teatra. SPb., 1911.)

Глаголин 1905a — Глаголин Б. Несколько слов о детском театре. Саратов, 1905. (Glagolin B. Neskol'ko slov o detskom teatre. Saratov, 1905.)

Глаголин 1905b — Глаголин Б. Почему я играю роль Орлеанской Девы. СПб., 1905. (Glagolin B. Pochemu ya igraju rol' Orleanskoï Devy. SPb., 1905.)

Глаголин 1902 — Глаголин Б. Почему я хочу играть роль Орлеанской Девы // «Новости и Биржевая газета» 1902. № 135, 18 мая. (Glagolin B. Pochemu ya khochu igrat' rol' Orleanskoï Devy // Novosti i Birzhevaya gazeta» 1902. № 135, 18 maya.)

Глаголин 1901 — Глаголин Б. Пьесы из детской жизни. СПб., 1901. (Glagolin B. P'esy iz detskoï zhizni. SPb., 1901.)

Пильгьева 1922 — Пильгьева С. В. С. Глаголин. Материалы к биографии. Тифлис, 1922. (Pil'gueva S. V. S. Glagolin. Materialy k biografii. Tiflis, 1922.)

Южный край 1919 — Южный край. 1919. № 56. 13 авг. (Yuzhnyi krai. 1919. № 56. 13 avg.)

Parker 1912 — Parker J. Who is who in the Theater. London: Pitman, 1912. (Parker J. Who is who in the Theater. London: Pitman, 1912.)

s.n. 1919 — [s.n.] Б. С. Глаголин: [некролог] // Вестник театра. 1919. № 36. С. 18. ([s.n.] B. S. Glagolin: [nekrolog] // Vestnik teatra. 1919. № 36. S. 18.)

Исследования

Магомедова 1989 — Магомедова Д. М. Глаголин Борис Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. С. 571–572. (Magomedova D. M. Glagolin Boris Sergeevich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1989. S. 571–572.)

Dina Magomedova

Russian State University for Humanities; A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

«CHILDREN NEED THE BEST THEATER ...» (FORGOTTEN EPISODE OF THEATRICAL LIFE OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY)

The article considers the works of the popular actor, producer, playwright, critic Boris Glagolin (1879–1948) at the beginning of the XX century, in which the task of creating a theater for children is set in Russia and its tasks and specifics are substantiated: “Children’s Theater” (1901–1902), “Behind the Scenes of My Theater” (1911), “A Few Words About Children’s Theater” (1905, 1921). There are analyzed Glagolin’s plays-arrangements for children in the collection “Plays from children’s life” (1901–1902): “Tom Sawyer”, “Knight without fear and reproach. (An episode from the biography of Bertrand du Hecklin”, “In a dream and in reality. (From the Turkish campaign of 1877)”. Particular attention is paid to the participation of Glagolin in the debate about children’s theater in the early 1920s, his ideas of interactive theater, correlating the tasks of the atra for children with the creation of a new school and the education of creative activity of the child.

Keywords: Boris Glagolin, children’s theatre, drama for children, interactive performance