

Театральный зритель Одессы Конец XIX — начало XX века

Одессу конца XIX — начала XX столетия без преувеличения можно назвать культурно-просветительским центром Юга Российской империи. Театрально-художественное пространство города возникло не хаотично, а создавалось в процессе планомерного творческого взаимодействия практиков театра и критиков на публику, значительная часть которой со временем превратилась в профессиональную зрительскую аудиторию.

Одесская публика всегда отличалась живым, эмоциональным восприятием искусства, и научить ее с одинаковым интересом принимать драму и комедию, если они воплощены талантливо, задача не из простых. Данную миссию в конце XIX века возлагают на себя одесские критики. До этого прослеживается некая оппозиционная полярность: критик — зритель. Например, рецензенты в середине XIX века — И. Гольц-Миллер, П. Сокальский — писали о театральной публике как о массе, не готовой к серьезному восприятию драматических произведений.

О том, как принимала публика известного актера Н. Самойлова в роли Кречинского, находим у П. Сокальского: "...мы смотрим на театр как на место, которое должно насмешить нас, расшевелить нашу кровь после тревожного дня? Нам кажется, что и то, и другое, и третье играет свою роль. Во всяком случае, мы не берем на себя разрешения заданных вопросов, потому что они приведут только к скучной морали. Наше личное мнение заключается в том, что Самойлов в роли Кречинского был превосходен" [1].

Совершенно другие по тональности и манере общения со зрителем отзывы мы читаем двадцать лет спустя. Публика начала не только ценить, но и разбираться в том, что происходит на сцене. Театральные вкусы зрителей менялись, в том числе и под влиянием рецензентов. Как видим, П. Сокальский высмеивает зрителей, указывает на их невежество, но и не берется поучать. Подобное, не лишённое высокомерия отношение к аудитории, не могло благоприятно сказаться на развитии театра. Театральная публика, чье самолюбие задевали подобные П. Сокальскому выпады критики, попросту их игнорировала. Новая генерация театральных рецензентов (П. Герцо-Виноградский, И. Хейфец, Л. Теплицкий) для установления контакта с театральной аудиторией прибегала к менее радикальным методам воспитания одесской публики. Мелодрамы, незамысловатые комедии воспринимались зрителями с большим энтузиазмом, чем серьез-

ные пьесы, поскольку "облегченная" составляющая городского театрального репертуара была лишена глубинных философских размышлений, многозначительности, а динамичный сюжет водевилей и фарсов давал возможность психологической разрядки.

Так, 1905 году одесский зритель познакомился с пьесой Косоротова "Весенний поток". Критик "Одесского листка" Л. Теплицкий по праву считал этот спектакль низкопробным, а следовательно, по его убеждению, не должным занять место в репертуаре театра [2]. В полемику с молодым журналистом вступил менее темпераментный П. Герцо-Виноградский, который, в отличие от Л. Теплицкого, поддержал зрителей. "Публика... На первом представлении "Весеннего потока" она оценила пьесу и горячими искренними аплодисментами подчеркнула как основную мысль пьесы, так и свою жажду весеннего потока" [3]. Критик считал, что нельзя игнорировать запросы зрителей, какую бы неприязнь они не вызывали, необходимо терпеливо "искать пути передачи читателю своего мироощущения" [3].

П. Герцо-Виноградский отходит от сомнительного права критика на односторонний приговор, которым в полной мере воспользовался Л. Теплицкий. Он понимает, что категоричными суждениями, резким тоном, можно потерять доверие читателей. П. Герцо-Виноградский не отрицает, что данная пьеса относится к художественному ширпотребу, но "массовые" спектакли, по его мнению, также должны присутствовать в театральной афише. "Не могу не отметить здесь, что репертуар в городском театре составлен на первые спектакли весьма умело и умно. Это делает большую честь антрепренеру. Сегодня идет одно из лучших произведений Ибсена "Дикая утка"... "Вильгельм Телль" Шекспира", — продолжал автор фельетона [3]. Таким образом, наличие спектаклей разного типа в репертуарном предложении театра способствовало сближению публики со сценическим искусством, привлекало новых зрителей в зал.

В публикациях, обращенных к зрителям, предпочитавших легковесный репертуар, некоторые склонные к розыгрышу театральные журналисты прибегали к остроумному фельетонному приему: в содержательной части рецензии они имитировали хвалебный отзыв, а в финале неожиданно для читателя профанировали пьесу и спектакль. Вот что пишет критик Мери по поводу постановки пьесы Биссона "Неизвестная" (госпожа X) в театре Сибирикова: "Эффектная пьеса, сценическая пьеса. Как раз то, что любит большая часть публики. Интересно задумана фабула, занимательная интрига, яркие сценические положения — все это делает мелодраму знаменитого сих дел мастера Биссона недурным сценическим дейст-

вием. Недаром "Неизвестная" стала репертуарной пьесой и пользуется значительным успехом особенно в *глухой провинции*" (курсив — А. Б.) [4]. Такая концовка не могла не задеть одесситов, которые не считали себя заурядными театрами.

Представителям театральной критики в периодических изданиях удалось достичь определенного успеха в становлении репертуарных предпочтений городской театральной публики. "Как на характерный факт разницы в публике, посещающей серьезные спектакли и спектакли опереточные, можно подчеркнуть именно это курьезное обстоятельство: в дни трагедий буфет почти вовсе не торгует, хотя театр битком набит, — в дни оперетки буфет переполнен даже тогда, когда театр наполовину пуст", — писал не без иронии фельетонист "Одесского листка" А. Гермониус [5].

Реальным доказательством того, что в начале XX века театральные залы наполнила, в основном, взыскательная аудитория, свидетельствует преобладание серьезных пьес над развлекательными в театральной репертуаре города, да и афиша гастролеров заметно изменилась. В ней стали доминировать произведения русских и зарубежных классиков, а не фарсы и водевили. Таким образом, одесская публика эволюционировала конгеннально столичному зрителю. Как отмечал в 90-х годах актер и режиссер Малого театра А. Ленский: "...толпа за последние тридцать — тридцать пять лет значительно выросла и успела намного опередить театральную среду" [6, с. 183]. И хотя известный театральный деятель, видимо, по инерции употребляет термин *толпа*, речь идет о новом качестве тех, кто ежевечерне заполнял зрительный зал театра.

Что касается художественного образования зрителя, то здесь немаловажную роль сыграл "Южнорусский альманах". Именно на страницах этого издания были напечатаны самые значительные как по содержанию, так и по объему теоретические работы по вопросам искусства. В 1898 году выходит статья И. Хейфеца "Драматические спектакли в Одессе", где критик обрисовывал не только облик театра, каким его помнят "старожилы" зрительного зала, но и доносил до читателей общественную значимость драмы. "Тесная связь, существующая между жизнью и драматическими произведениями, дает толчок к всевозможным выводам и размышлениям, создает почву для всякого рода споров, вызывает известное брожение в обществе, жизнь которого без этого грозит обратиться в стоячее болото", — писал Старый театрал. Под таким псевдонимом знала одесская публика известного критика, редактора газеты "Одесские новости" И. Хейфеца [7, с. 84].

В 1899 году в "Южнорусском альманахе" Влас Дорошевич опубликовал одну из самых значительных своих работ по театру "Драма в Одессе или отсутствие драмы в Одессе", где изложил проблемы художественного бытия городского драматического театра. В сферу его художественных интересов включались опера, фарс, цирк, оперетта, но по широте и значительности тем и сюжетов, по степени влияния на мысли и вкусы зрителей самым важным в смысле общественной значимости являлся для критика драматический театр. В. Дорошевич желал, чтобы одесская сцена поднялась до высокого уровня духовной жизни Европы. Он боролся с засильем опереточной развлекательной драматургии, защищал истинно художественное и передовое на театральных подмостках, предостерегал театр от срывов и ошибок, помогал определить перспективы: "Толстой в спросе. С Гоголем тихо. Островский без дел. Зато графу Толстому повезло. "Смерть Иоанна Грозного" в Русском театре и "Царь Борис" в Городском" [8].

Критик демонстрировал рутинный характер многих пьес, идущих в одесских театрах: "Сестра Тереза", "Сумасшествие от любви", "Тещи" и "Вторая молодость". Утверждал новую, ориентированную на потребности времени репертуарную линию театра: "Ей (публике. — А. Б.) вовсе не знакома новейшая драма. Она не знакома ни с тем реалистическим направлением драмы, яркой представительницей которого служит Чеховская "Чайка", ни с философской драматургией Гауптмана. Все лучшие новейшие драматурги для него незнакомцы" [9, с. 60]. По мнению Дорошевича, драматургия среди всех видов литературы наиболее эффективно способна влиять на мысли и вкусы зрителей.

Для учащейся молодежи не без инициативы критики устраивались дешевые, а иногда и бесплатные спектакли, пропагандирующие лучшие произведения отечественных и зарубежных драматургов. В. Дорошевич считал, что в "университетском" городе, имеющем множество учебных заведений разного уровня, нельзя допустить того, чтобы молодежь имела приблизительное и поверхностное представление о творчестве В. Шекспира, Ж. Мольера, А. Островского. Будучи активным сторонником распространения дешевых по стоимости билетов, организации общедоступных спектаклей, критик "Одесского листка" Л. Теплицкий писал: "Рекомендованный материал должен быть составлен из пьес классических и лишь из нескольких современных пьес, имеющих преимущественную связь с произведениями классической литературы. В Одессе большое количество учащейся молодежи, изучающей историю литературы и нуждающейся в иллюстрации тех великих произведений, о которых им читают с кафедры" [10].

На страницах местных газет городские театралы неоднократно вступали в дискуссии с известными критиками; часто отдавали должное художественной подготовке зрителей и рецензенты. "Публика.... Я ее ценю теперь более чем когда-либо. Ее коллективные чувства носят в настоящее время весьма возвышенный идейный характер... Мы, журналисты и рецензенты, должны считаться с этим инстинктом и умом массы и приветствовать даже наивные театральные произведения, отвечающие по мере разума и талантов их авторов требованиям публики" [3]. Как видим, публика перестала играть роль пассивно-потребительскую, став активной составляющей процесса, происходящего в театральной Одессе.

Воспоминания современников являются не менее убедительным свидетельством подготовленности одесской аудитории. Актриса Вера Юренина писала: "Мы играли "Снег". Накануне эту пьесу выставляли в Херсоне, и нам передавали, вроде бы публика освистала спектакль, а у нас от первого до последнего слова она слушала ее в глубокой тишине" [11, с. 68]. Высоко ценил роль публики и актер Д. Дольский: "Прошел в Одессе" — это равносильно выдержанному на аттестат артистической зрелости экзамену" [12, с. 10].

Нередко критики подходили к зрителям дифференцированно, разделив их на две категории: театралов, которые понимают природу сценического искусства, и "большую публику", то есть не театралов, относящихся к театру как к развлечению. Н. Инбер так рассуждал по этому поводу: "Зритель заморгал глазами, заскучал больше всех и — побежал смотреть "Сатану". Я говорю, конечно, о зрителе массовом, о так называемой большой публике. Но я в то же время глубоко верю в то, что с каждым днем растут ряды новой публики, публики Метерлинка, Ибсена и Гамсуна, публики, знающей, что из нынешнего театрального сумбура родятся новые гармоничные формы сценической интерпретации" [13].

Поэтому в годы гражданской войны, когда театр терял своего постоянного зрителя, критики оказались в замешательстве. Им чужда была новая аудитория. "Обычно собиралась публика, прекрасно знакомая друг другу и примелькавшаяся каждому театралу. Сейчас в театре не встретишь ни одного знакомого лица. Прежняя театральная публика куда-то исчезла. На смену пришел новый зритель. Кто он, этот таинственный незнакомец и каковы его качества? — еще сказать трудно", — писал Б. Генис [14].

По отношению к публике театральная критика, кроме всего прочего, выполняла просветительскую и обучающую функцию. Рецензентам удалось сохранить традиции сценической культуры путем формирования

взыскательной зрительской аудитории, ориентируясь при этом, в первую очередь, на студенческую молодежь, потенциальную элитарную публику города, и в то же время осознавая, что легкий жанр необходим как средство релаксации, ухода от однообразной повседневности.

Литература

1. Фагот [Сокальский П.]. Одесский театр // Одесский вестник. — 1860. — 21 апреля.
2. Теплицкий Л. Театр и музыка // Одесский листок. — 1905. — 9 марта.
3. Лоэнгрин [Герцо-Виноградский П.]. Зигзаги // Южное обозрение. — 1905. — 10 марта.
4. Мери. Театр Сибирикова // Одесское обозрение театров. — 1912. — 4/5 декабря.
5. Финн [Гермониус А.]. За день // Одесский листок. — 1894. — 12 февраля.
6. Ленский А.П. Статьи. Письма. Записки. — М.-Л.: Искусство, 1950. — 183 с.
7. Старый театрал [Хейфец И.]. Драматические спектакли в Одессе // Южно-русский альманах. — 1898. — С. 77-85.
8. Влас Дорошевич. За день // Одесский листок. — 1896. — 29 апреля.
9. Дорошевич В. Драма в Одессе или отсутствие драмы в Одессе. Южно-русский альманах. — 1899. — С. 55-61.
10. Т-цкий Л. [Теплицкий Л.]. Городской театр // Одесский листок. — 1902. — 8 сентября.
11. Юренева В. Записки актрисы. — М.-Л.: Искусство, 1946. — 237 с.
12. Дольский Д. Одесская публика // Мельпомена. — 1918. — № 21. — С. 10.
13. Инбер Н. Плохой анекдот // Одесские новости. — 1903. — 1 ноября.
14. Лоренцо [Генис Б.]. Дневник театрала. Новый зритель // Театр. — 1919. — 30 ноября.

