

Хроника литературы и искусства.

ЛИТЕРАТУРА

Мольер в России

В последнем выпуске «Revue des Etudes Slaves» (2-ой том, 1922 год) появилась превосходная статья профессора Пауэе, автора книги об Островском. Она посвящена истории мольеризма в России (Molière et sa fortune en Russie) и приурочена к недавно исполненному трехсотлетию юбилею великого комедиографа.

На праздники Мольера все страны объединились в восторженном преклонении перед гениальным французом. Одна Россия осталась безмолвной. А между тем, говорит автор статьи, в России, более того, только в России, Мольер вынес свою вторую родину, встретил достойных себя соперников. Только на русской почве возникли, вдохновенная автором Тартюфа, подлинная художественная произведения. И в быстрой смене литературных увлечений на нашей родине, один «Мольер-исполнитель» (слова Пушкина) вытеснил непоколебимо. Он стоял над колебаниями русской комедии, создал ее репертуар, вызвал к жизни поколения переводчиков, подражателей, актеров; образ его не померк и тогда, когда русский театр достиг своего расцвета. Пауэе удерживает на немногих страницах всесторонне осветить вопрос. В первой части своей работы («История Мольера в России») он дает общий обзор постановок мольеровских комедий на русской сцене с конца 17-го века и до наших дней (постановка «Доктора по повелю» в Михайловском театре в 1917 году по инициативе Ф. Ватюшкова). Вторая часть — в литературном отношении наиболее ценная — выясняет влияние Мольера на русскую комедию. Жаль, что интересные замечания Пауэе по необходимости остаются очень краткими. Перед нами проходят почти все наши драматические писатели: Сумароков, Лунин, Калинин, Крылов, Грибоедов, Гоголь, Островский и даже Л. Толстой: все они в большей или меньшей степени — должники Мольера. Эту влиятельную, неразрывную связь русского и французского театра автор объясняет сходящимися чертами двух наций «Русские, пишет он, в одинаковой мере одарены наблюдательностью и воображением; они быстро схватывают не живописно — характерное; их глубочайшая чувствительность приоткрыта иронией». В третьей главе «Мольер и русские актеры» собраны свидетельства о мольеризме мольеровских учеников в России: четвертая посвящена истории Мольера в русской критике.

Автор отбывает большую заслугу А. В. Веселовского, Венгерова, Ватюшкова, основателей «Мольеризма» в России. На юбилей великого французского писателя из одной русской не рассказывать, как Россия любит и чтит «своего классика» Мольера. Наму почетную обязанность взять на себя друг и знаток России — Ж. Пауэе. Будем благодарны ему за благородную мысль и ценный вклад в нашу литературную науку.

Издательская деятельность «Петрополиса»

Старые друзья «Петрополиса», вероятно, с удовольствием узнали, что этот «Первый Петроградский Книжный Кооператив» перенес часть своей издательской работы за границу, где печатание накопившегося рукописного материала

когда? Ни курить, ни пить еще не хотелось; сигара была ужасная, вино холодное, лиловое. Но я сидел, пил и курил. Уже началось то напряженное ожидание, которым живешь в морф при опасных переходах. «Патрас» был стар, перегружен, погода разыгрывалась с каждой минутой все круче, — мы были ни чуть не в лучшем положении, чем в несчастии, о которых сообщало радио, и я совершенно ясно видел это. Большинство утало себя тем, что мы идем быстро, бедно. Но я, по своей морской опытности, хорошо знал, что быстрая эта только кажущаяся, обманчивая. Это не мы увеличивали ход, это росло волнение.

Вода уже шумно неслась вдоль наших тонких ствб, все та же и все яростнее накатываясь с боков, все сильнее стучала в ствбы и ст плеском, шипением ссыпаясь с них. За ствбами была непроглядная ночь, горами, без толку, без смысла, с какими-то нам небрежными, грозными плямями холода мрачного и ледяного, беззвонное, ясное море. В черную стволку ливнем летели брызги, едлинно мурмыли брызгам ствбам, едлинно криво дули в ствбы, холодное дыхание которого то и дало чувствовалось в дымоход, жарком и уже вполне воздух низкой столовой. Все так радостно своим светом и теплом, как восточный, которого так первобытно жмуют человеческое сердце, еще помнящее страх древней жизни, перенных, сивных дней. И я тоже несознано радовался этому свету и теплу, сидя за своей буфеткой: я слушаю говор, галду своих ступиников, чего-то ждал и что-то думал. — Встреть, все собралось что-то, как коротать время иначе.

Только что разнесся слух, что перед самым нашим отходом из порта было обнаружено «Патрас» страшное радио: два парохода, тоже переполненные таким же, как мы, и вышедшие раньше нас на сутки, потерпели крушение в Босфоре, другой у болгарских берегов. И новая угроза повисла над нами, ноная и неопределяемая — дождь-ли мы до Константинополя и, если дождем, то



пойдет несомненно скорбе, чем в России. Приятно также отметить, что руководители «Петрополиса» начали с Ахматовой, которая своим миниатюрным «Полорожником» положила начало петербургскому издательству, и что вышедшие из Берлин три книжки стихов отпечатаны с большим вкусом.

Одновременно с Ахматовой «Петрополис» издал новый сборник М. Кузмина «Параболы» и перевел его «Стихи». Для любителей «contes drôlatiques» имеется рассказ Заматина «О том, как исповедь был отрок Ермак», в котором особенно интересны трагедия на дереве Кустодиев. Наконец, последней новинкой является № 1 литературного альманаха «Звезда». В ближайшее время выйдут «Французские народные песни» из перевода покойного Гумилева, замечательно переданная на русском языке остроумная комедия испанского писателя XVII-го века Тирсо-де-Моллы «Дон-Хуан Зелене Штаны» (серия «Памятники Мирового Репертуара», из которой в России появились «Модальная Кешича» Вень-Джонсона и «Эрини Леониде-Лия»), и монография Всеволодского Гершгесса об актере Дмитревском.

Деятельность «Петрополиса» в Петербурге продолжается, но темпы работы несколько ослабли. Тем не менее не так давно появилось роскошное издание «Портретов» ряда наших современников, работы Ю. Анненкова. Если припомнить сиромое начало «Книжного Кооператива», открывающегося 31 декабря 1917 года при капитале в 140 рублей керенок, то достигнутые им результаты не могут не показаться значительными.

ТЕАТР

Открытие спектаклей Камерного Театра

Театр молодых! На приеме московских гостей «союзом писателей в Ледяной комнате» с Художественниками, недавно посетившими нас — был развлечен. Молодые лица, на одной сдвой шелковыи. Свободы и самоуверенности. Отвлеченности построения. Великодушная теория, гугающая своей грандиозности в своей смелости. «Мы стремимся к созданию новой культуры через искусство», заявил зам. Тарнов, «к обречению человеческого утраченной им цельности. Трениное нетерпение, какая-то жажда творчества...»

Все это волновало, радовало и, вместе с тем — тревожило. Какими будут осуществлены? Сдержат ли они свои обещания? Добудут ли таинственно рудо московские аргументы?

Вдоль бытность из нас знакомо лишь с первыми понятиями и поспехами Камерного Театра: последние, наиболее характерные его достижения нам известны бы только по рассказам. Конечно, по одному спектаклю трудно судить, тем более по такому своеобразному, исключительному произведению, как Леконцевская оперетка на русской обработке.

И все же, мы убедились: театр молодых есть именно театр молодых *мастерство*. То, к чему стремятся Тарнов и его группа: возвращение театру его самостоятельного значения как особого ис-

кусства, вплоть автономного, не подчиненного литературе или музыке, или живописи — здесь достигнуто, в «Жироффе-Жироффе». Та театральная гетарта, которая нам была обещана — осуществлена. Теперь, когда замысел реализован, нет места уже отвлеченным, теоретическим спорам; теперь настала пора суждений, отбросив живого создания. Чтобы высказаться полно и определенно подождать, однако, дальнейших постановок. «Принцессы Брамбиллы», в особенности, где самый материал, а не только форма, порождены театром. Но сейчас уже хочется выразить благодарность нашу московским артистам за радость ими доставленную. Не хочется настаивать на дефектах спектакля. Главнейшие из них — надменные напряжения в третьем акте, длиннота, повторения, дв-три бакалности (мюзик-холлного характера) в последней картине, текст. Все это сравнительно неважно и тонет в наслаждении, вызываемом этой эцентрической фантазией, эти «эптимизированным» действиям, пластично организованным вокруг легкой музыкальной схемы, отами полетами свободных, уругуя глб (Перегел), всеи этой веселой ироничности, человеческих и красочных, объемных форм.

Как мог такой предельный прыжок культуры возникнуть и развиться в ужающихся условиях русской действительности?

«Власть тьмы» в театре Елисейских Полей

Постановка толстовской драмы несомненно потребовала огромной и напряженной работы режиссера. Эти усилия искусно прикрыты видной непосредственностью. Однако, как и «естественные» помы актеров, чувствуется что они варочны, непривычны. На первый же взгляд все обогот благополучно: с французской сцены, из игры французских артистов, изгнано все французское. Не только постановка и костюмы самые как только возможно русские, не только стиль игры «национален» в полном смысле слова, но даже *интонация* подлинная московского нальва. Прислушаешься и с удивлением заметишь, что слова «иностранцы». Как делятся времена нальва «напр руссь» с его предельными нецлпостями! Теперь не то; актеры уступают место строгому, педагогическому *coeur locale*. В переводе сохранили все не переводимые словечки и поговорки (врод que les grenouilles te rientent) все тик и ужимочки рвчи. Актеры движатся как некие мумии; в позах, кланяются иконам, збвая крестить рот; Акулина бгасты, распорылив лавт и широко разставив ноги; Аким, сняв зингун, долго его вытряхивает, потом еще долгие разглаживает его ворот. Нечего и говорить, что на сцене настоящая печь с лежанкой, самовар, миска и деревянные ложки. В общем все почти как у Станиславского. Если бы не эти «самобытные» развлекательные публики детали, было бы совершенно невозможно дослушать до конца «яркую реалистическую драму»

вперед. Стало уже подымать и опускать, как на ревиш, стало валить на сторону, скривить переборками, дынами и креслами, в которых мы сидели. «Патрас» быстро шель средь качавшихся, раступавшихся и опять с плеском и шумом сходящихся волнах горь, шель все дрожало, и что-то работало внутри него все торопливее, с переборами, с перерывами выдвывая «стратататата...» Вдруг вбтер налетел и засыпал бшено, волна ударила так тяжело и освещенная нашим огнем, так страшно заглянула своей мутной слюдой, своей громадой в стекла, что многие вскрикнули и повалились друг на друга, думая, что мы уже гибнем... Потом все опять пришло в порядок, опять пошло с дрожью и перерывами это «стратататата», — только вбтер, наделал все круче, опять все жалобнее, — и вдруг опять ударил и опять дико засыпало и глубоко окупало, опустало в раступившуюся водяную пропасть... Началось! — подумал я с какой-то странной радостью.

Вокорь ствол почти опустел. Большинство ствало, томилось, — с надрылом, с молящими криками извергло вон из себя душу, залезало по дивану, по полу или по ствбу, падала и спотыкалась, бжало вон из столовой. То тут, то там кого-нибудь безобразно хлестало, а выбагающие махал дверями, и омой холод стал жматься с кслыми законномъ рвты. Уже нельзя было ни ходить ни стоять, убгать надо было опреться, сидеть — упираясь спиной в кресло, в ствбу, а ногами в ствол, в чеподаны. Казалось, что размахиивающийся и врывао и влво и вверх и вниз пароход идет с бшнейшей поспшностью, внутри его грохотало уже неистово, и перерывы, отдыхи в этом

(как говорится в программе); это парожжение ужасно, этот криминальный «тьма», приводящая к публичному показанию преступника — действують угнетающе.

Итогов выдает в полной мере «славянскую душу» своего героя. В его исповеди работник. Насит — алегичней, несмотря на свои лавты. Он порывист, размашист, капризен; барит — неврастеник, наряднейший в зингун. Артесть сразу же берет высочайший тон — поэтому сцена раскаяния прерывается в сплошной истерической вола, а финал — исповедь звучит совсем глухо. Итогов — Анюта колеблетс между двумя волюнтерами: придурковатой дивочкой с вышущенными глазами — и чистым, наивным ребенком. Все же в сцене с Матрицей (4-й акт) она создает подлинное драматическое напряжение. Живописен Жиль-Жераль-Митрич, чрезвычайно выразительный Александров — Актера в «На дне» у художников. Добросовестно «переплюющаются» т-жа Сильвер — Анья и Перро — Матрена. Жань-Орз натурально передает разслабленность Акима, уютительно подчеркивая его косноязычие. Но от благоволия и святости толстовского старца не остается и следа. Остальные актеры — все эти *petits pères* и *petites mères* ничем не примечательны.

Отзывы о книгах.

Проф. И. И. Лашин. Эстетика Достоевского. Обществен. Берлин, 1923.

Автор ставит себе интереснейшую задачу — раскрыть эстетическое мировоззрение Достоевского, но его эстетический формальный подход крайне ее упрощает. Вместо изучения самого искусства великого романиста как основы его концепции прекрасного, перед нами добросовестная сводка мнений и отзывов писателей по различным вопросам теории и психологии творчества. Разброшенные замечания Достоевского касательно искусства и приведены в систему. Мы узнаем, как он описывает артистическую наблюдательность, сознательный, вдохновенный эстетический анализ, творчество, историческую интуицию. Хорошо объяснены (в той или иной) разницу между художественным произведением и фотографическим снимком. Видения Достоевского сопоставляются с воззрениями других великих писателей (Пушкин, Вольтер, Диккенс, Байрон, Толстой, Шеллер, Гоголь, Дарво и др.) и сравниваются с различными эстетико-философскими системами (Кант, Шопен, Гартман, Платон, Шопенгауэр и др.). Автор размышляет в прозе о ценности красоты в жизни «естественности» и на все находит примыры у Достоевского. Отсюда вывод: очевидно, истинно.

Впрочем, не на все главы учебника эстетика можно найти примыры у великого романиста. Проф. Лашин ст-лишком ограниченно заявляет, например, что он «не находит у Достоевского мыслей о происхождении искусства (а ведь «проблема» серьезная), но старается доказать, что «эт вопрос об отношении искусства к правде» Достоевский в общем стоит на Кантов-Шопенгауэровской точке зрения. По этому поводу излагается соображающаяся теория и доказываются «правота» русского писателя. Приводятся обильные примыры нравственного воздействия художественного произведения.

В результате получается впечатлительная разносторонность, поверхностность и несамостоятельность «эстетика» Достоевского. Нагромождение срашений и аналогий не скрывает их полной бессознательности.

Вот примыры: привел изображение мистического восторга Алены в «Бурных Карамазовых», автор поясняет, что «через нами здесь та духовная революция, тот незаметный и мгновенный, но долго подготовленный процесс, по выражению Багга, «арья» «Explosion», за которым следует кристаллизация нравственной личности человека». И так в словах «облей землю слезами радости грохот» казалась мгноениями счастья... А наверху был суди адь. Я доплыл, индуял гущару, и, падая во все стороны, набрал в рубку. Я одолев дивнцу и пробовал одолеть дверь наружу, выглянуть — ледяной вбтер перхвачивал дыхание, рывал глаза, слышал лбголь, с эфирной яростью валел назад... Обмерзая, побывавшая мячи и снасти ревели и сплетали с остервенной тоской и удаью, студенистые хабы волн перекатывались через лодку и опять, опять росли из-за борта и страшно свистелись замысловатой пбной в чернот ночи и моря... Крбико прохваченный холодом и сбжестью, я неслу добрался назад до столовой, потому до своей каюты, по некоторым причинам предоставленной в мое единоличное распоряжение. Там было темно и все бршало, возилось, точно что-то живое, борющееся. Проплывай корабельный пав, косо, предательский, злобо уходил из под ног. И когда они уходил обонно глубоко, в ствбу особенно тяжело ударала громада воды, все старившаяся одним махом сокрушить и захлестнуть «Патрас». Но «Патрас» только глубоко нырнул, под этим ударом и снова пружинил наружу, гд на него обрушился новый врич. — налетал урвать со свбтом, насквозь продававший моряки ствбы своим ледяным святающим дханием...

И не раздвываясь, — раздвяться было никак нельзя, тогда глады расшибег об ствбу, об умывальник, да а сплнком было холодно, — я напущал нижнюю кожу и, улучив удобную минуту, ловно повалился на нее. Все хололо, качалось, дурманило. Вухало в задраивный иллюминатор, с шумом стегао и



Режиссер Московского Художественного Театра А. А. САННИНЪ, ставивший теперь в Grande Opéra «Хованшину».

твое» ничто иное, как кантовская «Explosion».

Популярное изложение вышесказанных проблем эстетики, предпринятое Лашиным, быть может, не бесполезно, но эстетика Достоевского остается еще непонятой.

C. F. NOWACK, Der Weg zur Katastrophe. Der Sturz der Mittelmechte. Das Chaos.

Три книги австрийского писателя Новака являются частями огромного и еще незаконченного труда по истории Германии и Австро-Венгрии во время мировой войны и революции. Все три сочинения, продолжая друг друга захватывают период от 1916 года до бегства германского и австрийского монархов в ноябрь 1918 г.

Написанные в отличие от большей части немецкой литературы на эти темы, с полной объективностью, работы Новака, несомненно, станут одним из важнейших пособий по изучению истории войны и поэтому заслуживают внимание и русской публики, — в особенности ввиду того, что захватывают и историю переговоров в Врест-Литовск. Они представляют для русского читателя особый интерес и еще по одной специальной причине. В немецкой историографии и публицистике идет спор, аналогичный происшедшему в русской литературе. Если по мнению некоторых русских крутов, в разгром России виноваты демократическая и социалистическая группы, «разложившая армию», — то по теории германских националистов, причиной поражения центральных держав была революционная агитация, нашедшая «удар» вначале в силу побдоносной армии. На эту тему в Германии уже имеется огромная литература, среди которой необходимо отметить работы Гестера и проф. Дельбрюка (всемы умственного по своим политическим взглядам), выступивших с решительным опровержением легенды об ударе националов. Последнее сочинение Новака окончательно хоронит эту легенду. Не революция была причиной поражения, а военное поражение было причиной революции. Незабывчивость этого поражения была ясна для осведомленных и добросовестных людей еще в 1916 г. Если у центральных держав был шанс на спасение, то он мог заключаться лишь в соглашении с врагами. Было такое соглашение объективно возможным или нет, но истинными преступниками перед своим отечеством являлись правые германские круты, во главе с Людендорфом, преследовавшие аннекционизмом всякую возмож-

ность соглашения, провоцировавшие войну с Америкой, затмив заставившие ути и Беман-Гольшега и Гюльмана за их «ослабительство». В Австрию эту же роль играли венгерские шовинисты, толкавшие их походу на Сербию, а затмив во время войны, как и раньше, преследовавшие все попытки к урегулированию национального вопроса.

А. К.

ROSSICA.

Русские авторы во Франции. Отдельные издания. В издаваемой Ляно коллекции воспоминаний, документов и исследований, касающихся великой войны, вышли мемуары А. Львовского. «Роман Достоевского «Подросток» в переводе В. А. Башинкова и Феноты вышло у Шарпентье. В периодических изданиях: И. А. Брунн — рассказ «Le fol artiste» в № 1 нового журнала «Европа». Гр. В. Н. Коковцов. — Пять лет диктатуры большевиков в Рево де де Монд (март). Г. Алексинский. — Антисемитизм в сов. России в Мерюор де Франсь (1 март). С. Персий. — Россия и Турция в последнем номере Библиотеки Юниверселя и Рево Сюэст.

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ.

Университеты в Баку и Тифлисе.

Дир.-доц. Бакинского университета др. медицины А. В. Толстоухов сообщает в Русскую Академическую Группу в Париж свдвдния о положении Бакинского Университета. Это положение, по словам Толстоухова, следует признать вполне удовлетворительным по сравнению с другими российскими университетами. В усть есть военный комиссара, ком-чиелва в его жизни не играет никакой роли. Преподавательский персонал не подвергался гонениям и преследованиям. Бакинский университет функционирует в состав четырех факультетов: медицинского, естественного, историко-филологического и восточного с юридическим отделением. В состав преподавателей больше всего имен всех повестных старых деятелей высшей школы; для примера назовем имена профессоров: юристы: Довнар-Запольский, Улицов; медики: Малиновский, Широков; филологи: Сосновский, Гулиев, Мановский. На истор.-филологическом факультете читают лекции поэты

Стань ей полуводный Обвила моя рука — И качается послушно Зибкая доска... Как все это далеко и ненужно теперь! Так только, грустно немного, жаль себя и еще чего-то, а за всем тем — Богъ съ нимъ! — И опять повторились, стихи и опять пугались, опять клонило в сонъ, въ дурман, и опять все влзло куда-то вверх, скрипяло, отчаянно боролось — и все лишь затмь, чтобы опять неожиданно разршиться срывом, тяжелым ударом и новым, пружинным подьемом и новым шипением бурлящей, стекающей воды и пахучим хозодом завывающего вбтра и колючим жаром захлебывающегося умывальника. Вдруг я совбем очнулся, вдруг всего меня озарило необыкновенно ярким сознанием: да, так вот оно что — я в Черном морь, и на чужом пароходе, и зачбм-то плыву в Константинополь, Россия — конец, да и всему, всей моей жизни тоже конец, даже если и случится чудо и мы не погибнем в этой злой и ледяной пучине! Только как же это я не понимаю, не поволя этому раньше, а лишь гд-то в глубинь души через силу несъ какую-то неказанно тяжелую тоску? И оть наумления перед своей прежней слбнотой я даже быстро приселал и съл на койк, опять криво вбшав куда-то кь чорту. И как раз в эту минуту что-то надо мною затрепало, возмочилось, каюта осветилась вспыхнувшей сплчкой — и я увидел свбшущиеся волны, свбшущиеся ко мнъ с верхней койки лицо того длинного бжбена, что последним вкочил на «Патрас»...

Ив. Бунаев.