

RU

Воплощение немецкого экспрессионизма на сцене Большого драматического театра: спектакль К. П. Хохлова «Газ» по пьесе Г. Кайзера (1922)

Павлова Н. Г.

Аннотация. Цель исследования – раскрыть особенности восприятия драматургии немецкого экспрессионизма советским театром 1920-1930-х годов на примере спектакля К. П. Хохлова «Газ», поставленного в 1922 году в Петрограде в Большом драматическом театре (БДТ) по пьесе Г. Кайзера «Газ I». В статье рассматриваются актуальность выбора данной пьесы для постановки на сцене БДТ, драматургические особенности пьесы Г. Кайзера, особенности сценографии и принципы компоновки действия, место и роль актеров в постановке. Научная новизна заключается в комплексном рассмотрении основных аспектов, связанных с восприятием произведения немецкого экспрессионизма, на основе реконструкции и анализа спектакля с учетом таких его элементов, как режиссерская трактовка, литературный сюжет, жанр, сценографическое решение, компоновка действия, способ существования актера и др. В результате определена высокая актуальность постановки пьесы Г. Кайзера «Газ I» в 1922 году на сцене БДТ, выявлены особенности драматургии данного произведения и их сценического воплощения, режиссёрская трактовка, определены особенности сценографии и принципы компоновки действия в спектакле, а также место и роль актеров в постановке.

EN

The embodiment of German Expressionism on the stage of the Bolshoi Drama Theater: K. P. Khokhlov's production of "Gas" based on G. Kaiser's play (1922)

N. G. Pavlova

Abstract. The study aims to reveal the peculiarities of the perception of German Expressionist drama by the Soviet theater of the 1920s-1930s, using the example of K. P. Khokhlov's production of "Gas", staged in 1922 in Petrograd at the Bolshoi Drama Theater (BDT), based on Georg Kaiser's play "Gas I". The article examines the relevance of choosing this play to stage at the BDT, the dramatic features of G. Kaiser's play, the specifics of the scenography, and the principles of action composition, the place and role of actors in the production. The scientific novelty lies in the comprehensive consideration of the main aspects associated with the perception of a work of German Expressionism, based on the reconstruction and analysis of the performance, taking into account its elements such as directorial interpretation, literary plot, genre, scenographic solution, action composition, the actor's mode of existence, etc. As a result, the high relevance of staging G. Kaiser's play "Gas I" in 1922 at the BDT was determined. The features of the dramaturgy of this work and their stage embodiment were revealed. The directorial interpretation was identified. The specifics of the scenography and the principles of action composition in the performance, as well as the place and role of actors in the production, were determined.

Введение

Актуальность исследования обусловлена повышенным интересом современного искусствоведения к теме изучения перцепции немецкого экспрессионизма в отечественном искусстве, в частности на советской сцене, что, в свою очередь, обусловлено необходимостью создания целостной картины театральной жизни того времени. В начале 1920-х годов на советской сцене одна за другой начали появляться постановки по пьесам немецких драматургов-экспрессионистов. Одним из первых стал спектакль «Газ», поставленный режиссером К. П. Хохловым на сцене Большого драматического театра (БДТ) в ноябре 1922 года (практически

одновременно с постановкой «Газа» в БДТ в Москве 3 ноября 1922 года в Театре революции был представлен спектакль П. П. Репнина «Разрушители машин» по пьесе Э. Толлера (художник В. П. Комарденков)), и благодаря этому обстоятельству постановка представляется особенно интересной с точки зрения особенностей сценического воплощения немецкого экспрессионизма в первые годы существования советского театра.

Таким образом, исследование направлено на выявление особенностей рецепции драматургии немецкого экспрессионизма советским театром 1920-1930-х годов на основе анализа постановки на сцене БДТ в 1922 году пьесы Г. Кайзера «Газ». Исходя из поставленной цели, планируется решение следующего ряда задач: 1) обосновать актуальность выбора данной пьесы для постановки на сцене БДТ; 2) определить особенности, с наибольшей вероятностью присущие процессу адаптации и трансформации литературного сюжета экспрессионистской драмы при сценическом воплощении, в том числе жанровые изменения; 3) показать особенности сценографии и принципов компоновки действия в спектакле; 4) определить место и роль актеров в постановке; 5) раскрыть принципиальные отличия между тенденциями сценического освоения немецкого экспрессионизма на советской сцене, в частности на сцене БДТ, и тенденциями, обозначенными в пьесе Г. Кайзера.

Методология исследования носит историко-теоретический характер и опирается на принципы реконструкции и анализа спектакля, разработанные ленинградской (гвоздевской) театроведческой школой. Также используются сравнительный метод и метод контекстуального анализа.

Теоретическую базу исследования составляют работы, связанные с историей советского театра, в частности с изучением театральных событий и явлений, происходивших на советской сцене в начале 1920-х годов, а также тенденций в области советского театра (Гвоздев, 1924; Гвоздев, Пиотровский, 1935; Золотницкий, 1982; Кузмин, 1923; Луначарский, 1922; Любомудров, 1976; Максимов, 2014; Струтинская, 2003; Терехина, 2011; Титова, 1992; Хмелева, 2006).

Материалами для исследования послужили рецензии современников на спектакль К. П. Хохлова «Газ», поставленный в БДТ по пьесе Г. Кайзера, иконография, декларации создателей спектакля:

- А. Чудной буржуй // Красная звезда. 1922. № 227.
- Анненков Ю. П. Театр до конца // Мнемозина: документы и факты из истории отечественного театра XX века: исторический альманах. М.: Эдиториал УРСС, 2006. Вып. 2.
- Впечатления. Газ // Театр и музыка. 1922. № 8.
- Газ. БДТ // Ленинградская правда. 1922. № 252.
- Е. К. ГАЗ // Красная газета: вечерний выпуск. 1922. № 37.
- Кузьмин-Ретенский Н. М. Культура и цивилизация. К постановке драмы Кайзера «Газ» в Большом драматическом театре // Записки передвижного театра. 1922. № 10.
- Пиотровский А. И. Индустриальная трагедия // Жизнь искусства. 1922. № 45.
- Сторицын П. И. «Газ» Кайзера // Последние новости. 1922. № 8.
- Тверской К. К. Л. А. Кровицкий // Рабочий и театр. 1933. № 19.
- Федин К. А. ГАЗ // Жизнь искусства. 1922. № 46.
- Чанцов В. Театральный солнцеворот // Последние новости. 1922. № 8.
- Э. «Газ» Кайзера // Обозрение театров и спорта. 1922а. № 13.
- Э. «Газ» Кайзера // Обозрение театров и спорта. 1922b. № 30.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в курсах лекций и семинаров по истории русского театра XX века. Также результаты могут быть положены в основу дальнейших научных работ по истории отечественного театра.

Обсуждение и результаты

5 ноября 1922 года (Э., 1922b) в Петрограде в Большом драматическом театре состоялась премьера спектакля «Газ» по пьесе Г. Кайзера «Газ I», которая была написана в 1918 году как экспрессионистское произведение и входила в состав следующей трилогии: «Коралл» (Die Koralle, 1917), «Газ I» (Gas I, 1918), «Газ II» (Gas II, 1920) (Е. К., 1922). Режиссером постановки был К. П. Хохлов, художником – Ю. П. Анненков.

Этим спектаклем режиссер впервые попытался увести Большой драматический театр от классического репертуара и заставить его говорить на языке «современной драмы» (Пиотровский, 1922). Постановка была реализована быстро, за три недели. Для БДТ, который привык затрачивать на постановку месяцы (Э., 1922b), это был очень короткий срок. Учитывая то, что пьеса «Газ» трактовалась современниками как экспрессионистская драма, содержащая революционный протест (Федин, 1922), причинами такой стремительной работы над спектаклем могли быть приближающаяся пятилетняя годовщина Октябрьской революции и желание режиссера приурочить премьеру к этой знаменательной дате.

Пьеса, написанная в стиле экспрессионизма, предполагающего высокий эмоциональный накал, «усиленную выразительность» (Кузмин, 1923, с. 1-2), своего рода протест против существующей действительности, органично вписывалась в контекст того эмоционально-революционного подъема, который испытывали в тот период многие театры, стремившиеся включить в свой репертуар пьесы нового времени, отступая «от строгого классического репертуара» (Сторицын, 1922).

Экспрессионизм как явление, родившееся в эпоху раскола общества, сильных исторических потрясений и одновременно с этим в эпоху предельного развития техники, в век машин (Е. К., 1922), представлялся критикам

того времени не просто как литературная школа или новое течение искусства, а как «общественное движение, направленное против застоя, филистерства, лицемерия, реакции, насилия и лжи. У экспрессионизма один противник – мещанин. И одно оружие – протест» (Федин, 1922). И пьеса «Газ» Кайзера была настоящей экспрессионистской пьесой на сцене БДТ (Федин, 1922), где перед зрителем предстало разделение труда, доведенное до предела: «Этот мастер работает всегда и только на этом вот рычаге, тот только включает и выключает свет, тот только нажимает вон ту педаль, – и только ее. Нет больше человека – есть живые части машин» (Е. К., 1922).

Для понимания трактовки произведения коллективом БДТ необходимо остановиться на кратком содержании пьесы Г. Кайзера «Газ». На огромном заводе происходит производство газа, который используется в механизмах и машинах по всему миру в качестве источника энергии. Внезапно возникает непонятная химическая реакция, из-за которой газ меняет свой цвет. Формулы верны, вычисления проверены, производственный процесс идет по плану и «соединение не должно происходить и все-таки происходит, газ алеет и несется, мимо формулы, мимо вычислений, в каком-то своем собственном направлении!» (Е. К., 1922). Таким образом, в пьесе возникает идея о том, что человеческая мысль доходит до предела, человеческий фактор теряет свое значение в процессе механизации, а продукт производства, изначально созданный людьми, становится неуправляемым и тем самым начинает представлять собой серьезную угрозу для человека. В результате неожиданного взрыва, вызванного отклонением от обычных формул и вычислений, завод разрушается, а рабочие погибают. После происшествия возникает вопрос о восстановлении завода, но владелец, сын миллиардера, противится этой идее. Критики называли его «чудным буржуем» (А., 1922), но в то же время тем, кто остался человеком «среди омеханизированных машиной людей» (А., 1922), кто стоял на своем и предлагал не восстанавливать завод, а идти по другому пути и прекратить производство газа. «Владелец завода зовет к новым формам жизни, зовет к природе, зовет каждого стать прежде всего человеком» (Е. К., 1922). После увольнения инженера рабочие соглашаются восстановить завод, несмотря на то что изначально обвиняли его в происшедшем. Инженер осознает свою ошибку, он готов пойти на компромисс и убедить рабочих в возможности восстановить завод, не слушая то, что говорит владелец завода. В итоге рабочие и инженер сходятся во мнениях и направляются к восстановлению завода и производству газа, следуя тем же принципам. Таким образом, как утверждали критики, побеждает инженер как «олицетворение мощной творческой энергии и силы» (А., 1922). Он ведет за собой рабочих на завод – туда, где газ «дает жизнь станкам и машинам всего мира» (А., 1922). Побеждает стремление продолжать создавать мощные двигательные производственные механизмы, а владелец завода остается в одиночестве, и причину этого современники увидели в том, что он «хочет слабой рукой остановить непреодолимое влечение человека к созидательному труду» (А., 1922).

Подчеркивая символичность пьесы Кайзера «Газ», В. Чанцов (1922) писал, что «Кайзер не наш, но Кайзер нам близок», утверждая при этом, что в произведении воплощены «целые категории двигающих историю сил». Главным действующим лицом, субъектом трагедии стали «производственные силы» (Чанцов, 1922), это было сделано на сцене впервые. Г. Кайзеру было важно показать, что история человечества «делается не в рамках личных драм» (Чанцов, 1922), а с включением в процесс сил и отношений извне, в более широком контексте человеческой жизни. Характеризуя пьесу как «геологический взрез сил и наслоений человеческой истории» (Чанцов, 1922), критик видел её значение в том, что «она наметила поле, по которому пойдет новая драма» (Чанцов, 1922). Однако при этом подчеркивались нечеткость и туманность пьесы, а также спорность её идеологии (Чанцов, 1922).

Непонятное и запутанное внутреннее содержание пьесы отмечалось и другими критиками, однако мысль зрителя все равно невольно обращалась к нему уже после того, как рассеивалось восприятие «от двигающихся колес и шатунов и затихающего постепенно заунывного звука заводского гудка» (А., 1922).

Таким образом, многие современники отмечали, что пьеса не лишена недостатков. А. И. Пиотровский (1922), в частности, указывал на её чрезмерный схематизм и неудачное построение, так как драматизм, достигая апогея в первом действии, к концу терял свою остроту. Пьеса, по мнению критиков, была «не выношена» (Е. К., 1922), содержала много «бесформенной сумятицы» (Е. К., 1922): была какая-то недосказанность, ощущение пересказа, нечеткость мысли, «но несмотря на эти недостатки, многое в пьесе волнует, приковывает внимание» (Е. К., 1922).

О том, что обе части пьесы Г. Кайзера «Газ» «глубоко отравлены» (1922) схематизмом, писал А. В. Луначарский, по мнению которого «особенности самой задачи “Газа”, его сюжет несколько примиряют с этим механизированным языком. Примиряют, но не вполне» (1922, с. 76-82).

Однако стоит учитывать, что в экспрессионизме одной из основных черт является стремление к схематизму и обобщению. Персонажи в произведениях экспрессионистов часто не идентифицируются по имени, а скорее описываются исходя из их социальной принадлежности: инженер, солдат, актер и т. д. Тем самым подчеркивается их обезличенность, в которой экспрессионисты видели особый смысл (Луначарский, 1922). То, что пьеса «Газ» написана Г. Кайзером в условных тонах, характеризует её именно как экспрессионистскую пьесу, где важное место отводится олицетворению и обобщению. «Например, “пять господ в черном” являются символом утроб, питающихся золотом; “офицер” олицетворяет бытовую успешность буржуазного общества; символичен “правительственный комиссар” – олицетворение тупого, трусливого правительства» (Э., 1922b).

Пьеса, интересная по замыслу, рассматривалась некоторыми современниками как не представляющая большого значения сама по себе, как произведение с несложным содержанием, где зритель видел столкновение двух мировоззрений, одно из которых – это «власть над миром только через технику» (Э., 1922a), а другое – «власть над миром только через познание самого себя» (Э., 1922a). Борьба двух мировоззрений заканчивалась победой первого. Основную мысль Кайзера в этом контексте видели не столько в революционной идее, сколько в так называемом «рабочем вопросе»: мысль о том, что «рабочий один из сильных мировых

двигателей нашей жизни, что он необходимый человек, вечно живущий и творящий... Всё умирает, только живет всепобеждающий завод» (Э., 1922a). Идея произведения, по мнению критика, сводилась к тому, что «какие бы формулы люди не изобретали для улучшения условий человеческого существования, – все равно будут взрывы, будут революции, пока не явятся новые люди, которые найдут новые слова» (Э., 1922a). При этом подчеркивалось, что при столкновении двух идеологий – К. Маркса и Ж. Руссо – побеждала титаническая символическая фигура инженера, ярого марксиста, который вел рабочих обратно на завод (Э., 1922a).

Н. М. Кузьмин-Ретенский (1922) также утверждал, что драма Кайзера «Газ» является малозначительной и художественно бесплодной, так как по пьесе западноевропейский человек, западноевропейский рабочий не решился на революцию за человека. Пьеса «Газ» в целом ставила перед западноевропейским зрителем вопрос о человеке и вещах и предсказывала разрешение его судьбы в контексте данных событий. При этом отмечалось, что большинству русских людей, у которых «вопросы брюха, белого хлеба, вещных проблем полонили все его “я”» (Кузьмин-Ретенский, 1922), теперь как никогда нужен «газ», который привел бы в действие всю промышленность, и потому «газ» – это идол. Не человеку, а ему молятся и приносят жертвы (Кузьмин-Ретенский, 1922). Учитывая то обстоятельство, что такое состояние было присуще большинству, Н. М. Кузьмин-Ретенский (1922) делает вывод, что идеальный вещный порядок выражается в стремлении к тому, чтобы цивилизация подчинилась культуре, т. е. вещи – человеку.

Схематичность, о которой писал А. И. Пиотровский, другим критикам виделась как лаконичность, присущая стилю автора. Из-за этого пьеса могла показаться сценарием-импровизацией (Сторицын, 1922), но и была благодаря этому «театральна». При этом сжатый и краткий словесный материал придавал накал действию, а также притягивал внимание зрителей, держал их в напряжении. И, как отмечали очевидцы спектакля, пьеса «Газ» Г. Кайзера была построена на сценическом действии, имела настоящий театральный нерв и тем самым обличала в авторе большого мастера театра и сцены (Газ. БДТ, 1922).

Определяя жанр постановки, А. И. Пиотровский (1922) писал прежде всего о «социальной драме в лучшем смысле слова». При этом подчеркивалось, что из-за неудачного построения самой пьесы, её схематичности постановки «Газа» на западноевропейской сцене не пользовались большим успехом, однако «русским художникам удалось вложить в нее нерв, превратить социально-философскую драму в настоящую трагедию производства» (Пиотровский, 1922). Героем драмы стал завод в прямом смысле этого слова. Вначале он жил, занимая все сценическое пространство, «во всю глубину сцены», дышал «парами и пламенем», двигал «шестернями и колесами», потом, после гибели, лежал мертвый и, наконец, снова восстал. Остальные действующие лица, в том числе рабочие, были лишь проявлением «этого гигантского героя» (Пиотровский, 1922). При этом в критических замечаниях других очевидцев спектакля отмечалось то, что фигуры некоторых действующих лиц были заметно утрированы и это уже воспринималось как гротеск, цель которого виделась в стремлении «ярче выявить мысль автора и придать пьесе театральность» (Э., 1922a).

Композиционно спектакль «Газ», как и сама пьеса, состоял из пяти актов (Газ. БДТ, 1922), что позволило говорить критикам о довольно длинном представлении. Когда речь шла о самой пьесе, отмечали её чрезмерный схематизм и неудачное построение, где драматизм, достигая кульминации в первом действии, к концу уже терял свою остроту (Пиотровский, 1922). Но, говоря о спектакле БДТ, указывали на отсутствие утомления во время просмотра благодаря умело сделанному каждому акту, «исключительно интересной постановке Хохлова и изумительным – в футуристическом плане сделанным – остроумнейшим декорациям талантливой Анненкова» (Газ. БДТ, 1922). Действие, по мнению многих критиков, развивалось стремительно, на фоне происходящего на сцене угадывалась задача создателей спектакля «показать динамику какого-то чудовищного завода будущего (до взрыва)» (Е. К., 1922). Это достигалось не просто движением механизмов завода и рычагов, вращением колес, а «общим движением, общей эмоцией сценической атмосферы: по невидимым диагоналям летят искры, где-то вспыхивают световые сигналы, движется какой-то густой дым, трещат предохранительные звонки, рассеивается свет» (Е. К., 1922). Таким образом, очевидцы спектакля увидели в театральном действии и движение, и эмоцию, и волнение, и напряжение. Причем все это было передано в основном через так называемую материальную культуру спектакля, ведь на сцене зритель наблюдал, как правило, только двух-трех актеров (Е. К., 1922).

Несмотря на то, что критики яснее всего видели внешнюю динамику пьесы в первом действии, подчеркивалось, что «последующие также неукоснительно и драматично развивают с большим нарастанием ту же идеологию, причем в каждом действии есть свой гвоздь» (Сторицын, 1922).

Например, одной из самых потрясающих сцен постановки была названа картина митинга, где несся вопль матерей, сестер и жен, которые с ужасом убедились, что «их мужья и братья превратились в бездушные машины» (Э., 1922b). При этом сущность постановки «Газ» оставляла впечатление некой двойственности: это было не то сочетанием, не то противопоставлением быта и условности: символичность одних героев (Инженер, Рабочие, Господа в черном) противопоставлялась бытовизму других (сын миллиардера, его дочь, офицер и конторщик) (А., 1922).

Важным также представляется тот факт, что К. А. Федин (1922) в построении самой пьесы видел большой потенциал, который давал простор создателям спектакля (актерам, машинисту, режиссеру, художнику). С этим нельзя не согласиться: специфика экспрессионистской пьесы, её недоговорённость, многозначность, схематичность, действительно, давали участникам труппы возможность осуществления самых смелых замыслов.

Особенно яркое впечатление произвела на современников сценография спектакля «Газ», выполненная художником Ю. П. Анненковым. Многие критики отмечали, что на тот момент это была его лучшая работа в театре (Пиотровский, 1922).

По мнению А. И. Пиотровского (1922), в спектакле «Газ» находит свое неожиданно удачное воплощение мысль Ю. П. Анненкова о «театре чистого метода» (2006, с. 32-46), где первоосновой и сущностью театрального искусства являются «актуальность, действенность, действие, движение» (2006, с. 40), где «только динамическое, действенное зрелище будет театром (курсив Ю. П. Анненкова. – Н. П.)» (2006, с. 40).

Благодаря «машинному пафосу пьесы» (Пиотровский, 1922) Ю. П. Анненков произвел «этот рискованный опыт оживления вещей не только без ущерба для игры актеров, но в явное подкрепление ее» (Пиотровский, 1922). Также плодотворной для данного спектакля А. И. Пиотровским (1922) была названа ещё одна особенность Ю. П. Анненкова как художника – его американизм и эксцентризизм: «То, что до сих пор мешало этому остроуму и, конечно, современному художественному течению стать значительным, – его вольный или невольный кретинизм, полнейшая выхолощенность и пустопорожность избегнута на этот раз». Пьеса, серьезная и актуальная с философской точки зрения, была облечена в эксцентрические формы, и в результате «получилась своеобразная американская трагедия, значительный и вероятно имеющий большое будущее вид искусства» (Пиотровский, 1922). Благодаря специфике пьесы Ю. П. Анненков смог придумать множество оригинальных и интересных идей и решений, включая «костюм инженера, сочетание современной технической одежды с почти средневековым образом вождя (кожаные латы, шлем радио-телеграфиста)» (Пиотровский, 1922). Оформление Ю. П. Анненковым спектакля БДТ «Газ» стало центром интереса к данной постановке со стороны зрителей и критиков. А. И. Пиотровский (1922) был уверен, что это «несомненно лучшая работа Анненкова, далеко опередившая все, что им сделано до сих пор». Неожиданные сценографические решения, яркие декорации и костюмы, на которые невозможно было не обратить внимание, позволяли говорить о «Газе» как о преимущественно декоративном спектакле (Пиотровский, 1922).

П. И. Сторицын (1922) также считал, что постановка БДТ пьесы «Газ» Кайзера является лучшей театральной работой художника Анненкова, поражающей своей новизной: «Движущаяся декорация завода в действии, с колесами, крюками, искрами, паром, гудками, не убивает фигуры актеров, будучи вся плоской». Также подчёркивался яркий конструктивный характер и выразительность костюмов, хотя выбор их цветовой гаммы для некоторых персонажей показался критику не очень удачным: там, где ожидалось увидеть краски, цветовая гамма оказалась значительно слабей. В этой связи, например, упоминались костюмы офицера и особенно его невесты (Сторицын, 1922).

Интересные костюмы, созданные Ю. П. Анненковым, отмечали многие критики. Необычными и оригинальными выделялись зрителю и «фантастическая прозодежда будущего, и механизированные люди с клещами вместо рук, циферблатом вместо головы, брусками вместо ног и т. д.» (Е. К., 1922). Отмечались также асимметричность элементов бутафории (например, остроугольных столов, стульев разной высоты), беспредметность, схематичность и конструктивность декораций, что начинало восприниматься современниками в качестве характерных особенностей сценографической составляющей экспрессионизма в советском театре.

К. А. Федин (1922) также подчеркивал, что само построение пьесы Г. Кайзера допускало «выход на сцену анненковских автоматов-людей – с измерительными инструментами вместо голов, с аккумуляторами вместо ног, в проволоке, катушках, монометрах и фантастических камерах». Эта схематизация рабочего, конечно, звучала в унисон с основной мыслью самого автора пьесы, у которого, например, в сцене митинга представлены рабочий-рука, рабочий-глаз, рабочий-нога. В попытке Г. Кайзера «довести элементы своей драмы до голой схемы» (Федин, 1922) критик видит самобытный прием экспрессионизма. Пьеса, по мнению К. А. Фебина (1922), представляла для художника широко открывающиеся возможности, «тут было где размахнуться “конструктору”». Критик был уверен, что «если бы это экспрессионистское растение попало в руки садовода какой-нибудь академической теплицы, то оно погибло бы бесславно» (Федин, 1922). Ю. П. Анненков очень хорошо справился со сценографией спектакля, введя такие элементы оформления, как хорошо сконструированная наблюдательная вышка завода, которая чудом уцелела после взрыва и возле которой проводилось заседание капиталистов. При этом «инициатор собрания, внезапно забравшись на вышку, кричал оттуда заседающим круг стола капиталистам свои толстовские слова» (Федин, 1922). Стол, вокруг которого сидели капиталисты, был поставлен «поверхностью под острым углом к зрителям» (Федин, 1922), а актеры сидели на стульях разной высоты. Даже эти детали, в которых явно угадывались черты экспрессионизма, уже отличали спектакль от классического репертуара БДТ (Иллюстрация 1).

Хотя у некоторых и вызывали насмешку движущиеся фермы, которые были похожи на постоянно кланяющихся гусей, подъемные краны или метавшиеся по газовому заводу разряды электричества, в этих элементах сценографии современники видели важный, первый на советской сцене «опыт применения на сцене движущейся декорации» (Федин, 1922). По мнению К. А. Фебина (1922), неординарная и яркая сценография должна была обеспечить постановке относительно долгую жизнь на сцене БДТ: «Все это было нужно, чтобы экспрессионистский “Газ” не улетучился с русской сцены (взорвать он ее не может) в течение... в течение – о, если бы – одного сезона!».

Декорации Ю. П. Анненкова были оценены современниками как яркое воплощение конструктивизма: это была полная имитация работы завода. Машины, выстроенные на сцене в первом акте, не являясь точной копией заводских механизмов, создавали «полное впечатление работающего завода» (Э., 1922а) с присущей ему атмосферой и таким образом воздействовали на зрителя психологически. «Движение громадных поршней, стержней, колес, рычагов», – все это синтетично изображало на сцене картину работы завода (Э., 1922b) (Иллюстрация 2).



Иллюстрация 1. *Сцена собрания капиталистов из спектакля К. П. Хохлова «Газ» по пьесе Г. Кайзера, декорации Ю. П. Анненкова. БДТ, Петроград, 1922.*

Фото из музея Российского государственного академического Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова



Иллюстрация 2. *Сцена из спектакля К. П. Хохлова «Газ» по пьесе Г. Кайзера, декорации Ю. П. Анненкова. БДТ, Петроград, 1922.*

Фото из музея Российского государственного академического Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова

Однако не все современники увидели в работе Ю. П. Анненкова ту конструктивистскую составляющую, которую ожидали. По мнению одного из критиков, художнику не повезло «с монтировкой». Он, «желая быть «современным»», «состряпал на сцене целую «конструкцию»», которая работала иначе, чем «должна была бы работать на сцене», являясь «просто игрушкой, пустым украшением», которое было не нужно «ни бытовому тону актеров, ни бледному замыслу режиссера, ни символическим тонам драматурга» (Впечатления. Газ, 1922). Здесь неизбежно возникало сравнение с «Рогоносцем» В. Э. Мейерхольда, где была сложная сценография с лестницами и колесами, а в постановке использовались каждый участок сцены, каждая площадка, где «актеры кувыркаются, бегают, карабкаются по лестницам и т. д.» (Впечатления. Газ, 1922). Необходимо было, чтобы сценография взаимодействовала с актерами и подчеркивала их действия, – в этом заключался смысл конструктивизма в театре. Однако, согласно критикам, Ю. П. Анненков лишь играл в «настоящие конструкции» (Впечатления. Газ, 1922), и это представлялось нелепым. Более того, статья заканчивалась довольно резкими высказываниями: «Делать монтировку «в московском духе» просто потому, что это модно, – недостойно талантливого художника. А <...> три «конструктивных» костюма рабочих, появляющихся в каких-то самоварах, увуй! уже не новы: мы то видели у эксцентриков <...> в «Женитьбе». Опоздали!» (Впечатления. Газ, 1922). Интересными представляются отзывы об игре актеров в спектакле БДТ «Газ». С одной стороны, современники положительно оценили работу актёрского ансамбля, подчеркивая хорошую игру исполнителей в целом. С другой стороны, рассматривая «Газ» как первую попытку постановки театром современной драмы (Пиотровский, 1922), в качестве поворотного спектакля на новых путях БДТ (Гвоздев, Пиотровский, 1935), критики подчеркивали, что игра актеров имела значительные расхождения с замыслом режиссера и художника,

поскольку артисты были воспитаны на классических спектаклях, в которых, как правило, предполагалось эмоционально-психологическое и бытовое осмысливание изображаемого (Гвоздев, Пиотровский, 1935), а данная постановка предполагала «беспредметное психологическое истолкование ролей» (Гвоздев, Пиотровский, 1935, с. 145). Таким образом, актерская работа в этом случае подразумевала поиск новых путей изображения персонажей, в некотором роде «ломку своей прежней системы» (Гвоздев, Пиотровский, 1935, с. 145), которая артистам, привыкшим играть классический репертуар, давалась с трудом. А. И. Пиотровский (1922) прямо писал о том, что «спектакль (“Газ” БДТ. – Н. П.) по преимуществу декоративный. Между монтировочным замыслом и игрой актеров чувствуется явный разрыв».

При этом многие критики упоминали хороший актерский ансамбль, который в целом производил общее прекрасное впечатление. Отмечались огромный труд и упорная работа всего художественного коллектива, в том числе и актеров. Это давало критикам возможность говорить о том, что «“срепетована” пьеса отлично» (Впечатления. Газ, 1922) и что все исполнители были на высоте, а это встречается в театре довольно редко (Иллюстрация 3).



Иллюстрация 3. Участники спектакля К. П. Хохлова «Газ» по пьесе Г. Кайзера на репетиции. БДТ, Петроград, 1922. Фото из музея Российского государственного академического Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова

Отзывы очевидцев дают возможность узнать подробности об игре отдельных актеров.

Ведущие роли исполняли В. Я. Сафронов и Г. В. Музалевский – актеры, которые олицетворяли в спектакле две противодействующие силы.

Роль сына миллиардера исполнил В. Я. Сафронов. По мнению критиков, актер прекрасно обрисовал образ, «дав интересный тип маложизненного, непонятого в настоящем мире техники человека, мечтающего о благе для рабочего, исходящем из познания самого себя и страдающего от их непонимания» (Э., 1922а). Роль идеалиста, владельца завода была названа «резонерской» и непростой, но подчеркивалось, что «Сафронов сумел создать очень интересную фигуру» (Впечатления. Газ, 1922). П. И. Сторицын (1922) отмечал достаточный подъем и простоту, которые сопровождали игру актера, «что не всегда бывает у этого технического артиста». Центральная фигура сына миллиардера была обособленной и в пьесе, и в постановке. Это позволило В. Я. Сафронову избежать «переигрывания в ущерб своему партнеру» (Сторицын, 1922), что считалось обычным недостатком этого исполнителя. Позднее А. А. Гвоздев и А. И. Пиотровский также отмечали интересный и тонкий образ сына миллиардера, который был представлен В. Я. Сафроновым, но, по мнению критиков, его психологическая детализация, моральная характеристика «затемняла таким образом социальный характер, намеченный режиссером и художником» (1935, с. 142).

Роль инженера исполнил Г. В. Музалевский, представивший образ человека-машины, который был оценен как «стильный» и «выдержанный» и в котором отчетливо проявлялся «раб математической науки, победитель настоящей жизни» (Э., 1922а). Особую важность в формировании образа инженера играл яркий характерный грим, на что было указано в критике, но при этом высказывалось сожаление, что «хрипота отняла яркость и сочность его [Музалевского] голоса, из-за чего некоторые сильные места немного проигрывали» (Э., 1922а) (Иллюстрация 4).

По поводу игры остальных актеров отмечалось, например, что М. И. Царёв был очень хорош в своей «небольшой, но жуткой роли господина в белом» (Газ. БДТ, 1922). Среди женских ролей «выделилась молодая артистка Коробицына в роли дочери миллиардера» (Газ. БДТ, 1922) (Иллюстрация 5).



Иллюстрация 4. Г. В. Музалевский в роли Инженера в спектакле К. П. Хохлова «Газ» по пьесе Г. Кайзера. БДТ, Петроград, 1922. Фото из музея Российского государственного академического Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова



Иллюстрация 5. О. Коробицына в роли Евы в спектакле К. П. Хохлова «Газ» по пьесе Г. Кайзера. БДТ, Петроград, 1922. Фото из музея Российского государственного академического Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова

Любопытным показался выход трех рабочих, привлечших особое внимание своими предохранительными костюмами и масками (Газ. БДТ, 1922) (Иллюстрация 6).

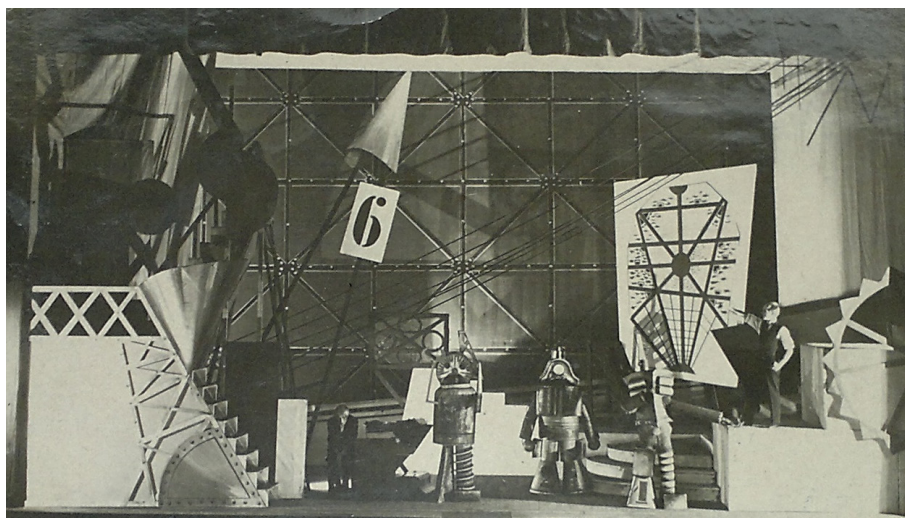


Иллюстрация 6. Сцена с тремя рабочими в спектакле К. П. Хохлова «Газ» по пьесе Г. Кайзера. БДТ, Петроград, 1922. Фото из музея Российского государственного академического Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова

Были очень хороши и «пять фабрикантов» (Сторицын, 1922), пять «господ в черном» (Впечатления. Газ, 1922). Их появление было отмечено как «занятое», интересное и яркое, «выпуклое», но без грубого шаржа (Впечатления. Газ, 1922), что позволяло критикам также говорить о том, что «господа в черном достаточно типичны» (Э., 1922а). Игра молодого актера М. Б. Загорского, исполнявшего роль офицера, вызвала неоднозначную реакцию очевидцев спектакля. Одни назвали её неплохой (Сторицын, 1922), другие писали, что «офицер – Загорский, никак не мог попасть в тон, был очень не уверен и производил крайне бледное впечатление» (Э., 1922а). Исполнение Б. М. Дмоховским роли конторщика также было названо «бесцветным» (Э., 1922а), однако Г. М. Мичурин в образе правительственного комиссара был «приличен» (Э., 1922а). Отмечено также было исполнение Л. А. Кровицким роли банкира. К. К. Тверской уже позднее писал о том, что стремление актёра «к яркой подаче образа, к укрупнению, обобщению, индивидуализированию приводит к смелой технике, выходящей за рамки натуралистически бытового подражательства» (1933, с. 13), при этом его «манера преувеличенной пародии» (1933, с. 13) при воплощении образа банкира в «Газе» получила «характер экспрессионистского гротеска» (1933, с. 13). Утрированные образы, гротескный характер некоторых фигур спектакля подчеркивались

и другими критиками. Это рассматривалось как стремление «ярче выявить мысль автора и придать пьесе театральность» (Э., 1922b). Однако нельзя оставить без внимания точку зрения А. А. Гвоздева, который, напротив, не увидел особой эмоциональной напряженности в игре актеров, полагая, что они «играли, как умели» (1924, с. 10), не осознав «геометрическую четкость построения пьесы (своеобразный кубизм слова)» (1924, с. 10). По мнению исследователя, причина такой актерской игры заключалась в том, что артистам была «совершенно чужда» «отвлеченная, умственная драматургия Г. Кайзера» и эмоции искали там, где их никогда не было (Гвоздев, 1924, с. 10).

Таким образом, с учетом игры актеров в спектакле в целом отмечалось, что это был «общий прекрасный ансамбль» (Газ. БДТ, 1922) и остановиться на ком-то отдельно было непросто. Исполнители преимущественно были на высоте, в том числе и исполнители эпизодических ролей «были более или менее на месте» (Э., 1922а). С другой стороны, хотя игра актерского ансамбля и произвела на многих впечатление слаженности и хорошей сыгранности, она не оправдала ожиданий и представлений о том, как на самом деле должны быть выражены на сцене характеры персонажей в контексте напряженного ритма экспрессионистской пьесы, в которой изначально ярко проявляются «острота и динамика современности» (Гвоздев, 1924, с. 9).

Несмотря на то что неоднозначная оценка игры актеров со стороны критики была лишь одной из составляющих целого ряда противоречивых отзывов современников о самой постановке пьесы Г. Кайзера «Газ» на сцене БДТ, в целом можно признать, что это была одна из первых попыток постановки экспрессионистской пьесы на советской сцене как поворот к современности, как очевидное отступление от классического репертуара. Эта попытка была встречена современниками с большим воодушевлением и одобрением и оценивалась как увенчавшаяся успехом (Сторицын, 1922).

Необходимо также отметить общие критические высказывания о постановке К. П. Хохлова «Газ» в БДТ. Очевидцы спектакля увидели в постановке пьесы Г. Кайзера интересное сценическое решение. Несмотря на то что увлекательные и удачные детали, представленные в первом акте, плохо соотносились с концепцией постановки и выпадали из общего плана, первый акт был признан «исключительно удавшимся» (Е. К., 1922). Постановка содержала в себе много нового, имеющего определенное значение для петроградских театров, только начинающих работать в изменившихся условиях. При этом одни очевидцы постановки утверждали, что, несмотря на длительную продолжительность пьесы (она состояла из пяти актов), «каждый акт так “ловко” сделан, что совсем не чувствуется утомления» (Газ. БДТ, 1922), другие же жаловались на скуку, признавая, однако, что «редко тратилось столько труда столько упорной работы, как в “Газ”. “Срепетована” пьеса отлично. И все-таки, все-таки было смертоносно скучно» (Впечатления. Газ, 1922).

А. И. Пиотровский подчеркивал, что БДТ доказал свою молодость, энергию и жизнеспособность, целиком, талантливо и самоотверженно осуществив постановку пьесы Г. Кайзера «Газ». И если «выводить обобщенную формулу живого сейчас театра, то в несколько парадоксальном виде формула эта будет такова: серьезная и строгая, современно-патетическая мысль на языке чистых театральных форм, чистого слова и жеста в четырехмерном времени-пространстве» (Пиотровский, 1922).

В. Чанцов (1922) констатировал, что даже при отсутствии «любовной интриги и “переживаний” зритель смотрит спектакль “Газ” с захватывающим интересом», поскольку в русском театре была найдена совершенно новая «поразительная» форма для этой драмы: «Большой драматический театр доделал пьесу, и жаль, что автор ее не видит».

Спектакль «Газ» был назван П. И. Сторицыным (1922) «подлинным театральным событием, особенно среди теперешних ленивых и халтурных проявлений театральной жизни». При этом отмечалось, что нельзя «приписывать успех исключительно монтажке Анненкова» (Сторицын, 1922), поскольку все участники постановочного процесса имели одинаковые заслуги при создании спектакля, «режиссерская часть не уступает декоративной» (Сторицын, 1922). К. П. Хохлов видел свою задачу как режиссера в воплощении основной мысли пьесы, поэтому «рабочие должны производить впечатление частей машин – и не только рабочие, все человечество механизировалось» (Э., 1922b).

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Постановка пьесы «Газ» в БДТ привлекла внимание театрального сообщества своей актуальностью и высоким эмоциональным напряжением, выражавшим протест против существующей действительности. Вместе с тем, как и многие другие произведения немецких экспрессионистов, пьеса Г. Кайзера подверглась критике за свою схематичность, не всегда последовательное развитие событий и неудачную структуру. Особенно отмечалось, что кульминация происходила уже в начале пьесы, из-за чего она теряла свою остроту и интригу в последующем развитии сюжета. Таким образом, несмотря на привлекательность и актуальность пьесы «Газ», ее недостатки в построении и развитии сюжета вызвали определенные сомнения у зрителей и критиков.

2. Благодаря своей схематичности и лаконичности пьеса превращалась в сценарий-импровизацию и становилась по-настоящему «театральной»: все выстраивалось непосредственно на действии, сценографии, игре актеров, сжатый и краткий словесный материал усиливал напряженность действия и удачно удерживал внимание зрителя.

3. На сцене БДТ «Газ» Г. Кайзера претерпел жанровую трансформацию: социально-философская драма превратилась в настоящую социальную трагедию производства с элементами гротеска, что также очень ярко проявлялось в сценографии спектакля.

4. Сценографическое решение постановки стало одним из ярчайших событий в истории советского театра. Необычные и оригинальные декорации и костюмы, созданные Ю. П. Анненковым, притягивали самое пристальное внимание зрителя, они помогали передать движение, развитие действия, эмоциональное напряжение спектакля. Оформление спектакля было настолько ярким и запоминающимся, что начинало восприниматься современниками в качестве характерных особенностей сценографической составляющей экспрессионизма в советском театре. Но это также дало повод многим говорить о том, что сценография явилась доминирующим элементом в постановке и была безразличной к пьесе и актерской игре, что впоследствии Г. В. Титова назвала одной из метаморфоз экспрессионизма в БДТ, следствием «примата художника, чуждого методологии театрального конструктивизма» (1992, с. 29).

5. Экспрессионистская драматургия ставила перед актерами сложную задачу. Несмотря на впечатление слаженности и сыгранности, не оправдались ожидания и представления о воплощении характеров на сцене в контексте напряженного и динамичного ритма экспрессионистской пьесы, поскольку артисты были воспитаны на классических спектаклях, в которых, как правило, предполагалось эмоционально-психологическое и бытовое осмысливание изображаемого, а экспрессионистский спектакль предполагал «беспредметное психологическое истолкование ролей» (Гвоздев, Пиотровский, 1935, с. 143). Таким образом, актерам необходимо было искать новые способы осмысления характеров и изображения персонажей, а для этого требовалось время. Также важно подчеркнуть, что хорошей игры актеров в спектакле современникам оказалось недостаточно для того, чтобы передать кричащее и высокоэмоциональное настроение экспрессионистской пьесы. Многие писали о том, что игра актеров потерялась на фоне декораций. Причина высоких ожиданий и требований, предъявляемых к артистам, играющим в экспрессионистских пьесах, заключается в самой природе этих экспрессионистских пьес: они требуют от актеров существования в состоянии постоянного психологического напряжения, всегда на грани эмоционального срыва, на пике социальных противоречий и в то же время в рамках не конкретного, а абстрактного психологизма.

6. Изначально экспрессионизм был рожден из-за ужаса перед машинной цивилизацией, где человек лишился индивидуальности и превратился в обезличенную массу (что было близко советскому зрителю, хорошо знакомому с диктатурой пролетарской массы). Однако в послереволюционной России машина – это то, что может спасти человечество, решить все его проблемы, это мощная и сильная установка. Таким образом, на советской сцене в экспрессионистских пьесах происходит перестановка акцентов: машина – это не то, чего надо бояться, а то, что может привести человечество к светлому будущему.

7. Специфика экспрессионистской пьесы давала большие возможности для раскрытия творческого потенциала создателей спектаклей того времени и для воплощения на сцене их самых смелых идей.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать описание особенностей других постановок, осуществлённых в советском театре в начале 1920-х годов по пьесам таких немецких драматургов-экспрессионистов, как Г. Кайзер, Э. Толлер, В. Газенклевер, с целью выявления возможных закономерностей воплощения немецкой экспрессионистской драматургии на советской сцене.

Источники | References

1. Гвоздев А. А. Экспрессионисты на русской сцене // Жизнь искусства. 1924. № 10.
2. Гвоздев А. А., Пиотровский А. И. На путях экспрессионизма // Большой Драматический театр: сб. ст. Л.: Гос. БДТ им. М. Горького и Гос. акад. искусствознания, 1935.
3. Золотницкий Д. И. Академические театры на путях Октября. Л.: Искусство, 1982.
4. Кузмин М. А. Пафос экспрессионизма // Театр (Петроград). 1923. № 11.
5. Луначарский А. В. Заметки о западной литературе. Несколько слов о германском экспрессионизме // Жизнь. 1922. № 1.
6. Любомудров М. Н. Режиссерские искания в первой половине 1920-х гг. // Проблемы теории и практики русской советской режиссуры: 1917-1925. Л.: ЛГИТМИК, 1976.
7. Максимов В. И. Трагическое в театре экспрессионизма. «С утра до полуночи» Георга Кайзера на немецкой и советской сцене // Театрон. 2014. № 2 (14).
8. Струтинская Е. И. О некоторых особенностях экспрессионистской образности в русской сценографии 1910-1930-х годов // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма: сб. статей. М.: Наука, 2003.
9. Терёхина В. Н. Чужая лира? О восприятии немецкого экспрессионизма в Советской России // Новые российские гуманитарные исследования. 2011. № 6.
10. Титова Г. В. Метаморфозы экспрессионизма // БДТ им. М. Горького. Вехи истории: сб. науч. трудов / сост. и отв. ред. Г. В. Титова. СПб.: СПбГИТМИК, 1992.
11. Хмелева Н. П. Авангардные двадцатые // Хмелева Н. П. Художники БДТ. 1919-2006. СПб.: Русская классика, 2006.

Информация об авторах | Author information**Павлова Наталья Геннадьевна¹**¹ Санкт-Петербургский государственный университет**Natalia Gennadevna Pavlova¹**¹ St. Petersburg State University¹ natpav.ge@gmail.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 03.01.2025; опубликовано online (published online): 13.02.2025.

Ключевые слова (keywords): немецкий экспрессионизм на советской сцене; пьеса Г. Кайзера; спектакль «Газ» в Большом драматическом театре; режиссер К. П. Хохлов; художник Ю. П. Анненков; German Expressionism on the Soviet stage; G. Kaiser's play; production "Gas" at the Bolshoi Drama Theater; director K. P. Khokhlov; artist Yu. P. Annenkov.