

Театрально-критическая элита "Одесского листка" Конец XIX — начало XX века

Вторая половина XIX века знаменовала новый, культурно-просветительский период в жизни Одессы. Южная Пальмира становится культурным центром Юга Российской империи и одним из самых театральных ее городов. Здесь функционирует большое количество стационарных театров, а сценические пристрастия местной публики сделали город гастрольной Меккой для столичных и зарубежных коллективов и отдельных исполнителей "звездного" уровня. Однако полной театральной кассы было недостаточно, театру и публике стали необходимы не только анонсы, имеющие рекламный характер, но и профессиональный анализ спектакля. Популярные газеты, имевшие театральную рубрику, — "Одесский вестник", "Новороссийский телеграф", "Одесские новости" — регулярно отражали все происходившее в сценической жизни города.

Особое место принадлежит газете "Одесский листок". Редактор-издатель этой газеты, В.В. Навроцкий, начав свою публицистическую карьеру с "Листка объявлений", довел его постепенно до размеров большого органа, насчитывающего, в сравнении с остальными газетами, наибольшее число подписчиков", — писал современник А. Егоров [1, с. 75]. "Одесский листок" был самой популярной газетой. Его тираж составлял в XIX веке в среднем 6000 экземпляров, это в два раза больше, чем у "Новороссийского телеграфа" и "Одесских новостей". Был выдержан и принцип общедоступности издания. За счет солидного тиража редакция могла снизить цену на годовую подписку на издание до 6 рублей, когда у того же "Новороссийского телеграфа" она была в два раза больше — 12 рублей [21, с. 113].

Первым редактором-издателем был В. Навроцкий. Актер Л. Леонидов (Вольфензон), отдавая первенство "Одесскому листку", вспоминает: "Дела его (Навроцкого. — А. Б.) шли блестяще. У него работали лучшие силы: В.М. Дорошевич, Барон Икс (Герцо-Виноградский), Марк Ярон и другие" [2, с. 59]. Редактор тщательно селекционировал творческий коллектив, который обеспечивал газете всероссийскую известность. Следует отдать должное В. Навроцкому как руководителю, потому что сотрудники издания были непростыми людьми — независимыми, со сложными характерами и большими требованиями: не мешать работать и платить вы-

сокие гонорары. Так, И. Белоконский вспоминает про одного из журналистов: "Получая солидный гонорар, С. Герцо-Виноградский вел открытый и весьма безалаберный образ жизни... Как сейчас помню его всегда изысканно одетым, нередко во фрачной паре; на улицах он появлялся не иначе как в лоснящемся цилиндре" [3, с.144].

Про другого, не менее известного рецензента, коллега напишет: "Его (Дорошевича. — А. Б.) пригласил В. Навроцкий (редактор "Одесского листка), не пожалев гонорара в 500 рублей в месяц. Для того времени это была в Одессе баснословная сумма. Фактический редактор получал 250. Средний заработок был 100 рублей даже для солидного сотрудника. В. Дорошевич, а затем А. Эрманс подняли одесские гонорары" [4]. Такие критики не работали на имидж того или иного актера по редакционному заказу. Имея большие гонорары в Одессе, они позволяли себе быть художественно неангажированными журналистами, писать, не заискивая перед знаменитостями, открыто и принципиально.

В "Одесском листке" на протяжении многих лет сложились традиции оперативного театрального анализа. Своевременно выходили не только скупые и схематичные отзывы-клише вроде того, что "актер играл хорошо", "другие справились с ролью", "сборы полные", но и рецензии, дающие подлинную оценку спектаклю.

Разнообразием театрально-критических жанров газета могла поспорить с любыми специализированными изданиями. Особое место занимают фельетоны. Хотя этот жанр не является исключительно театральным, но все же дух сценического искусства здесь был очевиден. В нетеатральных публикациях преобладала театральная лексика. Вот ряд примеров, выбранных почти наугад: "драма и комедия в суде", "сцена из "Дочери рынка" исполнена в мировом съезде одесскими адвокатами", "Риголетто" в коммерческом суде" или "бенефис прессы". Известными фельетонистами "Одесского листка" были С. Герцо-Виноградский (Барон Икс), Влас Дорошевич, М. Фрейденберг (Оса), А. Гермониус (Финн). Журналист А. Червонибар вспоминал: "Из семи фельетонов в неделю, — говорит он (В. Дорошевич. — А. Б.), — у меня шесть о театре. Ни о чем другом нельзя писать" [4]. Это объясняется тем, что во времена жесткой цензуры проявить свой дар можно было, в основном, в рамках театральной тематики, где не существовало столь строгих ограничений.

Рубрику "Дела-делишки" вел мэтр одесской журналистики и театральной критики С. Герцо-Виноградский. Он работал в "Одесском листке" с начала существования издания и до конца своей жизни, исполняя фактически

роль редактора. До 1880 года он имел восьмилетний стаж работы в ведущих одесских газетах — "Одесский вестник", "Правда", "Новороссийский телеграф", где проявил себя как ведущий театральный критик. "Природа наградила его крупным публицистическим талантом или, вернее, она создала его фельетонистом. Можно без преувеличения сказать, что в семидесятых годах Герцо-Виноградский не имел себе соперников в провинции в этом роде литературы, да и в столицах мало было подобных ему. Что же касается Одессы, то он здесь был царь и бог", — писал И. Белокопский [3, с. 143].

Ежедневные фельетоны располагались по рубрикам: "За день", которую вели Влас Дорошевич и А. Гермониус, "Отклики" — А. Кауфман (Знакомый), "О чем говорят" — М. Фрейденберг (к слову, отец известного ученого-культуролога Ольги Фрейденберг). Фельетон всегда вызывал интерес читательской аудитории, особенно если его автор — король этого жанра, Влас Дорошевич. Театральными фельетонами Дорошевича зачитывалась вся Одесса. Тонкий вкус, глубокое понимание природы театра, внимание ко всем компонентам спектакля, профессиональные характеристики актерской игры завоевали Дорошевичу признание как со стороны широких кругов читателей, так и театральных деятелей. "Антрепренеры, артисты и артистки обожали Власа Михайловича. Его фельетоны создавали интерес к театру, делали сборы" [4].

Фельетонисты не являлись рецензентами в классическом значении этого слова. Сами они об этом не раз заявляли. "Если бы я был рецензентом, то я бы просто сказал, что "1889 год" был разыгран по всем правилам, и артисты, принимавшие в нем участие, провели свои роли вполне добросовестно... Вообще, "1889 год" прошел, как и все обыкновенные репертуарные пьесы", — писал М. Фрейденберг [5].

Как фельетонисты, так и театральные рецензенты в то время профессионального образования не имели — в связи с отсутствием такового вообще. В основном, они были выпускниками филологического факультета Новороссийского университета. "Большинство современных рецензентов — я говорю о драматических, — это, на мой взгляд, не в обиду им будет сказано, обыкновенные театральные "зрители", владеющие пером и имеющие большую или меньшую театральную эрудицию, смотря по тому, часто ли посещал данный рецензент театр", — писал фельетонист А. Кауфман [6].

Многие служители этого жанра были непосредственно связаны с театром. Например, В. Дорошевич играл в местной труппе как актер-любитель, М. Фрейденберг писал пьесы, которые ставились на одесской сцене. В январе 1892 года одесситы в бенефис ведущего актера Трубецкого увидели

фрейденбергскую комедию "Профессор Ясенов". Рецензент рубрики "Театр и музыка" не стал давать традиционный анализ новой пьесы, правда, не без заискивания заявив: "О достоинствах самой комедии "Профессор Ясенов" считаем себя не вправе здесь говорить, так как речь идет о произведении нашего сотрудника. Предоставляем поэтому судить о ней самой публике" [7].

Но судили произведение не только зрители, но и журналисты других изданий. "Новороссийский телеграф" посвятил ему шесть рецензий и отзывов — такого внимания не удостоивались даже именитые драматурги. Автора обвиняли, в первую очередь, в "вольностях, допущенных в обращении с русским языком", непрофессионализме. "Задачи художественного сценического мастерства далеко не так легковесны и мелки, как цели фельетонного балагурства в газете. Для их выполнения, хотя бы самого посредственного, требуется художественная чуткость, начитанность, знание сцены и ее условий, развитый литературный вкус, способность охвата жизненных явлений. Что автор лишен этих качеств, видно по выдуманности и ляповатой отделке его пьесы" [8]. Досталось при этом и Фрейденбергу-журналисту: "Знакомые с газетной деятельностью Фрейденберга, мы не ждали ничего хорошего от его произведения" [9]. В защиту коллеги высказался Л. Куперник, сотрудник "Одесского листка", который считал, что дебютант обладает большой самоотверженностью, без боязни выставив на суд публики свое произведение. Анализ Л. Куперника противоположен ранее приведенным отзывам: "Комедия оказалась сценичной, написана хорошим литературным языком. И не лишена некоторых сценических эффектов, которыми автор умело воспользовался. Фрейденберг, хотя и дебютант на поприще драматургии, но, очевидно, знает сцену..." [10]. Про большой успех пьесы писал и московский театральный журнал "Артист".

С мнением фельетонистов считались, их слово всегда доходило до адресата, они умели предвидеть успех спектакля, с легкостью сделать рекламу, а это немаловажное обстоятельство, потому что в условиях антрепренерского театра от кассовых сборов зависело существование самой труппы, заработок актеров и т. п. Неоднократно на страницах газеты шли разговоры о задачах театральной критики. В своих статьях одесские журналисты, пишущие о сценическом искусстве, подчас ставили весьма серьезные вопросы, в частности, искали формулу взаимосвязи искусства и жизни.

Театральное общество, становясь на защиту актеров, не раз пыталось ограничить свободу деятельности рецензентов, желая взять их творчество под контроль. Фельетонисты оперативно отреагировали на требования Театрального общества и выступали в защиту коллег по цеху. "Не надо забывать

еще одно обстоятельство: критика всегда бывает субъективная, как и то, что подлежит критике" [6]. Фельетонисты были в более выгодном положении, чем рецензенты. Их стиль характеризовался раскованностью, смелостью суждений, темпераментом. Они были практически неуязвимы, то, что вызывало споры, обиды и выяснение отношений с рецензентами в суде, фельетонисту прощалось. Объяснение этому кроется в самом жанре, даже негативная оценка спектакля фельетонистом рассматривалась как реклама. Для журналистов, работавших в этом жанре, характерной чертой было преобладание эмоций над аналитичностью художественных взглядов.

Фельетонисты затрагивали вопросы драматургии, репертуара, часто освещали и околотeatральные проблемы, например, отношение горожан к сценическому искусству. Журналист "Одесского листка" писал: "Любовь одесситов к театру, и в частности, к русской драме — несомненна. Отражая обывательские симптомы, одесские "злобисты" и фельетонисты всегда уделяли много места театру, приветствуя достоподобным образом и открытие спектаклей" [11]. В среде фельетонистов, а их работало не меньше двух в газете (часто в одном номере выходило три и более рецензий на один и тот же спектакль), не было открытой конкуренции, перекрестных разногласий, попытки переубедить коллегу. Схватки из-за театральных тем возникали с представителями других изданий. В основном, журналистские "дуэли" провоцировались рецензентами "Одесских новостей" и "Новороссийского телеграфа", сотрудники которых не упускали возможности указать на недостатки коллег преуспевающей конкурирующей газеты. А. Егоров (Конспаров), автор книги "Страницы из прожитого" (1913 год), объясняет факт "нездоровой конкуренции" популярностью "Одесского листка" у подписчиков.

Среди именитых журналистов в жанре театрального портрета в "Одесском листке" работал только Влас Дорошевич. Он писал о современниках, чьи работы видел, рассказывал о тех, кого знал лично. Поэтому одни портреты написаны как воспоминание, другие в духе полемики, но объединяет их неповторимая авторская манера, хлесткость стиля, ирония. Каждый из них — маленький шедевр. В. Дорошевич жил в эпоху расцвета актерского театра, где от имени и популярности исполнителя во многом зависел успех спектакля. Это было время, когда жизнь актера была "достоянием общества", предметом обсуждения как критиков, так и околотeatральной публики. Критерием оценки деятельности актера для Дорошевича было только творчество. Внимание критика не обошло многих великих мастеров сцены того времени: М.Н. Ермолову, М.Г. Савину, М.М. Глебову,

А.П. Ленского, П.А. Стрелетову. Показательно то, что артистов критик неизменно называл по имени-отчеству, что свидетельствует об уважении к людям театра, оценке их деятельности наравне с уровнем государственных лиц. Это было нехарактерно для того времени — как правило, перед фамилией ставилась буква "г." или реже — лишь имя актера.

Театральные портреты написаны блестящим литературным языком, красочно и вдохновенно, с лирическими отступлениями и попутными рассуждениями на темы актерского мастерства. Зерно его фельетонов — художественный анализ, включающий рассмотрение эволюции личности художника. Доросевич был не просто рецензентом, а критиком-публицистом, критиком-художником. С его уходом из газеты театральный портрет растворился в других жанрах. Он стал невыразительным и безликим, зачастую чрезмерно комплиментарным.

Однако главной по значимости как для актера, так и для читателя была театральная рецензия. В газете на протяжении 30 лет велась рубрика "Театр и музыка". Немало критиков вели эту рубрику, но задачи всегда ставились одни те же: анализ и оценка спектаклей, разъяснение режиссерского замысла или актерской трактовки роли, а также определение места спектакля в общетеатральном процессе. Эта рубрика требовала высокого профессионализма, грамотности рецензента, его подготовки в качестве эксперта конкретного театрального артефакта. Те критики, которые не отвечали вышеназванным требованиям, безлико рассказывали о театральной жизни, ограничивались пересказом спектаклей или пьесы, надолго не задерживались в "Одесском листке". Эту рубрику отслеживали не только практики театрального цеха, читатели, но и конкуренты из других местных газет, которые искали повод указать на просчеты или некомпетентность коллег. Фельетонист "Одесских новостей" писал: "А приятно иметь дело с "Одесским листком". Видишь, по крайней мере, что слова даром не пропадают. Всякий совет выслушают и постараются, по мере сил, исполнить. Был у них рецензент Ефь. Мы против него ничего не имели, но не могли не указать на некую наивность его души" [12].

Одним из активных критиков, работающих в этом жанре, был Лев Теплицкий, пришедший в издание в начале XX века из специализированной газеты "Театр". Следует отметить, что критик одновременно являлся сотрудником московского журнала "Театр и искусство" в Одессе. Его стиль отличен от других рецензентов. С одной стороны — критик-художник, любящий эпитеты, яркие краски, с другой — вдумчивый аналитик. "По банальной канве пьесы Потапенко "Волшебная сказка" талантливая артист-

ка разбрасывает чудные узоры, внося нечто свое собственное, новое и свежее своей обаятельной игрой, выразительной мимикой... Все искусство артистки (речь идет о В. Комиссаржевской. — **А. Б.**) в этом случае и заключалось в том, что она сумела "изъять" образ Наташи из всей фабулы" [13].

Теплицкий совершает профессиональный переворот в одесской критике, потому что использование специальной театроведческой терминологии не практиковалось в нетеатральных изданиях. Большинство его рецензий написано на анализе контрастов: актер — автор пьесы, актер — актер. Например: "Г-жа Комиссаржевская вносит "душу живую" в фальшивую пьесу Потапенко" [13].

Но не всегда этот прием был оправдан. В творческом багаже Л. Теплицкого есть ряд противоречивых рецензий. Слабые стороны критика сказались в его рецензии на спектакль "Гамлет" с актером М. Дальским в главной роли. В начале статьи Л. Теплицкий старается навязать читателю мнение, что "русским исполнителям роль эта (Гамлета. — **А. Б.**) удастся лучше, чем иностранным", обвиняя Т. Сальвини и Э. Росси в "искусственности и певучести" в исполнении этой роли, Э. Поссарта и Л. Барная в "продуманности и сухости". Игру названных европейских знаменитостей критик сопоставляет с исполнением роли Гамлета Н. Милославским, В. Чарским, Ф. Горевым, М. Ивановым-Козельским, большинство из которых вряд ли непосредственно наблюдал на сцене, но с уверенностью констатировал, что "гамлетизм", как будто, родственен по душе" исключительно русской школе. Л. Теплицкий называет М. Дальского "лучшим исполнителем этой роли в настоящее время", актером, который "ведет роль Гамлета вполне реально и прочувствованно", "во многих местах подымается до истинно художественной высоты", но при этом критик заявляет, что "весь первый акт артист ведет не в совсем верном тоне, причем на лице его отражается не скорбь, а скорее обморочное состояние", ряд мизансцен сыгран нарочито театрально. В завершение рецензии, не пытаясь понять и объяснить постановочный и актерский замысел, критик дает подчас навязчивые советы относительно спектакля. "Например, появление "материальной" тени в сцене с матерью и музыка, под которую эта сцена ведется, да еще со световыми эффектами в темноте. В тех местах, где музыка действительно нужна, ей бы лучше было помещаться за кулисами, а не в зрительном зале" [14].

Но критик живой человек, и ему свойственно ошибаться. Изо дня в день в своей рубрике критик составлял историю городского театра. Значительное место он уделял молодым актерам, в частности, тогда еще начи-

навшей сценическую карьеру А. Пасхаловой, игравшей в антрепризе М. Лубковской. Л. Теплицкий дает глубокую характеристику стиля игры, выделяя мягкий лиризм, обаяние, которое "чарующе действует на душу зрителя". Автор статей с легкостью перечисляет свои порой крайне субъективные замечания, зачастую не утруждая себя необходимой профессиональной аргументацией: "У Пасхаловой при всем ее крупном даровании, при всем богатстве колорита есть две особенности, которые во многих, и преимущественно бытовых ролях, вносят некоторую дисгармонию между тем, что дает автор, и тем, что воспринимает зритель" [15]. Критик дает совет актрисе не быть одноплановой, "не вести роль в минорном тоне", а "индивидуализировать" изображаемый образ.

Для Л. Теплицкого важно, чтобы режиссерское и актерское прочтение совпадало с авторским видением образа. "Богатое по внутреннему содержанию и сильное по художественной обработке произведение Чехова "Три сестры" представляет для артистов очень сложную задачу. Не только общий ансамбль достигал громадной иллюзии, но и отдельно каждый исполнитель давал публике яркий и верный образ того лица, которое задумал автор" [16].

Мимо внимания Л. Теплицкого не проходило ни одной детали в спектакле. Впрочем, порой это ему самому оказывало плохую службу. Так, высоко оценив режиссерскую работу в спектакле по пьесе К. Гущкова "Уриель Акоста", критик заявлял, что ни в одном храме алтарь не помещается посередине. Дело в том, что основная часть действия проходит в синагоге. Л. Теплицкий неправильно употребляет религиозную терминологию: вместо алтаря в его рецензии должно было звучать слово "аналой" — место для чтения Торы в синагоге. Эта деталь могла вызвать недоверие к рецензенту со стороны еврейских читателей, которых у газеты было не так уж мало. К тому же рецензент сам отмечает: "Сцена была эффектна, но не имела смысла" [17]. Советы он дает и по поводу перевода комедии Дюма-сына "Заблудший отец": "Переводчик этой пьесы допустил значительную ошибку неточным переводом заглавия: не "заблудший" отец, а легкомысленный, ветреный отец, и под этим эпитетом он будет вернее понят зрителями" [18]. Эта комедия с 1898 года шла в московском театре Ф. Корша, переводчицей комедии (этого критик не удосужился уточнить) была дочь именитого театрального деятеля Н. Корш. Это дало повод журналистом из "Одесских новостей" сыронизировать в адрес критика: "Иногда прямо даже дает иллюзию грамотного человека. Ей-богу! Мы очень довольны" [19].

Коллектив издания всегда прислушивался к работникам театра. Проводились опросы относительно мнения актеров о прессе. Это было смелой

акцией, потому что здесь вполне могли быть затронуты интересы самого "Одесского листка". Благодаря профессионализму сотрудников, освещению значимых для городских театров проблем газета завоевала авторитет.

В 1903 году "Одесский листок" праздновал 30-летие. На юбилей откликнулись представители литературы и искусства — антрепренеры, актеры, редакции газет и журналов. Слова признательности звучали и от литературно-художественного общества: "Литературно-художественное общество не забудет вклада, сделанного "Одесским листком" для его жизни..." [20].

Литература

1. А. Егоров. Страницы из прожитого. 1881-1906. — Одесса, 1913.
2. Л. Леонидов. Воспоминания, статьи, беседы, переписка, записные книжки. — М., 1960, с. 756.
3. И. Белоконский. Отрывки из воспоминаний // Голос минувшего. — 1913, № 3, с. 135-154.
4. Одесские богатыри. Воспоминания А. Чивонибара // Южная мысль. — 1913, № 4.
5. Оса. О чем говорят // Одесский листок. — 1889, № 347.
6. Знакомый. Отклики // Одесский листок. — 1903, № 217.
7. Театр и музыка // Одесский листок. — 1892, № 21.
8. Альфред. Летучие заметки // Новороссийский телеграф. — 1892, № 5347.
9. Р. Театр и музыка // Новороссийский телеграф. — 1892, № 5345.
10. Л. Куперник. Театр и музыка // Одесский листок. — 1892, № 28.
11. Знакомый. Отклики // Одесский листок. — 1903, № 213.
12. ALTALENA. Вскользь // Одесские новости. — 1902, № 5751.
13. Л. Т-цкий. Театр и музыка // Одесский листок. — 1902, № 298.
14. Л. Т-цкий. Театр и музыка // Одесский листок. — 1902, № 300.
15. Л. Т-цкий. Театр и музыка // Одесский листок. — 1902, № 301.
16. Л. Т-цкий. Театр и музыка // Одесский листок. — 1902, № 231.
17. Л. Т-цкий. Театр и музыка // Одесский листок. — 1902, № 230.
18. Л. Т-цкий. Театр и музыка // Одесский листок. — 1902, № 245.
19. Л. Куперник. Театр и музыка // Одесский листок. — 1892, № 28.
20. Одесский листок. — 1903, № 333.
21. С. Бернштейн. Исторический и торгово-экономический очерк Одессы в связи с Новороссийским краем. — Одесса, 1881, с. 144.

