

Ю. Ю. Полякова

### ТЕАТР МИНИАТЮР «ГОЛУБОЙ ГЛАЗ» (1909-1911)

История театра миниатюр в Харькове тесно связана с развитием театров малых форм в Москве и Петербурге. А они, в свою очередь, отражали общие закономерности развития театрального процесса в начале XX века. В это время именно кабаре и театры миниатюр превратились в некое силовое поле тогдашней культуры. В тесных подвальчиках, где собиралась художественная элита, воскресал вольный дух народных подмошков. Атмосфера свободы и праздничной игры, объединяющей в одно целое зал и сцену, склонность к пародии и гротеску, само построение спектакля, в котором контрастные эпизоды сочетались по законам монтажа, — все это делало маленькие театры миниатюр последним оплотом Балагана. Кроме того, кабаре, театры миниатюр, мюзик-холлы, варьете становились лабораторией, в которой вызревала и испытывалась поэтика европейского театрального авангарда 20-х годов.

«Голубой глаз» — «театр художественной пародии, сатиры и миниатюры» — открылся в Харькове 7 ноября 1909 года в помещении Польского дома (ул. Гоголя, 4) и просуществовал до 20 февраля 1911 года. И некоторое время именно он связывал харьковскую художественную элиту и интеллигенцию с деятелями искусства Москвы и Петербурга. Театр прививал зрителям вкус к пьесам и сценографии модерна.

Театр вырос из литературно-драматического кружка, которым руководил актер и режиссер Евгений Чигринский (1884–1942) [20, с. 47]. Музыкальной частью заведовал Федор Акименко (Якименко, 1876–1945) — композитор, дирижер, концертирующий пианист, окончивший в 1900 году Петербургскую консерваторию. Оформлением спектаклей, как уже указывалось, занимался Евгений Агафонов (1879-1955) — живописец, график и сценограф, получивший об-



Здание Польского дома по ул. Гоголя, 4

разование в Петербургской Академии художеств у П. Ковалевского и Ф. Рубо [22, с. 203].

Вскоре в театр пришел Давид Гутман (1884-1946), инженер по образованию, уже имеющий семилетний стаж режиссерской работы в театрах Смоленска, Нижнего Новгорода, Харькова и других городов. Гутман был человеком большой европейской культуры, обладал даром импровизации и замечательно чувствовал слово [21, с. 176-177]. Иногда ему удавалось подсказать актерам не только неожиданную трактовку всей роли или образа, но и интересный костюм или грим. В частности, костюм Пьеро, в котором позднее с успехом выступал Александр Вертинский, был предложен артисту именно Гутманом [5, с. 205].

«Голубой глаз» и возникшую примерно в то же время студию художника Е. Агафонова «Голубая лилия» объединял не только символистский элемент в названиях, но и общность участников. Агафонов и Федоров работали в театре миниатюр художниками-декораторами. По воспоминаниям художника В. Милашевского, интерьер театра «Голубой глаз» украшало панно Агафонова с изображением лиловых девушек с огненно-рыжими волосами: «Посторонние девушки в ветвях невиданных деревьев — нечто серо-лиловое, призрачно-изумрудное, еле-еле осязаемое и едва уловимое — отнюдь не как у Перова, где всё можно схватить пальцами и даже занозить их или испачкать о ваку сапога. Здесь всё мечта! Не то Борисов-Мусатов, не то Врубель, не то английские прерафаэли-



Е. Чигринский



Д. Гутман

ты. Ай, да Агафонов!» [7, с. 44].

Открылся театр спектаклем «Вечер осени». Сочетание определенных цветов, освещения и музыки должно было создать элегическое настроение. Обстановка, панно, картины, костюмы исполнителей были в черно-золотых тонах. На вечере выступили харьковские писатели Анна Мар, Виктор Стражев, С. Губер. Звучала музыка Ф. Акименко. Зрители нового театра были заинтригованы — вместо привычных номеров (взятых из репертуара петербургского «Кривого зеркала»), в первый период их вниманию были предложены сложные произведения писателей-символистов — «Там внутри» и «Смерть Тентажиля» М. Метерлинка, «Гости» С. Пшибышевского, пьесы Д. Мережковского, Ф. Сологуба.

Хоть критик «Южного края» отмечал, что «зрелища не было», в целом он описывал первый вечер достаточно доброжелательно: «Небольшая зала носила характер уютности и тихой грусти, панно художников Агафопова и Федорова, матовый свет давал отчасти предполагавшейся общей картине осени, но все остальное было ординарно. Г-н Стражев прекрасно сказал слово о театре. Известный харьковский композитор Акименко своими коротенькими, с грустными нотами,

вещицами, давал настроение. Г-жа Анна Мар оригинально, просто и красиво сказала две вещицы своих настроений и переживаний. Недурно декламировала г-жа Тамарина. В заключение громкий, звучный аккорд, как диссонанс ворвавшийся в тихую гармонию — это выход «малявинской бабы». Но он не испортил настроения, а придал бодрости и смелости; публика оживилась, и с удовольствием смотрела и слушала г-жу Т., которая прочитала несколько комических сцен талантливо и красиво» [19].

Как видим, вечер не удалось провести в одной элегической тональности. Из нее выбивался именно номер, взятый из репертуара «Летучей мыши». Он был навеян картиной художника Малявина «Бабы», на которой были изображены крестьянские женщины в ярких пестрых сарафанах, кружащиеся в танце. Ритм картины и яркие краски послужили темой не пародии, а красочной танцевальной миниатюры. В спектакле «Вечер осени» этот номер должен был служить своеобразным переходом к юмористической части вечера, без которой авторы все же не сочли возможным обойтись.

А в ноябре 1909 года здесь была впервые поставлена «Незнакомка» А. Блока. В спектакле участвовал бывший одноклассник Блока, актер Николай Барабанов, выступавший под псевдонимом «Икар». В ноябре впервые в Харькове была сыграна «Незнакомка» Блока. Критика приняла спектакль холодно: «И если бы даже считать эту вещицу Блока достойной сцены, то и тогда она на сцене «Голубого глаза» не могла быть исполнена. Сама сцена так миниатюрна, закулисная сторона так наглядно обнаруживается, что никакие полотна г. Агафопова не смогли дать какой-то иллюзии. Настроения не создавалось, а при таких условиях и та предполагаемая организаторами красота этого произведения проявиться не могла... Я не касаюсь вопроса широкого понимания пьесы. Что же это за пьеса, смотря которую многие ничего не понимают; разве задача театра выпустить из-под своего влияния зрителя без ясного представления о том, что он видел и слышал?» [3].

Впрочем, М. Ю. Берхин на страницах газеты «Последние новости сезона» (1909, 29 ноября—6 декабря) отмечал: «Группы в кабачке (1 картина) были тяжеловаты и, главное, реалистичны. Был подлинный кабачок, подлинные пьяницы — но не было мистических блоковских душ... Г-жа Тамарина, изображавшая Незнакомку, дала несколько хороших моментов. Она моментами трогала меня, дала мне узреть небесный облик Незнакомки, таинственную поступь пре-



Е. Корецкий

красной дамы... О третьей картине могу повторить то, что уже сказал о первой: тяжеловато, реалистично. Не было мистической дрожи в душе ни тогда, когда появилась Незнакомка, ни тогда, когда исчезла. Кстати, очень хороша декорация второй картины Е. А. Агафонова (цит. по статье С. Б. Шоломовой) [20, с. 424–426]. То есть спектакль, сыгранный в подчеркнута реалистической манере, обманул ожидания публики. В конце 1910 года в театре шли также репетиции «Балаганчика» Блока (к сожалению, театр закрылся раньше, чем состоялась премьера спектакля).

В декабре зрители увидели одноактную драму «Там внутри» Метерлинка, «образцовую малорусскую драму» «Тяжко и важко, або Петро и Оксана», пастораль «Королева эльфов, или Милый покойник», «трагедию в пяти действиях» «Росмунда» и «Декламацию по новому способу». О спектакле на сей раз достаточно резко высказался ведущий критик «Южного края» Федор Мельников: «Включением серьезной драмы Метерлинка организаторы обнаружили в постановке, обстановке и исполнении – рабскую подражательность мейерхольдовщине; в образцовой малорусской драме «Тяжко и важко, або Петро и Оксана», претендующей на пародию, на самом деле напоминающей что-то вроде конспекта, все остроумие которого заключается в далеко нехарактерном приеме, как действует на малоросса гопак, да в том, что ни с того, ни с сего на сцене появляются парубки с песнями и танцами – автор применился, при этом довольно неудачно, к существующим образцам – «Вампуке» и др.; в бледной пасторали «Королева эльфов или милый покойник» г. Губер, неведь зачем приплесавший милого покойника, ввел, под видом эльфы, балерину, не имеющую ничего характерного ни для эльфы, ни для балерины, но сделал это для того, чтобы балерина, как и в «Кривом зеркале»,

изображалась не женщиной, а мужчиной, в чем, увы, не было ничего ни остроумного, ни карикатурного, ни нужного; к новому способу декламации гг. сотрудников «Голубого глаза» привели воспоминания о далеко не новом способе такой декламации, когда один читает, а другой жестикулирует, практиковавшимся каждым из школьников. И это беспристрастное мнение, которого при всем расположении к новому и желательному театральному делу невозможно не высказать... «Там внутри» было разыграно ими выдержано, не без соответствующего настроения, но и не вызвало жуткого чувства; в «Соседе» сосед, изображавшийся г. Корецким, произносил свои слова без убежденности, торжественности и суровой строгости, отчего не верилось, чтобы его слова могли произвести то впечатление, какое они производят; все же остальные, к которым эти слова относятся, мало вносили в свою игру комизма и прибегали к самоубийствам не сразу, вдруг, как бы это следовало, а по зрелом размышлении, чего вовсе не должно быть и что исключает необходимый комический элемент. Г. Губер читал хорошо, и ему, как и исполняемому им номеру «декламации по новому способу», много аплодировали...» [6].

Интерес к творчеству символистов отразился и в постановке Д. Гутманом драматического этюда по пьесе польского драматурга С. Пшибышевского «Гости», спектакль по пьесе А. Шницлера «Пьеро» («Марионетки»), в котором человеческая жизнь уподоблялась театру марионеток. В репертуар были включены также драматическая фантазия немецкого писателя Й. Ф. фон Гюнтера «Маг» и пьеса Э. Ростана «Пьеро смеющийся и Пьеро плачущий».

«Утро» писало: «Ростановская безделушка «Пьеро смеющийся и Пьеро плачущий» – изящна тем лакированным риторическим изяществом, которое так отличает Ростана. В «Пьеро» – противопос-



А. Данаров

**ТЕАТРЪ „ГОЛУБОЙ ГЛАЗЪ“**, УЛИЦА ГОГОЛЯ.

Въ воскресенье, 24 января 1910 г. I) „ПЬЕРО“ (Театръ маринетокъ), въ 1 актѣ, соч. Ар. Шантлера, пер. А. Дананскаго. Новая опера: муз. Е. А. Агафонова. Оригинальн. пьеса въ 3-хъ актѣхъ, пародія въ 1 актѣ, А. М. Пазухина. (Пародія стар. И. Чигринскаго. II) „РЕЦЕНЗЕНТЬ“; впервые въ Россіи на сценѣ театра „Голубой глазъ“. Въ десятихъ III) „ПЛАТФОРМЫ“; шутка въ 1 актѣ, Авела. IV) „Страшный кабачекъ“; пьеса въ 3-хъ актѣхъ. (Пьеса издѣтъ въ провинціи только въ „Голубой глазъ“). По ходу пьесы танецъ апаши исп. Е. Д. Мошкова и С. Н. Ленский. V) „СТРАНИЦА РОМАНА“, шутка Евстерейка. Начало ровно въ 8½ часовъ вечера. Билеты продаются въ кассѣ театра отъ 11—2 и отъ 5—7, начиная съ субботы, 23 января. К. 2-2. Режиссеры: А. Г. Гутманъ, Е. И. Чигринскій.

Анонс спектакля театра «Голубой глаз» из газеты «Утро»

тавление жизнерадостного мироощущения — пессимистическому. Стихи очень красивы, но читали их актеры плохо и изящная пьеска почти целиком пропала в неискреннем чтении. Настоящий восторг вызвала «Страничка истории», лекция по историческим «трудам сатириконовцев». Это — бесшабашная и в высокой степени остроумная пародия на «историю» типа Иловайского. Г. Данаров прекрасно прочел эту лекцию и вот уж когда именно под «бесперывный смех» [17].

Программа театрального вечера строилась обычно так: внимание зрителей предлагались драма или комедия, позднее — оперетта, или 2-3 миниатюры. Затем следовала пестрая комедийная программа «Наше кабаре». Приемы были разнообразными: от легкого веселого бурлеска до буффонады. Предметом пародии могло стать содержание пьесы известного автора, сценическое решение спектаклей, стереотипные сюжеты. Объектом сатиры становились известные политические деятели, писатели, нравы общества и т. д. Так, в пародии Н. Урванцева «Жак Нуар и Анри Заверни» высмеивалась всеобщая вера в силу бумажки: французский дровосек принимает за своего сына негра, который явился к нему с украденными документами [9].

Например, программа, показанная зрителям 13 декабря 1909 года состояла из таких частей: 1) «Сувениры» А. Шницлера; 2) «Веселая смерть» Н. Евреинова, 3) Литературная страница, в которой участвовали писатели Ю. Волин, А. Мар, С. Губер, А. Станкевич, А. Смолянов, читавшие свои произведения; 4) «В кафе» — диалоги Юса; 5) «Загадка и разгадка» — карикатура Трахтенберга (из репертуара «Кривого зеркала»).

Рецензент «Южного края» писал: «Веселая смерть», очень мило написанная вещица, смотрится легко. Главная мысль о том, что

все в жизни вплоть до смерти не страшно, что надо пользоваться жизнью — и относиться легко и весело ко всему, проведена довольно оригинально. Исполнение пьесы много бы выиграло, если бы г. Чигринский более уверенно проводил свою роль Пьеро и ту часть роли, которую он вел в публике...» [11].

А 20 декабря 1909 года в программу вошли: 1) «Веселая смерть» Евреинова; 2) этюд Анны Мар «Люля Бек»; 3) «Гильотина» Героса, пьеса в одном действии; 4) «На злобу дня» — диалоги Юса; 5) «Загадка и разгадка» Трахтенберга.

В этюде Анны Мар в заглавной роли выступила актриса Мошкова: «Успеху этюда много помогла г-жа Мошкова, которая безукоризненно провела заглавную роль. Игра артистки была жизненна, правдива и полна тонких оттенков. К сожалению, этого нельзя сказать про ее партнеров, особенно про г. Корецкого, который совершенно не дал типа поэта» [4].

В сезон 1910—11 годов на сцене театра постепенно утверждается пародийное и сатирическое начало. В это время окончательно формируется труппа театра (В. Мошкова, Тамарова, С. Ленский, Корецкий, А. Демидова, А. Данаров, А. Ларский), укрепляются его связи с журналом «Сатирикон». В репертуар театра входят многие произведения сатириконовцев: недавнего харьковчанина А. Аверченко («Рыцарь индустрии», «Пинхус Розенберг», «Жертва цивилизации», «День в редакции, или Чего никогда не было»), Н. Тэффи («Страшный кабачок»), С. Черного («Русский язык»), Чуже-Чуженина (Н. Фалеева) («Чудо поганое», «Темный рыцарь», «Драматическая вакханалия»). Был обновлен и драматический репертуар, куда вошли «Фьяметта» Буренина (по Боккаччо), комедия нравов «Котел» римского драматурга Плавта, которая до этого шла лишь в Москве в театре Незлобина [16]. В этот период «Голубой глаз» активно использовал и репертуар «Кривого зеркала» (пьесы «Веселая смерть» Н. Евреинова, «Загадка и разгадка» Трахтенберга).

Как и в «Кривом зеркале», особое место в репертуаре «Голубого глаза» занимали произведения Козьмы Пруtkова: «Фантазия», «Разговор философа» и сатирическая оперетта «Черепослов, сиречь Френолог». Эта пьеса высмеивала невежество и глупость, тщеславие и неразборчивость в средствах достижения целей.

Откликом на популярную в начале века монографию Вейнигера «Пол и характер», стала постановка «М и Ж». Проблеме взаимоотношения полов были также посвящены «Немая жена» А. Франса,

«Комедия брака» Б. Флита (пародия на пьесу известного драматурга П. Юшкевича), и «Горе от любви», поданное как «Сочинение Недотыкомки» (автор, возможно, Б. Флит).

В своей статье М. Рабинович и Л. Тарнопольская пишут, ссылаясь на тогдашнюю прессу: «Большим успехом пользовались спектакли по пьесе Мировича «Графиня Эльвира» – пародия на стереотипную схему комедии ситуаций (служанка занимает место госпожи) и по пьесе Авеля (М. М. Василевского) «Платформы», остроумной пародии на всем известные политические фигуры. Последняя пьеса выдержала 64 представления [8, с. 57].

Критика писала о театре в основном благожелательно. Но, если верить газете «Южный край», публика не приняла, например, пародию на пьесу Л. Андреева «Анатэма»: «Не удаются шаржи на андреевские пьесы. Происходит это потому ли, что они оставляют у зрителей слишком сильное, глубокое впечатление по своей художественности и смыслу, вследствие чего не поддаются осмеянию, или же переделыватели неумело берутся за это, решать не станем, но факт тот, что вот уже третью переделку постигает неудача... В пародии на «Анатэму», поставленной в «Голубом глазе», получилась прямо какая-то мешанина, в которой все остроумие заключалось в отживших островах опереточных куплетистов, не относящихся ни к «Анатэме», ни к Андрееву. Было несколько удачных мест, вызвавших у публики смех. В общем, слабо и неинтересно. Декорации сделаны недурно, удачно схвачены из постановок нашего драматического театра. Г-н Данаров прекрасно пародировал г-на Двинского – Анатэму, и г-н Ларский – Шмидта-Лейзера. Вторая половина этого вечера, малороссийская переделка, пародия, сочинение «двух Аяксов», «Ковбаса та чарка, або Несчасне кохання» была бы очень удачной, если бы написана была короче, растянутостью ослаблено все остроумие. На некоторые остроумные места пародии публика легко реагировала, а если бы это было коротко, повторяем, вещь выиграла бы только. Есть совсем неудачные места, грубые и не нужные. Прекрасными исполнителями оказались г-жи Мошкова, Кудрина и г-да Львов, Корецкий, Неров и Задорин. С большим шумным успехом прошли в 14 раз «Платформы», кстати сказать, всякий раз исполнители, совершенствуясь, подчеркивают интересные места...» [2].

Кроме того, на сцене театра, помимо спектаклей, читались публичные лекции о современном искусстве. Так, в апреле 1910

года на сцене театра выступил Сергей Городецкий. Его лекция называлась «Апостолы сна и смерти» и была посвящена символизму и его проявлениям в литературе, изобразительном искусстве и театре. В феврале 1910 года В. Циперович прочел здесь лекцию о Клоде Моне и Огюсте Родене.

В декабре 1910 года театр выехал на гастроли в Полтаву. Наибольший успех выпал на долю «Платформ», «Русского языка» и «Дамы под вуалью».

В начале 1911 года в театре «Голубой глаз» с успехом прошли бенефисы ведущих актеров. 3 января состоялся бенефис А. А. Демидовой, которая особенно хороша была в роли Фьяметты в одноименной пьесе. 5 января 1911 года, в бенефис режиссера Гутмана, шли «Дама под вуалью», «Графиня Эльвира», «Цирк». По мнению газеты «Утро», особый успех выпал на долю «Графини Эльвиры», которая являла собой «остроумный шарж из солдатской жизни» [12].

А 6 января 1911 года зрители увидели программу, состоящую из таких пьес, как «Лицедейство о господине Иванове» Бенедикта (моралите XX века, написанное «Курьезными рифмами»), «Темный рыцарь» (гротеск в одном акте Фалеева (Чуже-Чуженина)), «Графиня Эльвира» (в 6-й раз), «Платформы» (в 61 раз) [13].

20 января состоялся бенефис А. Б. Данарова. Шла пьеса Пшебышевского «Гости», а в юмористическом отделении – «Графиня Эльвира» Мировича, «Один шаг», «Вечер в иллюзионе», «Рыцарь индустрии» Аверченко, «Чревоушатель Эбн-Мошз-Харабалдэс» [14]. «Харьковские губернские ведомости» отметили: «Особенно хорошо А. В. Данаров провел комическую роль Павлука (в «Графини Эльвиры»). Не менее удачно бенефициант справился с ролью Цацкина в «Рыцаре индустрии»... Из других исполнителей следует



А. Демидова

отметить гг. Ларского, Ленского, Азова и Троицкого [15].

28 февраля 1911 года афиши объявили о прощальном спектакле и закрытии театра. В программу последнего спектакля входили «Платформы», «Немножко истории», «Китайская конституция» Фалеева (исключительное право на постановку, декорации Э. Штейнберга) и пользовавшаяся неизменным успехом «Графиня Эльвира» Мировича.

Нам неизвестно, финансовые проблемы или творческие разногласия участников послужили поводом к закрытию театра. Но, несомненно, «Голубой глаз» был театром синтетическим по форме, либеральным по духу и элитарным, отражавшим вкусы литературно-театральной интеллигенции начала XX века. А творческая направленность театра, объединяющая своими постановками разные виды искусства в единое синтетическое действо, была созвучна идеям таких выдающихся режиссеров начала XX века, как Евреинов и Мейерхольд.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. «Голубой глаз»: Анонс // Юж. край. – 1909. – 3 нояб.
2. «Голубой глаз» // Юж. край. – 1910. – 9 февр.
3. «Голубой глаз» // Юж. край. – 1909. – 24 нояб. – Подпись: Н. А.
4. «Голубой глаз» // Юж. край. – 1909. – 22 дек. – Подпись: Н.А.
5. Дмитриев Ю. А. Театры миниатюр // Русская художественная культура конца XIX – начала XX в. (1908-1917). – Кн. 3. Зрелищные искусства. Музыка. – С. 191-206.
6. [Мельников Ф.] «Голубой глаз» // Юж. край. – 1909. – 11 дек. – Подпись: Ф. М.
7. Милашевский В. А. Вчера, позавчера... – Л.: Художник РСФСР, 1972. – 298 с.
8. Рабинович М. Э. Харьковский «Голубой глаз»: забытые страницы истории культуры // Русская филология: Укр. вестник. – Х., 1997. – № 3-4. – С. 56-57.
9. Русская театральная пародия XIX – начала XX века / Сост., ред., вступ. ст. и коммент. М. Я. Полякова. – М.: Искусство, 1976. – 831 с.

10. Савицкая Л. На пути обновления: Искусство Украины в 1890-1910-е годы. – Х.: ТО «Эксклюзив», 2003. – 467 с.
11. Театр «Голубой глаз» // Юж. край. – 1909. – 15 дек. – Подпись: Н. А.
12. Театр «Голубой глаз» // Утро. – 1911. – 5 янв.
13. Театр «Голубой глаз» // Утро. – 1911. – 12 янв.
14. Театр «Голубой глаз» // Утро. – 1911. – 19 янв.
15. Театр «Голубой глаз» // ХГВ. – 1911. – 22 янв.
16. Театр «Голубой глаз» // Утро. – 1911. – 28 янв.
17. Театр «Голубой глаз» // Утро. – 1911. – 1 февр. – Подпись: П.
18. Тихвинская Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России. 1908-1917. – М.: Мол. гвардия, 2006. – 527 с.
19. Харьковский театр «Голубой глаз» // ЮК. – 1909. – 10 нояб.
20. Шоломова С. Б. К истории первой постановки драмы «Роза и крест» // Александр Блок: Новые материалы и исслед. – М., 1993. – Кн. 5. – С. 46-55.
21. Эстрада России. Двадцатый век: Энцикл. – М.: Олма-Пресс, 2004. – 862 с.
22. Яськов В. Хлебников, Косарев. Харьков // Двуречье: Харьков-Санкт-Петербург. Лит.-худож. альманах. – Х., 2004. – С. 183-216.