УДК 792.54(470.23-25)"1912/1919"

Л. Н. Баканова

«Письма о театре» И. М. Лапицкого: приглашение к диалогу

И. М. Лапицкий пришел к созданию петербургского Театра музыкальной драмы (1912–1919) через осознание необходимости реформ на оперной сцене. Обеспокоенный регрессом русской духовной культуры начала XX в., он был убежден, что изменить ситуацию может и должно искусство. Понимая общественную значимость этого вопроса и оценивая в полной мере упадочное состояние отечественного оперного театра, Лапицкий пригласил к открытому диалогу всех заинтересованных в его возрождении. В «Письмах» («Биржевые ведомости», 1908–1909) он обратился к авторам, артистам, критикам с призывом пересмотреть свои эстетические и этические позиции и вернуть театру статус «школы жизни». Эта первая попытка Лапицкого публично изложить собственные взгляды вызвала резонанс в обществе, подтвердив насущную потребность в реформах, и способствовала скорому созданию театра, коренным образом изменившего положение в оперном искусстве.

Ключевые слова: И. М. Лапицкий, Театр музыкальной драмы, опера, русская опера, искусство начала XX в., русская духовная культура

Lyudmila N. Bakanova

«Letters about theater» by Iosif M. Lapitskii: invitation to dialogue

Iosif M. Lapitskii came to the creation of the Petersburg Musical Drama Theater (1912–1919) through the realization of the need for reforms on the opera stage. Worried about the regress of Russian spiritual culture in the early 20th century, he was convinced that art could change the situation. Realizing the public significance of this issue and assessing the decadent condition of the national opera theater in full, Lapitskii invited everyone interested in the revival to open dialogue. In the «Letters» («Birzhevye vedomosti» «Exchange statements», 1908–1909), he appealed to authors, artists, critics to reconsider their aesthetic and ethical positions and return the «school of life» status to the theater. This first attempt by Lapitskii to publicly state his own views aroused resonance in society, confirming the urgent need for reforms, and contributed to the rapid creation of a theater that radically changed the situation in opera.

Keywords: Iosif M. Lapitskii, Musical Drama Theater, opera, Russian opera, art of beginning of 19th century, Russian spiritual culture

105 лет назад, в декабре 1912 г., в Санкт-Петербурге, в здании консерватории под руководством И. М. Лапицкого открылся Театр музыкальной драмы (ТМД), сыгравший решающую роль в реформировании отечественного оперного дела и ставший предметом напряженной эстетической полемики начала XX в. Первую постановку («Евгений Онегин»), а вместе с ней и всю концепцию нового предприятия, одни называли «художественным недоразумением» [1, с. 1018], другие – «началом новой эры в оперном искусстве» [2, с. 1015], и подобная двойственность оценки деятельности ТМД и его руководителей сохранялась до недавнего времени.

Лапицкий, приступая к коренной реорганизации музыкального театра, предвидел такую реакцию со стороны коллег, критиков и зрительской аудитории. Мало того, рассматривая искусство как главный образовательный, воспитательный фактор духовного совершенствования общества, он сам настоятельно приглашал всех заинтересованных представителей этого общества к диалогу, теоретическому в печати и практическому на сцене. Задолго до открытия ТМД в конце 1908 г. в серии статей «Письма о театре», опубликованных на страницах утренних выпусков «Биржевых ведомостей», Лапицкий под псевдонимом «Михайлов» начал излагать свои взгляды на кризисное положение искусства вообще, и сценического в частности, и на пути его возрождения. Эти «Письма» упоминали в своих работах С. Ю. Левик в 1962 г. [3, с. 560–561], Г. Д. Исаханов в 2007 г. [4, с. 145]. В 2013 г. Д. Р. Биккуловой был предпринят их краткий обзор [5, с. 143–145]. Но объемные и содержательные статьи Лапицкого, явившиеся первым камнем в теоретическом фундаменте нового оперного предприятия, требуют большего освещения.

Создатель ТМД специально избрал эпистолярный жанр, провоцирующий адресата на ответную реакцию. Как истинный рыцарь Мельпомены (по призванию) и правозащитник (по

образованию), он в исповедально-публицистической форме обратился к авторам, исполнителям, критикам с призывом вернуть театру статус если не «храма», то хотя бы «школы жизни» [6], т. е. сделать его одним из центров духовного взаимодействия и воспитания. М. С. Каган, рассуждая в своих лекциях на тему «некоммуникабельности» искусства начала XX в. [7, с. 504], привел слова Л. Н. Толстого о «культурном призвании художества быть „средством общения" людей» [7, с. 507]. Лапицкий же рассматривал творчество как «средство общения» с людьми и мечтал, чтобы «между искусством и публикой была всегда живая связь, чтобы оно шло одним темпом с нею» [8, л. 2]. Понимая, что опера, «двигаясь в искании новых путей очень робко и медленно», в отличие от других видов, «почти утеряла к себе интерес массы», т. е. «живую связь» и поэтому «осуждена на медленное увядание» [8, л. 3], создатель ТМД решил возобновить диалог зрителя с этим сложным сценическим жанром.

Деятельность Лапицкого, теоретическая и практическая, отличалась комплексным подходом, и вопросы искусства он рассматривал вкупе с общественно-экономическими проблемами. Главным «несчастьем» отечественного, и в первую очередь, оперного коммерческого театра начала века (казенная сцена жила по своим нерушимым шаблонам и законам), он считал материальную необеспеченность, вынуждавшую руководителей многочисленных предприятий (Любимова, князя Церетели, Гвиди, Дракули и других лиц) «прибегать к выгодным, но антихудожественным приемам, ради спасения своего существования», если только они не были одержимы «исключительной жаждой наживы». Это и сверхкороткий репетиционный период, и привлечение для массовых сцен артистов, давно потерявших свои голоса, или людей, далеких от искусства, и безыдейный, развлекательный репертуар. Лапицкий, имея печальный опыт работы в частных оперных антрепризах, писал: «Театры попадают или в руки лиц безденежных, ведущих дело на авось, или ловких предпринимателей, учитывающих дурные вкусы ради личной выгоды» [6].

Указывая на регрессивное положение «опошленного бездарностью и торгашеством» [6] современного сценического искусства, автор «Писем» заявлял, что оно «не праздная забава» [9], а «один из проводников духовной культуры» [10]. По мнению Лапицкого, именно в начале века, «в годы брожения, неуравновешенности, полного хаоса моральных понятий, переоцененных в прежней своей стоимости, но недооцененных по-новому, в годы всеобщей неврастении, истеричного подъема и отупелого самодовольства <…> искусство могло бы сказать многое» [6]. И не только сказать, но и спасти мир, охваченный экономической борьбой, «озверелостью» и «взаимопожиранием» [10], при помощи единственного действенного средства, определенного еще Достоевским, – красоты.

Лапицкий, внедрявший на оперной сцене художественный реализм, был по мировосприятию идеалистом и мечтателем, верящим в то, что искусство с помощью гипнотического внушения, иллюзий может и должно будить «дремлющее стремление к прекрасному», «призывать людей к служению красоте» [9] и делать их добрее, чище. Причем без всякого морального нажима и насилия, в отличие от философии и религии. Человек, очарованный «словами, красками, звуками», «покоренный красотой, сам говорит: „как хорошо, как прекрасно, я тоже хочу быть таким"» [10]. И это, по убеждению Лапицкого, должно стать главной целью всякого идейного театра, такого, как МХТ, смело принявшего «рискованный титул „художественного"» [6]. На пути к выбранной цели необходимо преодолеть три «стадии»: «критику существующих отрицательных явлений, развитие чувства красоты и проповедь идеала» [10].

Главным, непременным требованием к искусству и его творцам на каждой ступени «очеловечения» общества, как утверждал Лапицкий, должны быть вдохновение, оригинальность, «интерес формы и содержания, без которых получится протокол и дидактика» [10], ясность мысли, ее доступность для понимания публикой разных уровней развития. В начале XX в., по свидетельству Н. А. Бердяева, «разрыв между тем, что происходило на верхах русского культурного ренессанса и внизу, в широких слоях русской интеллигенции и в народных массах, был болезненный и ужасный. Жили в разных веках и на разных планетах» [11, с. 308]. М. С. Каган назвал это явление «элитаризмом модернистского творчества», характеризующимся «полным отслоением всех эстетических ценностей от „прозы жизни", от повседневного практического бытия» [7, с. 508], тяготением к подсознательному и бессознательному.

Лапицкий не признавал подобную позицию, свойственную, с его точки зрения, импрессионизму, отрицавшему «необходимость общих понятий» в искусстве и создававшему «просто непонимание» [12] его у большей части зрителей.

Нельзя требовать от публики, чтобы она изучала художественное произведение со словарем в руках, нельзя признавать за художником

права творить только для избранных. Я отрицаю аристократизм в искусстве, пошлое слово, порожденное пресыщением и неумением говорить с массой. Аристократизм – это гастрономия в искусстве, и его могут защищать только люди, сумевшие и утонченное обжорство возвести в культ. Аристократизм – это искусство для избранных. Кто эти избранные? Пресыщенные тем же искусством люди <…> ищущие острых ощущений <…> Искусство для них?

Нет, нет и нет!

Не опошливайте искусства. Оно религия, оно красота, оно добро, оно призвано говорить о «лучшем». Это слишком ценное, насущное благо, не отнимайте его у народа. Не тешить праздных, пресыщенных людей, а бодрить и воскрешать обессиленных, опустившихся должно искусство <…> с призывом к свету и человечности.

Я признаю только такое искусство. Сознаю: служение такому искусству – это подвижничество [12].

Создатель ТМД требовал от художника «фантазии, оригинальности, ума, чувства и способности всегда ответить в отношении своей работы на вопросы: „что и почему?“». Творец обязан осознавать, «во имя чего, зачем он работает, и произведение его должно быть ясным, по меньшей мере, ему самому» [12]. По убеждению Лапицкого, осмысленная концепция, художественная логика, которые отличали работы МХТ, необходимы в искусстве различных жанров и, в частности, в оперном театре. За эту приверженность принципам К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко его впоследствии критиковали, особенно за «реализм до последней степени жизнеподобия» [13, с. 155], называли «фанатиком быта и внешнего сходства» [16, с. 86.]. Действительно, принцип художественной правды Лапицкий положил в основу своей постановочной работы как единственное, по его убеждению, средство спасения разлагающегося оперного искусства, как самый короткий и верный путь к взаимодействию с широкими зрительскими массами. Поэтому он считал, что МХТ пошел в своей прогрессивной деятельности под уклон, начав гоняться за «„новейшими словами“, увы, далеко не всегда доброкачественными» [6]. Однако еще в первом «Письме» Лапицкий отмечал, что «ни крайний реализм, ни туманные выходки импрессионистов, ни символизм, ни романтика сами по себе не создадут интереса к театру. Все это только формы, годные и неоспоримые лишь постольку, поскольку они отвечают данной задаче. Суть не в них самих, а в умении ими пользоваться» [9].

Добровольно избрав нелегкую стезю «подвижничества», Лапицкий открыто заявил о своей приверженности «осмеянному» модернистами идеализму, которому «более чем когда-либо <…> следует поднять голову и громко заговорить наперекор модной волне, поднявшей всю муть жизни на ее поверхность» [12]. За это Л. Е. Гаккель в конце XX в. упрекал создателя ТМД в полном отрицании модерна [13, с. 155]. Но Лапицкий, видимо, имел в виду волну декаданса, представители которого заявляли, что искусство должно быть «зеркалом жизни», и при этом «одурманенного кошмаром» действительности человека, тыкали, как щенка, «носом в собственную пакость» [12]. Действительно, в период модернизма, по утверждению М. С. Кагана, была отвергнута «идея единства „истины, добра и красоты“», от чего «неизбежно стиралось различие между прекрасным и уродливым» [7, с. 503]. В результате, например, театр «часто падал с пьедестала, а куда? Прямо в грязь», как сообщалось в рецензии на премьеру «бесталанной антисемитской пьесы реакционного публициста С. Литвина (Эфрона) и драматурга В. Крылова „Контрабандисты“» [14, с. 226] в суворинском театре, завершившуюся политическим инцидентом.

Лапицкий призывал оправить в раму «зеркало» современных творцов, не признающих никаких авторитетов и самокритики: «Рама эта, в данном случае, – художественный такт и чутье, определяющие границы отражения» [12]. Так же он был противником еще одного лозунга некоторых деятелей модерна – «ни труд, ни знание, только талант», поскольку видел на практике его плачевные результаты: «В 90 проц<ентах> искусство заполнили представители „ни труда, ни знаний“, с сомнительной талантливостью и с полным отсутствием школы, зато с широкой свободой в сфере интересов личного успеха и непоколебимым решением подделываться под дурной вкус потребителя» [12].

Но выдающихся мастеров новых стилевых направлений, «отмеченных свыше единиц, пред талантом которых бледнеют их промахи», Лапицкий ценил, как и их творчество, которое «прекрасно уже потому, что оно страстное искание». Поговорка, упомянутая организатором ТМД в защиту прогрессивных современных авторов, впоследствии будет неоднократно повторена его сторонниками в поддержку реформаторской деятельности режиссера: «Старая истина „не ошибается лишь тот, кто ничего не делает“, как нельзя более применима и к данному делу, где и ошибки-то весьма условны и могут быть с успехом оспорены. <…> У даровитого человека оригинальность, доходящая даже до эксцен-

тричности, является естественным спутником таланта, внешней его окраской, – бездарный вымучивает свои, выражаясь языком фарсовых объявлений, „трюки", ради прикрытия внутреннего убожества» [12].

Идеальным Лапицкий считал искусство, «венчанное чувством и разумом во имя созидательного творчества. Оно далеко впереди старого, но и не на пути современного „нового", служащего чувственности и разрушению» [12]. Так же, как основатель и редактор модернистского журнала «Аполлон» С. К. Маковский, который, «давая выход всем новым росткам художественной мысли, <…> хотел бы называть своим только свободное, стройное и ясное, только сильное и жизненное искусство за пределами болезненного распада духа и лже-новаторства» [15, с. 4].

По мнению Лапицкого, современным драматургам и композиторам не хватало гибкости в выборе темы, формы, жанра, стиля для актуализации театрального искусства: «Автор должен быть шутом, поэтом и мыслителем. Шут-поэт завлекает публику, щекочет ей нервы и под гомерический хохот, лирический экстаз или трагический подъем мыслитель сеет свои мысли и чувства <…> Наши авторы только или шуты, или мыслители» [10]. И отсюда проблемы репертуара, который «скуден и мало отвечает времени» [9]. Предвкушая отсылки авторов на официальные запреты, Лапицкий писал, что, хотя театральная цензура и «произвольна», но она «„пресекает", главным образом, дешевую современность, „вопросы дня", модные темы, привлекающие публику исключительно своей скандальной стороной. Помимо вопросов дня, есть вопросы „вечные", не нуждающиеся в животрепещущей иллюстрации, но нужные нашему поколению» [9].

И здесь Лапицкий свои наблюдения и рассуждения адресовал критикам. В том, что «вечные» темы забыты авторами, артистами, поклонниками сцены, он винил в большей степени специальные отделы периодической печати, далекие и от этих тем, и от публики, и от искусства. «Не говоря об отделе театральной хроники, этом, чаще всего, складе скандальных сплетен, глубокого невежества, рекламных призывов и заведомо лживых сенсационных сообщений, – сама театральная критика далека от должного. С плеча, по дружбе, шаблону и со страхом перед авторитетами часто высказываются суждения, а в лучшем случае – схоластические, не прочувствованные приговоры, хотя и бичуют воцарившуюся в театрах пошлость, но веет от этих приговоров такой узостью, таким азбучным педантизмом и отсутствием живой связи с театром, что и эти слова не достигают цели» [9].

С особой пристрастностью Лапицкий обращался в своих «Письмах» к актерам, от таланта и качества работы которых, их преданности делу зависела судьба театрального искусства. Анализируя причины постепенной деградации этой профессии, режиссер приходил к выводу, что всему виной был финансовый вопрос. В старые времена барды считались «высшими избранниками», «гордостью сограждан», а «лира и рваный плащ были верной эмблемой артистической богемы, богемы в хорошем смысле, вечно надеющейся и пробуждающей эту надежду в других, всегда беспечной, но никогда не пошлой» [9]. Экономические преобразования повлекли за собой изменения общественного положения артистов и их мировоззрения: «Современный бард, одевший вместо поношенного плаща модный фрак и заменивший звонкую лиру счетами, тщетно пытается затянуть свою вещую песню. Голос хрипит после вчерашнего ужина, глаза нервно бегают по театру, отыскивая друзей, недругов и рецензентов, а выхоленные руки бренчат по костяшкам счетов, учитывая приходно-расходную книгу карьеры» [9].

Еще большей бедой явилось «перепроизводство актера» в связи с повышением оплаты, что сделало эту профессию «привлекательной не только для души» и вывело на сцену «массу негодного элемента» [6]. Столетие спустя, в нынешней ситуации рыночной экономики, слова Лапицкого звучат поразительно актуально. «У кого из современных артистов шкурные, карьерные вопросы не поглотили всей энергии, кто из них не думает перед выходом о заключенном контракте, предстоящих гастролях, возрастающем успехе соперника, рекламе, вчерашнем проигрыше, сегодняшнем ужине и проч.». По мнению создателя ТМД, творческим кредо, «настольным катехизисом актера» должны быть строки драмы Г. Гауптмана «Михаэль Крамер»: «Художник – всегда истинный отшельник. <…> Искусство – религия. Если ты хочешь молиться, иди в свой угол. А менял и торгашей вон из храма» [9].

В вопросе кадров примером для Лапицкого также являлся МХТ, начавший свою деятельность «с полулюбителями и молодыми силами, не рискуя положиться на опытных артистов, предпочитающих более рассчитывать на одну талантливость, чем на соединение ее с трудом, и слишком привыкших к закулисной разнузданности, мало вяжущейся с уважением к работе» [6]. Автор «Писем» мечтал о театре, который соберет под свое крыло даровитую молодежь, объединенную высокой идеей, исключительно художественными целями, готовую к постоянному профессиональному развитию и бескорыстному

служению сцене. Он верил, что только с вдохновенными артистами, которые «могучей силой очарования красотой пробуждали бы стремление к идеалам», театр мог бы стать «школой духовной культуры» [9].

Таковы основные мысли «Писем», ставших первой попыткой И. М. Лапицкого публично изложить свои позиции по поводу упадка в оперном искусстве, тем самым привлечь внимание людей, не равнодушных к проблемам отечественного театра и желающих его возрождения. И хотя эти статьи были гипотетического характера, они, по воспоминаниям С. Ю. Левика, артиста и летописца ТМД, «встретили хороший отклик, их стали цитировать, хотя тут же указывалось, что против его тезисов никто не спорит,— но кто же тот, кто сможет их провести в жизнь, коль скоро сам автор констатирует падение интереса к театру?» [3, с. 561].

Практически через год «сам автор» уже не под псевдонимом выступил перед общественностью, меценатами и журналистами с развернутым концептуальным рефератом под скромным названием «Записка о Художественной опере в Санкт-Петербурге» [8], который содержал конкретные предложения по созданию нового предприятия, заставившего вскоре заговорить о себе весь отечественный мир искусства. ТМД стал первым в своем жанре театром ансамбля, синтеза музыки, драмы, пластики и сценографии, театром художественной правды и продуктивного творческого диалога со зрителем.

Список литературы

1. Черногорский. Музыкальная драма: письмо в редакцию // Театр и искусство. 1912. 16 дек., № 51. С. 1016–1018.

2. Кнорозовский И. Музыкальные заметки // Театр и искусство. 1912. 16 дек., № 51. С. 1014–1016.

3. Левик С. Ю. Записки оперного певца. Москва: Искусство, 1962. 712 с.

4. Исаханов Г. Д. Далекое близкое: призрак оперного режиссера // Театр. 2007. № 30. С. 134–152.

5. Биккулова Д. Р. И. М. Лапицкий на пути к созданию Театра музыкальной драмы // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2013. № 3. С. 137–149.

6. Михайлов И. Письма о театре // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1908. 4 нояб., № 10792.

7. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Санкт-Петербург: Петрополис, 1997. 544 с.

8. Российская государственная библиотека искусств. Арх. фонд. Ф. 15. И. М. Лапицкий. К. № 1. Ед. хр. № 11: Лапицкий И. М. Записка о Художественной опере в Санкт-Петербурге: статья. 1910. 12 л.

9. Михайлов И. Письма о театре // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1908. 31 окт., № 10786.

10. Михайлов И. Письма о театре // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1909. 6 янв., № 10893.

11. Бердяев Н. А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь»: к десятилетию «Пути» // Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. Москва: Искусство, 1994. Т. 2. 510 с.

12. Михайлов И. Письма о театре // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1909. 1 янв., № 10887.

13. Гаккель Л. Е. Театральная площадь: очерки. Ленинград: Совет. композитор, 1990. 168 с.

14. Муравьева И. А. Век модерна: панорама столичной жизни. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского фонда, 2007. Т. 1. 272 с.

15. Маковский С. К. Вступление // Аполлон. 1909. № 1, окт. С. 3–4.

16 Асафьев Б. В. Дела оперные: «Музыкальная драма» // Об опере: избр. ст. Ленинград: Музыка, 1976. С. 84–88.

References

1. Chernogorskii. Musical drama, letter to editor. *Theatre and arts*. 1912. Dec. 16, 51, 1016–1018 (in Russ.).

2. Knorozovskii I. Musical notes. *Theatre and arts*. 1912. Dec. 16, 51, 1014–1016 (in Russ.).

3. Levik S. Yu. Notes of opera singer. Moscow: Iskusstvo, 1962. 712 (in Russ.).

4. Isakhanov G. D. Distant relatives, phantom of opera director. *Theater*. 2007. 30, 134–152 (in Russ.).

5. Bikkulova D. R. I. M. Lapitskii on way to creating Theatre of Music Drama. *Theatre. Painting. Movie. Music*. 2013. 3, 137–149 (in Russ.).

6. Mikhailov I. Letters about theatre. *Birzhevye vedomosti. Morning edition*. 1908. Nov. 4, 10792 (in Russ.).

7. Kagan M. S. Aesthetics as philosophical science. Saint Petersburg: Petropolis, 1997. 544 (in Russ.).

8. Russian State Art Library. Archives. Fund 15. I. M. Lapitskii. Card. No. 1. Unit of storage No. 11: Lapitskii I. M. Note about Art Opera in Saint Petersburg: article. 1910. 12 (in Russ.).

9. Mikhailov I. Letters about theatre. *Birzhevye vedomosti. Morning edition*. 1908. Oct. 31, 10786 (in Russ.).

10. Mikhailov I. Letters about theatre. *Birzhevye vedomosti. Morning edition*. 1909. Jan. 6, 10893 (in Russ.).

11. Berdyaev N. A. Russian spiritual Renaissance in beginning 20th century and journal «Way», to tenth anniversary «Way». *Philosophy of creativity, culture and art: in 2 vol*. Moscow: Iskusstvo, 1994. 2, 510 (in Russ.).

12. Mikhailov I. Letters about theatre. *Birzhevye vedomosti. Morning edition*. 1909. Jan. 1, 10887 (in Russ.).

13. Gakkel' L. E. Theater square, essays. Leningrad: Sov. composer, 1990. 168 (in Russ.).

14. Murav'eva I. A. The age of modernism, panorama of metropolitan life. Saint Petersburg: Publishing house of Pushkin Fund, 2007. 1, 272 (in Russ.).

15. Makovskii S. K. Introduction. *Apollo*. 1909. Oct. 1, 3–4 (in Russ.).

16 Asaf'ev B. V. Opera business: «Musical Drama». *On Opera: select. art*. Leningrad: Music, 1976. 84–88 (in Russ.).