

под которым печатались Короленко и его друг Николай Федорович Анненский — известный экономист, литератор и общественный деятель. Анненский в «Русском богатстве» вел «Хронику внутренней жизни» и библиографию. Еще в 1894 году Н. К. Михайловский пригласил Короленко и Анненского в «Русское богатство», и с тех пор друзья неоднократно публиковали материалы под этим оригинальным («оба») псевдонимом. Так что, включая в Полное собрание своих сочинений «Метаморфозу „Гражданина“», Короленко выбрал из общей публикации свою часть и напечатал ее отдельно: не случайно создается впечатление, что заметка не содержит выводов, поскольку обрезана по границе своего текста.

Название публикации в «Русском богатстве» выглядело так: «Метаморфоза „Гражданина“». — Некоторые новые течения в нашей прессе»,¹³ а неопубликованная статья Короленко должна была называться «Новые явления в области столичной прессы», что созвучно заглавию части заметки, принадлежавшей Анненскому. Возвращаясь к этой публикации в 1899 году, автор, вероятно, полагал, что, расширив ее текст за счет анализа редакционной политики «Санкт-Петербургских ведомостей» и «Московских ведомостей», он сможет вывести этот материал из разряда небольшой заметки для «Хроники внутренней жизни» в проблемную статью, заслуживающую публикации в основной части «Русского богатства», где обычно печатались обзоры или проблемные статьи М. А. Протопопова, «Литература и жизнь» Н. К. Михайловского, «Дневник журналиста» С. Н. Южакова и проч. Но этот замысел ему реализовать не удалось.

¹³ О. Б. А. Метаморфоза «Гражданина». — Некоторые новые течения в нашей прессе. С. 209.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-161-169

© Е. О. Кудина

НОВОРЕМЕНЕЦ, ВЛЮБЛЕННЫЙ В СТАРИНУ: РЕПУТАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО КРИТИКА И ДРАМАТУРГА Ю. Д. БЕЛЯЕВА*

Имя Юрия Дмитриевича Беляева (1876–1917) сегодня почти забыто. Его знают, как правило, историки театра и литературоведы, изучающие драматургию Серебряного века или отзывы на спектакли по пьесам А. Н. Островского, А. П. Чехова, М. Горького в периодической печати 1900–1910-х годов. Однако в последние предреволюционные десятилетия Беляев был хорошо известен в артистическом и журналистском мире: он заведовал театральным отделом газеты «Новое время», а впоследствии стал популярным драматургом и беллетристом. Его пьесы «Путаница», «Красный кабачок», «Дама из Торжка» и особенно «Псиша» неоднократно ставились и имели успех.

Существующие в настоящее время работы о Беляеве либо дают краткую характеристику жизни и творчества,¹ либо фокусируют внимание на его театральные статьи и заметках,² либо исследуют особенности постановки спектакля по одному из его

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ, проект № 19-78-10012-П: «Писатель — критик — читатель (Механизмы формирования литературной репутации в России на рубеже XIX–XX веков)», <https://rscf.ru/project/19-78-10012/>, ИРЛИ РАН.

¹ Сомина В. В. Беляев Юрий Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г. С. 232–233.

² Рыбакова Ю. П. Театральная критика Юрия Беляева // Беляев Ю. Д. Статьи о театре. СПб., 2003. С. 3–16.

произведений.³ Вопрос о репутации «нововременского» журналиста и литератора ранее подробно не рассматривался. Заметки Беляева вызывали неизменный интерес у читающей публики, но зачастую статус театрального критика, близкого к «редакционной семье» суворинских изданий, становился своего рода клеймом в прогрессивно настроенных кругах общества. Беляев считался учеником А. С. Суворина и его преемником на посту ведущего театрального обозревателя газеты. «По умолчанию» или же по инерции критика воспринимали как хулителя новых течений в искусстве, как ретрограда, идеалом которого был театр предыдущих эпох, но подобное представление о Беляеве справедливо лишь отчасти.

Яркая и противоречивая фигура литератора нашла отражение в многочисленных отзывах современников, в том числе В. В. Розанова, А. Т. Аверченко, А. В. Амфитеатрова и др. В статье используются документы преимущественно мемуарного характера: воспоминания, дневники, письма современников, а также неопубликованные архивные материалы. Они позволяют дать оценку творческому наследию Беляева через призму впечатлений хорошо знавших его людей.

Беляев родился в Симбирске в 1876 году. Его отец был товарищем прокурора Симбирского окружного суда, писателем и переводчиком по вопросам экономики и юриспруденции. В 1880-х годах семья переехала в Петербург. Во время учебы во 2-й прогимназии Беляев подружился с Виссарионом Писаревым, сыном известных актеров М. И. Писарева и П. А. Стрепетовой. Как вспоминал пушкинист и музеевед М. Д. Беляев, младший брат критика, в этом доме «собиралось множество артистов и литераторов, вращаясь среди них, Ю. Д. рано пристрастился к театру и литературе».⁴

Свои заметки Беляев начал публиковать в середине 1890-х годов в журналах «Живописное обозрение», «Север», «Театр и искусство», совмещая работу театрального рецензента с обязанностями секретаря редакции этих изданий. На страницах «Театра и искусства» появились его статьи по истории русского театра конца XVIII — первой половины XIX века: о комической опере и водевиле. Главный редактор журнала А. Р. Кугель признавался: «Несмотря на отсутствие всякой опытности и беспорядок в мыслях, было что-то нежное, изящное, блестящее в этих его первых произведениях... <...> В них чувствовалось главное — какое-то слияние, внутреннее сродство Беляева с этими водевилистами».⁵ Здесь же обнаружился еще один талант молодого сотрудника — он оказался прекрасным художником, специализирующимся в жанре карикатуры и шаржа. «Помню я Юрочку бедным мальчиком, ютящимся возле „Театра и искусства“, еще больше рисовальщика и карикатуриста, чем литератора»,⁶ — писал А. В. Амфитеатров. Под его руководством Беляев недолго сотрудничал в газете «Россия», где на его статьи обратил внимание знаменитый журналист: «...его быстро перетянул в „Новое время“ А. С. Суворин, безошибочно угадавший его яркий талант и влюбившийся в него, как только Суворин умел в талант влюбляться».⁷ В среде либеральной интеллигенции издание считалось консервативным и сервильным, но отмечалось, что «недостатки этой газеты блекли <...> перед согревающим и укрепляющим влиянием <...> издателя, всегда сохранявшего какую-то нежную, почти отцовскую влюбленность к раскрывающемуся дарованию».⁸ Переход в «Новое время» стал важнейшим шагом в карьере Беляева, во многом определившим его последующую деятельность в качестве театрального обозревателя и автора популярных пьес.

Главный «нововременец» вскоре проникся большой симпатией к молодому журналисту, который тонко уловил то, что развлекало Суворина. Он умел в нужный мо-

³ Гайдук В. Л. «Прекрасная фрау Ложь!»: «Красный кабачок» Вс. Э. Мейерхольда // Все обманы мира. Ложь в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб.; Тверь, 2019. С. 200–208; Денисенко С. В. Барон Мюнхгаузен на русской сцене. «Красный кабачок» (1911) // Там же. С. 209–224.

⁴ ИРЛИ. Р. I. Оп. 26. № 8. Л. 2.

⁵ *Ното новис* [Кугель А. Р.]. Заметки // Театр и искусство. 1917. № 2. С. 35.

⁶ Амфитеатров А. В. Памяти Ю. Д. Беляева // Русская воля. 1917. 6 янв. № 5. С. 4.

⁷ Там же.

⁸ Арабажин К. И. Ю. Д. Беляев // Искусство. 1917. № 1–2. С. 7.

мент рассказать свежий анекдот, быстро нарисовать забавную карикатуру, произвести приятное впечатление — и это сделало необходимым присутствие «милого, но беспутного молодого человека»⁹ в окружении издателя «Нового времени» в последние годы его жизни. «Знакомство с Сувориным застало Беляева в том чистом и прекрасном возрасте, когда все кажется легким и радостным, беззаботным и приятным, и ему ничего не стоило — при его несомненной чуткости — схватить тайну разговорного очарования и стать в кабинете умного и лукавого старого человека первым другом его одиноких и скучающих часов», — писал П. М. Пильский.¹⁰

«После Чехова привязанность Суворина к Беляеву была одной из самых сильных. Старик любил в Юрии Дмитриевиче его живой ум, наблюдательность и остроумие, часто возил его к себе в деревню, многое прощал ему», — замечал современник.¹¹ Если по поводу известного писателя и издательской семьи ходили шутки вроде «Суворин-отец, Суворин-сын, и с ними святой дух — Чехов»,¹² то Беляева впоследствии стали называть «незаконнорожденным сыном „Нового времени“».¹³

Это почти отеческое отношение Суворина к Беляеву отражено в его письмах с 1899 по 1908 год, т. е. в первое десятилетие с момента поступления журналиста на работу в «Новое время». Издатель напустился на молодого критика: «Вы талантливый человек, но не Бог весть какой величины этот талант, во-первых, а во-вторых, всякий талант требует воспитания и развития. <...> Вы мне очень симпатичны, но тогда лишь, когда Вы работаете. <...> Надо читать иностранные газеты и книги»;¹⁴ «Я вам говорю, как говорят ученикам: старайтесь, молодой человек»;¹⁵ ругал его за безделье: «...отчего Вы не работаете? Почему Вы ничего или почти ничего не пишете? <...> Праздность, конечно, вещь приятная, но для этого надо поступить на военную службу или проситься в рай к Адаму»;¹⁶ поощрял удачные статьи: «С удовольствием прочел Вашу театральную заметку. Коротко, но живо и интересно».¹⁷

На первых порах Суворин контролировал то, что писал его сотрудник в газете: «...пожалуйста, после театра зайдите ко мне. Надо сказать несколько слов о пьесе и поговорить».¹⁸ Почти те же слова владельца «Нового времени» приводил в мемуарах Кугель, однажды столкнувшийся с Сувориным в театре: «Где Беляев, вы его не видите? <...> Хочу уехать. Надо ему сказать, что написать в рецензии».¹⁹

Стоит заметить, что Беляев прислушивался к советам Суворина. Он много работал, занимался самообразованием, расширял свой кругозор, в качестве театрального обозревателя посещал европейские столицы — Париж, Лондон, Вену, Рим; рассказывал в газете о премьерах, гастролях, выставках. Он путешествовал по России и отразил впечатления о поездках в цикле очерков «В некотором царстве» (1907); издал свои театральные заметки двумя отдельными сборниками «Актеры и пьесы» (1902) и «Мельпомена» (1905).

Статус влиятельного критика «Нового времени» молодой рецензент приобрел уже в начале 1900-х годов, через пару лет после того, как стал сотрудником газеты. «Суворинская клика приготовила нам прием настоящий — новременский. В „Новом времени“ пишет Беляев, правая рука Суворина», — делился впечатлениями о петербургских гастроллях главный режиссер Московского художественного театра в 1901 году.²⁰ «Нашим заклятым врагом из „Нового времени“»²¹ называла его актриса М. П. Лилина,

⁹ ИРЛИ. Ф. 24. № 122. Л. 11.

¹⁰ Пильский П. М. Роман с Театром. Рига, 1929. С. 158.

¹¹ [Б. п.]. Ю. Д. Беляев // Петроградский листок. 1917. 6 янв. № 5. С. 3.

¹² Письма русских писателей к А. С. Суворину / Подг. Д. И. Абрамович. Л., 1927. С. 130.

¹³ Журнал журналов. 1916. № 15. С. 9.

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 24. № 122. Л. 7 об. — 8.

¹⁵ Там же. Л. 6.

¹⁶ Там же. Л. 9.

¹⁷ Там же. Л. 25.

¹⁸ Там же. Л. 1.

¹⁹ Кугель А. Р. Литературные воспоминания. Пг.; М., 1923. С. 169.

²⁰ Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. М., 1995. Т. 7. С. 391.

²¹ Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. М., 2003. Т. 2. С. 237.

жена Станиславского. При этом в многочисленных отзывах Беляева о спектаклях МХТ можно обнаружить и неприятие, и одобрение, и точные наблюдения. Он признавался: «Из всех встречаемых мною доселе „новых“ людей г. Станиславского я считаю самым цельным и убежденным человеком».²² В то же время критик, больше всего ценивший в театре актерское искусство, не мог полностью принять творческую манеру режиссера, который обладал «удивительным умением поработить себе актеров».²³ Он восхищался Станиславским, исполнявшим роль Астрова в «Дяде Ване» А. П. Чехова, — и мог назвать «беременной гориллой» его Фамусова в «Горе от ума» А. С. Грибоедова; приходил в восторг от постановки «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского — и сетовал на «усердствующий по модной мерке театр со сверчками за печкой, свистящими выюшками и разноголосыми часами».²⁴ Разброс относящихся к МХТ критических высказываний Беляева очень широк, что свидетельствует о его несомненном интересе к этому театральному феномену. Однако в памяти современников Беляев остался главным образом «ругателем» новаторской эстетики «художественников» наряду с Кугелем и Сувориным.

Суворин высоко ценил искусство театра — он был благодарным зрителем, рецензентом, писал произведения для сцены, а впоследствии стал основателем театра Литературно-художественного общества. Этот «храм Мельпомены» также называли петербургским Малым или Суворинским театром, и владелец «Нового времени» чрезвычайно радел за его успех. В его отношении к МХТ могла сказываться своего рода профессиональная ревность к другому театру, приобретающему все большую популярность. При этом восприятие творчества Станиславского у Суворина было далеко не однозначным: «...в своей газете его ругает, а в разговоре хвалит, называет гениальным режиссером».²⁵ Несмотря на то что газета «Новое время» имела репутацию консервативной, театрально-эстетическая позиция ее издателя отличалась широтой взглядов, равным интересом к старому и новому. Как отмечают современные исследователи, для его собственного театра, были характерны «обращение к классическому репертуару, поиск новых имен в современной драматургии, поиск молодых актерских талантов».²⁶

На протяжении своей карьеры Беляев мог восприниматься и как последователь Суворина, и как самостоятельный рецензент, имеющий право на личное мнение. Считалось, что о театре Литературно-художественного общества критик суворинской газеты должен был отзываться только в положительном ключе. В большинстве случаев Беляев так и поступал, но детальный анализ его статей показывает, что он далеко не всегда придерживался этого правила. Наряду с восторженными заметками о спектаклях этого театра, встречаются принадлежащие его перу отзывы, которые отличает общий кислый и вялый тон, обилие штампов: «актер нарисовал типичный образ», «автора вызывали», «театр был полон». Когда критику нужно было писать по заказу или по необходимости, его стиль становился шаблонным, терял индивидуальность. Многие признавали, что ругать Беляев умел лучше, чем хвалить, и был в этом особенно остроумен: «...когда можно было посмеяться над чем-нибудь, окарикатурить что-нибудь или представить какое-нибудь яркое явление так, чтобы сам черт не разобрал, превозносит его Беляев или повертывает с разных сторон всем на потеху, — перо его не знало удержу».²⁷

В какой-то момент имя Беляева стало почти нарицательным. В. В. Розанов в своей статье о Суворине приводил его в качестве примера того, как сосуществование на страницах «Нового времени» серьезного, скандального и смешного приносило газете успех, делало ее «общераспространенною»: «...там „шутит об актрисах“ Беляев, еще кто-то пишет почти неприличный „Маленький фельетон“ <...> Таким образом, сочетание „Юрия

²² Беляев Ю. Д. «Снегурочка» // Новое время. 1900. 27 сент. (10 окт.). № 8831. С. 2.

²³ Там же.

²⁴ Беляев Ю. Д. Дузе // Беляев Ю. Д. Актеры и пьесы: Впечатления. СПб., 1902. С. 121.

²⁵ Макарова О. Е. А. С. Суворин в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Часть 2 // Новое литературное обозрение. 2015. № 1. С. 170.

²⁶ Азарина Л. Е. Литературная позиция А. С. Суворина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 17.

²⁷ Гуревич Л. Я. Ю. Д. Беляев // Речь. 1917. 6 янв. № 5. С. 2.

Беляева“ и, положим, „Водовоза Водовозовича“, рассуждения о смерти и бессмертии и, положим, „кто упал с трапеции в цирке“, — совершенно целесообразно, необходимо, удачно и могущественно»;²⁸ «...врожденное мастерство, соединять „веселие пити“ (не в буквальном смысле) с угрюмой мечтой отшельника — и составило победный залог Суворина. Без этого ничего бы не вышло. Без „и Юрий Беляев“ — ничего бы не вышло».²⁹

Так же, как Суворин мог поддержать на страницах своей газеты Чехова после премьеры «Чайки» в 1896 году и написать «заметку, которая шла вразрез со всем тем, что говорили другие»,³⁰ Беляев мог выступить в защиту актрисы, творчеством которой был когда-то увлечен. «Его искренней артистической нежностью»³¹ долгое время считалась В. Ф. Комиссаржевская — в первые годы своей рецензентской деятельности Беляев выпустил небольшую книгу о молодой актрисе Александринского театра. Этот «критико-биографический этюд» пользовался большой популярностью и вплоть до смерти артистки в 1910 году оставался чуть ли не единственным очерком ее творчества. Впоследствии Беляев зачастую был критически настроен к деятельности Комиссаржевской — это относится к периоду, когда она в поисках своего пути в искусстве создала собственный театр, отличавшийся большим разнообразием эстетических направлений. В сезоне 1906–1907 года начался очередной этап исканий театра: был приглашен новый режиссер, поставлены новые пьесы — «Гедда Габлер» Г. Ибсена, «Сестра Беатриса» М. Метерлинка, «Вечная сказка» С. Пшибышевского.

Суворинская газета восприняла эти сценические эксперименты в основном негативно, назвав театр Комиссаржевской «зеленой скукой», но Беляев выступил против своих коллег по изданию. Когда другие театральные рецензенты «Нового времени» упражнялись в злословии по поводу театра актрисы, Беляев бросился ей на помощь — и написал одну из своих лучших критических работ. В статье, посвященной спектаклям по пьесам Ибсена и Метерлинка, где Комиссаржевская сыграла главные роли — Гедды Габлер и монахини Беатрисы, он восхищался «музой новой драмы» и поддерживал ее новый театр: «Мы присутствуем при интереснейшей ломке театральных кумирен <...> и молодое, горячее дело захватывает и увлекает. <...> Я видел самопожертвование артистки, пренебрегшей ради интересного движения привилегиями любимицы публики, и чувствовал духовную красоту, которая жила в созданных ею образах. <...> Талант ее блистает ровным холодным светом...».³²

В отношении Беляева к актрисам нередко наблюдалось не только восхищение, но и поклонение, близкое к рыцарскому. Другим увлечением критика была рано угасшая актриса 1830–1840-х годов В. Н. Асенкова, чей почти ангельский образ, как и эпоха, к которой она принадлежала, вызывал у него интерес история театра. Много лет Беляев собирал живописные и скульптурные портреты актеров минувших времен: в нем рано пробудилась страсть к коллекционированию артефактов прошедших десятилетий и главным образом к собиранию вещей, связанных с театром. В этих ретроспективных увлечениях критик нашел материал для своих драматургических опытов. Один из современников писал о Беляеве: «Его прельщала родная старина, он ее изучил и старался воскресить старые годы по преимуществу в своих пьесах».³³

Первая пьеса Беляева «Путаница, или 1840 год» (1909), названная автором «святочной шуткой», воскрешала в памяти зрителей старый водевиль. Молодая героиня, полуфантастический персонаж с именем Путаница, посещала праздничный бал петербургского чиновника. Рассказывая почтенной публике невероятные истории, она провозгласила забавные ситуации, путала, ссорила и мирила гостей.

²⁸ Розанов В. В. Собр. соч. М., 2006. Т. 22. С. 280.

²⁹ Там же. С. 287.

³⁰ Дневник А. С. Суворина / Текстологическая расшифровка Н. А. Роскиной; подг. текста Д. Рейфилда и О. Е. Макаровой. London; М., 1999. С. 260.

³¹ Арабажин К. И. Ю. Д. Беляев. С. 8.

³² Беляев Ю. Д. О Комиссаржевской // Новое время. 1906. 29 нояб. (12 дек.). № 11033. С. 13–14.

³³ Афанасьев Н. И. О Ю. Д. Беляеве (некролог) // Новое время. 1917. 6 (19) янв. № 14669. С. 7.

Действие следующего произведения для сцены, пьесы «Красный кабачок» (1910), также относилось к давно прошедшему времени — концу XVIII века. Подгулявшей компании в новогоднюю ночь являлся дух барона Мюнхгаузена, который выступал с речью в защиту красивой лжи — художественной фантазии, и исчезал на рассвете.

В другой «прелестной вещице» — пьеске-миниатюре «Старый Петергоф» (1911) — снова оживало былое. В тенистых аллеях парка бабушка, бывшая фрейлина Екатерины II, рассказывала внучке о своей молодости и предавалась мечтам о прошедшей любви.

Почти все ранние пьесы Беляева были невелики по объему — их содержание обычно умещалось в одном акте. В них не было конфликта, почти все они были эскизные — святочный рассказ, страшная история, милая картинка, вставленные в драматургическую рамку. Спектакли шли в московских и петербургских театрах и были благожелательно приняты зрителями и рецензентами. Успех произведений, стилизованных «под старину», окрылил Беляева, и он решил написать для сцены большое произведение, используя материалы по истории театра XVIII века. Сюжет четырехактной пьесы «Псиша» (1911) был водевильно-мелодраматическим. Пара влюбленных — Лиза Огонькова, бывшая крепостная, ставшая актрисой придворного театра, и Иван Плетень, танцор любительской труппы помещика Калугина, — преодолевали препятствия, возникавшие на их пути, и в финале обретали счастье. «Псиша» стала самым известным драматургическим произведением Беляева — в первой постановке, осуществленной Ф. Ф. Комиссаржевским, она выдержала более 140 представлений в театральном сезоне 1911–1912 года. Во многом именно статус модной столичной пьесы позволил «Псише» совершить, возможно, не всегда триумфальное, но масштабное шествие по России. С разным успехом она шла на театральных подмостках Ярославля, Воронежа, Казани, Саратова, Тобольска, Иркутска и других городов. «Последняя новинка текущего сезона», «прогремевшая сенсационная пьеса», «пользуется громадным успехом в Москве и Петербурге» — значилось на афишах.

Вступив на поприще драматурга, Беляев оказался в выигрышном положении по многим причинам. Во-первых, интерес критика к искусству минувших времен удачным образом совпал с актуальными направлениями в русской культуре начала XX века. Многие художники и писатели были увлечены пассаизмом, стилизацией, «реставрацией» старых форм, и этим воспользовался новиспеченный автор, обладавший способностью угадывать то, что может стать популярным.

Во-вторых, звание влиятельного критика обеспечивало Беляеву известность и высокое положение в театрально-артистической среде. Перед ним нередко заискивали, искали его расположения, потому что слово театрального обозревателя ведущей российской газеты многое значило. Ставить беляевские пьесы и исполнять в них главные роли оказывалось в определенном смысле выгодно — это могло повлиять на освещение других сценических творений режиссеров и актеров в периодической печати. В-третьих, положение Беляева в журналистском мире давало ему возможность рекламировать свои пьесы как в массовых, так и в специализированных — театральных — изданиях. На страницах «Нового времени» и позднее, в конце 1900-х — первой половине 1910-х, «Вечернего времени» часто появлялась информация о работе Беляева над новой пьесой, анонсы спектаклей, автором или режиссером которых он был, благосклонные и даже восторженные отзывы его коллег. В сущности, было бы странно, если бы в своей «родной» газете критик не получил поддержки и рекламы. Площадку для высказываний охотно предоставляли ему и другие периодические издания. Например, в месяцы, предшествовавшие постановке «Псиши», на страницах газет и журналов регулярно появлялись короткие заметки о том, что драматург путешествует по окрестностям Москвы, посещает старинные помещичьи усадьбы, чтобы лучше понять и воссоздать быт крепостного театра.

А. Т. Аверченко в весьма одобрительной рецензии на спектакль по этой пьесе приводил состоявшийся после спектакля диалог с коллегой-журналистом:

«...Беляева... Разнесете?»

— За что?!

— Помилуйте — в „Новом времени“ работает! <...>

— Нет, строго сказал я. — Ни разделявать, ни разносить, ни раскатывать его я не буду. <...> Вы знаете, иногда у содержательниц публичных домов бывают дети... <...> И вот единственно из-за Дорочки в доме остерегаются говорить гадости, прячут свою профессию, стыдятся ее и сдерживают свои инстинкты. <...> Такая чистая гимназистка Дорочка в публичном доме — Юрий Беляев. Он общий любимец, он человек с незапятнанным литературным именем, ему подают руку — и с удовольствием подают».³⁴

В отзыве известного «сатириконеца» критик предстает как независимый автор, которого не испортило сотрудничество с реакционным изданием. Причиной, побуждавшей Беляева соблюдать определенную автономию, могло быть и желание сохранить хорошие отношения с представителями творческой интеллигенции, придерживающимися разных общественно-политических и художественных воззрений. Когда пьесы Беляева начали ставить, он мыслил уже не только как рецензент, но и как драматург, который хотел видеть свои произведения на сцене. Для достижения этого необходимо было привлечь к сотрудничеству известных или модных режиссеров, актеров, художников; заручиться поддержкой театрального сообщества — или не утратить ее в результате необдуманных высказываний. Теперь ему нужно было думать о том, каким образом выстраивать свою речь в периодической печати. Чтобы не обидеть, а лучше превознести тех, кого, возможно, новоиспеченный драматург собирался пригласить в спектакли по своим пьесам, нужно было обладать интуицией и тонким расчетом. Предыдущие симпатии и антипатии могли меняться местами.

В этом отношении показателен эпизод, связанный с В. Э. Мейерхольдом. В свое время Беляев написал о нем много нелестного — «чепушистая „мейерхольдовщина“»³⁵ была ему не близка. Но в 1909 году критик поменял свое мнение относительно режиссера, «который навяз на зубах, как жесткая говядина, и о котором устали говорить»,³⁶ и неожиданно похвалил его актерскую игру в «Венецианском купце» У. Шекспира. Затем он высоко оценил мольеровского «Дон Жуана» и назвал создателя спектакля мастером, «одаренным фантазией и научной эрудицией».³⁷ Причина такой перемены выяснилась через непродолжительное время: Мейерхольд был приглашен ставить пьесу Беляева в Александринском театре. Директор императорских театров В. А. Теляковский писал в дневнике: «Ю. Беляев написал одноактную пьесу „Красный кабачок“, и что удивительно, за пьесу эту хлопочет Мейерхольд — этот строгий судья репертуара. Вот что значит автор — газетный репортер Беляев — всякому лестно быть с ним в хороших отношениях».³⁸

Желание кокетничать и нравиться всем сослужило литератору плохую службу: «Амплитуда жизни Беляева была удивительно велика. То он бывал с людьми, живущими во дворцах, то опускался до грязной компании, с которой потом ему неловко было встречаться. Любили его одинаково и там, и тут».³⁹ Далеко не последней причиной при переходе в «Новое время» для Беляева был фактор финансовый. Заработки в газете, а в дальнейшем доходы от спектаклей позволяли ему жить на широкую ногу, ни в чем себе не отказывать. В отличие от своего учителя, Беляев был лишен системности и какой-то житейской основательности. Деньги он часто транжирил, вел безалаберную жизнь и при этом оставался должником дорогих гостиниц и ресторанов. В его сочинениях все чаще замечали небрежность, чрезмерную пристрастность, в его

³⁴ Ave [Аверченко А. Т.]. Драматический театр. «Псиша» // Сатирикон. 1911. № 49. С. 8, 10.

³⁵ Беляев Ю. Д. Театр и музыка. Театр Комиссаржевской // Новое время. 1907. 16 (29) мая. № 11067. С. 13.

³⁶ Беляев Ю. Д. Театр и музыка. «Венецианский купец» // Там же. 1909. 23 окт. (5 нояб.). № 12075. С. 4.

³⁷ Беляев Ю. Д. О чем рассказывал гобелен («Дон Жуан») // Там же. 1910. 11 (24) нояб. № 12453. С. 5.

³⁸ Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. 1909–1913. М., 2016. С. 222.

³⁹ Крымов В. П. Воспоминания о Юрии Беляеве // Столица и усадьба. 1917. № 74. С. 13.

суждениях сквозила скука и усталость от жизни. Многие из знавших его людей обвиняли развращающую среду суворинских изданий в нравственном и профессиональном «падении» Беляева и видели именно в этом причину его преждевременной смерти в 1917 году.

Интерес Беляева к прошлому проистекал не только из увлеченности исследователя театра и коллекционера-антиквара, но также из склонности к эскапизму, уходу от реальности в другой мир, мир ушедших времен. В некрологах отмечалось, что он как будто родился не в свою эпоху: «Иной раз <...> казалось, что он сам пришел из этого 1840 г., из партера Александринского театра, где хлопал водевилю, и сейчас поедет в большой театр, в маскарад, чтобы интриговать штаб-офицершу, или, быть может, генеральскую дочь своею загадочною холодностью, своими каламбурами и остротами, пересыпанными „крупной солью светской злости“». Он был органически чужд, враждебен современности... <...> Это была заблудившаяся душа, перепутанная капризом истории и хронологии». ⁴⁰ А. А. Плещеев, театральный критик и издатель, друживший с Беляевым, вспоминал о его привычке читать вслух в близком кругу свои новые, неопубликованные тексты, «по желанию проверить себя самого». Будучи сыном известного поэта, Плещеев в доме отца неоднократно наблюдал, как свои произведения читали Д. В. Григорович, Н. А. Некрасов, И. Ф. Горбунов, Я. П. Полонский: «Я говорил Беляеву, что он напоминает мне тех стариков, знакомства с которыми украшали мою молодость. Юрия Дмитриевича всегда клонило к той русской литературе, которая прошла почти мимо его сверстников. Беляев опоздал родиться...» ⁴¹

Можно говорить о том, что после революции, год которой совпал с годом смерти Беляева, произошло своеобразное раздвоение его репутации. В советской России за словом «нововременец» окончательно утвердилось значение «продажный журналист», а за изданием — репутация «газеты царских холопов» и «газетной рептилии». ⁴² Беляев в числе своих коллег был заклеен как журналист суворинской газеты, а его пьесы к концу 1920-х почти утратили актуальность. В эмиграции, напротив, была сделана попытка возобновить «Новое время» под руководством М. А. Суворина. Газета издавалась в Белграде почти десять лет и считалась ультраконсервативной, как и прежняя, дореволюционная. Беляев, пьесы которого ставились в эмигрантских театрах, стал восприниматься как певец «милого прошлого», и вымышленные герои его «старинных водевилей», стилизованных под XVIII и XIX века, оказались для тех, кто уехал, в одном символическом времени и пространстве с деятелями Серебряного века. Таким образом, имя известного литератора, в зависимости от географической принадлежности издания, в котором оно упоминалось, получало в 1920–1930-е годы положительную или отрицательную оценку.

Это находит подтверждение в эго-документах, авторы которых могли менять свое мнение в зависимости от разных обстоятельств, как личного характера, так и социально-политического. Например, редактор журнала «Театр и искусство» Кугель, хотя и находился с Беляевым в некоторой эстетической и общественной конфронтации в 1910-е годы, в некрологах оставил довольно теплые впечатления о критике и драматурге, которого знал два десятилетия. В воспоминаниях, изданных в Москве в 1926 году, тон Кугеля не кардинально, но весьма заметно изменился. Он и его брат, журналист И. Р. Кугель, приводили имя Беляева в качестве примера типичного представителя «Нового времени», циничного рецензента, берущего взятки за свои статьи. ⁴³ Подобная перемена в оценке критика, но с другим знаком, содержится и в мемуарных произведениях театрального деятеля Н. Н. Евреинова. В 1915 году он обвинял Беляева и его коллег по суворинским газетам в «терроре пера» и подкупе. В книге воспоминаний, написанных в эмиграции, Евреинов не без удовольствия вспоминал работу над постановкой беляевской пьесы «1812 год» и в своей неизменной экспрессивной манере

⁴⁰ *Ното novus* [Кугель А. Р.]. Ю. Д. Беляев // День. 1917. 6 янв. № 5. С. 5.

⁴¹ Плещеев А. А. Дорогая тень (Отрывки из воспоминаний о Ю. Д. Беляеве) // Исторический вестник. 1917. № 2. С. 206.

⁴² Большая советская энциклопедия. М., 1939. Т. 42. Стб. 243.

⁴³ Кугель И. Р. Купля — продажа // Литературный современник. 1934. [Вып.] 2. С. 157.

характеризовал ее автора как «талантливейшего из русских критиков», «остроумного и талантливого мастера» и даже «писателя милостью божьей».⁴⁴

Современники высоко ценили остроуму ума критика и литератора, его наблюдательность, меткость определений, тонкий юмор, умение мастерски передать впечатление от увиденного на сцене. Вместе с тем отмечалась его предвзятость, обилие ядовитых шуток, быстрая перемена мнений, стремление писать на потребу невзыскательной публике.

За Беляевым закрепился статус критика, скептически относившегося к модерну в литературе и театре, отрицателя новых исканий. Это было обусловлено и тем, что он работал в газете с устойчивой реакционной репутацией, негативно оценивавшей прогрессивные веяния в искусстве; и его критическими выпадами в сторону новых театральных явлений, как, например, пьесы А. А. Блока, А. М. Ремизова, Л. Н. Андреева; и его собственными сценическими произведениями, которые воспринимались как попытки «оживить старину». Анализ выступлений критика в периодической печати — от обстоятельных статей до крошечных заметок, всего их более 800, — написанных Беляевым за двадцатилетний период его рецензентской деятельности, позволяет судить о нем не только как о приверженце «старого» театра. Он мог броситься на защиту новых спектаклей Комиссаржевской, когда его собратья-нововременцы писали о ее творчестве малоприятные вещи; восхищался Станиславским как режиссером и актером. Не старинным водевилем, а остро современной книгой была снискавшая большую популярность повесть Беляева «Барышни Шнейдер», «трогательно рассказывающая скандальную историю о двух девочках из хорошей семьи, сбившихся с дороги».⁴⁵

Все это дает основания говорить о том, что непримиримость журналиста и драматурга по отношению к новому была сильно преувеличена. Он был способен оценить молодое, оригинальное, необычное, свежее явление, будь то артист, режиссер, художник или писатель. Однако в целом Беляев сохранил за собой репутацию театрального «старовера», эстетствующего драматурга-«реставратора», утонченного ценителя искусства минувших эпох.

⁴⁴ Евреинов Н. Н. В школе остроумия: Воспоминания о театре «Кривое зеркало». М., 1998. С. 154.

⁴⁵ Святополк-Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск, 2005. С. 687.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-169-184

© М. Ю. Любимова, © Я. Д. Чечнёв

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА» В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ А. Г. ГОРНФЕЛЬДА *

Аркадий Георгиевич Горнфельд (1867–1941) известен как литературовед, критик и переводчик. Последователь и слушатель лекций филолога и философа А. А. Потебни, Горнфельд разделял его взгляд на искусство как на одну из форм познания действительности, но в отличие от своего предшественника интересовался проблемами психологии творчества. С 1904 до 1918 года был членом редакции народнического журнала «Русское богатство» и помощником В. Г. Короленко в отделе беллетристики и критики; здесь были опубликованы более 500 его рецензий. Несмотря на расхождение

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда (РНФ). Проект № 21-18-00494: «История издательства „Всемирная литература“ в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького».