
ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ И ФЕДЕРАТИВНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Научный журнал

Выпуск 5(74). 2021. Том 11

Журнал «Вопросы национальных и федеративных отношений»
включен в перечень рецензируемых научных изданий ВАК,
в которых должны быть опубликованы
основные научные результаты на соискание ученой степени
кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук
по политическим и историческим наукам

МОСКВА, 2021

ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ И ФЕДЕРАТИВНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Научный журнал

**Вячеслав Александрович
МИХАЙЛОВ**

Председатель Совета, д.и.н., профессор,
зав. кафедрой национальных и федеративных
отношений РАНХ и ГС при Президенте РФ

Редакционный Совет

**Рамазан Гаджимурадович
АБДУЛАТИПОВ**

д.ф.н., постоянный представитель Российской Федерации
при Организации Исламского сотрудничества

**Любовь Федоровна
БОЛТЕНКОВА**

д.ю.н., профессор РАНХ и ГС при Президенте РФ

**Владимир Иванович
ВАСИЛЕНКО**

д.п.н., профессор Российской академии народного
хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

**Владимир Александрович
ВОЛОХ**

д.п.н., профессор Государственного университета
управления

**Вадим Витальевич
ГАЙДУК**

д.п.н., профессор Башкирского государственного
университета

**Леокадия Михайловна
ДРОБИЖЕВА**

д.и.н., руководитель Центра исследования
межнациональных отношений Института Социологии
ФНИСЦ РАН

**Владимир Юрьевич
ЗОРИН**

д.п.н., руководитель Центра по научному взаимодействию
с общественными организациями, СМИ и органами
государственной власти ИЭА РАН

**Раушан Мухахановна
КАНАПЬЯНОВА**

д.п.н., профессор кафедры международного
культурного сотрудничества МГИК

**В. Микаэль
КАССАЕ НЫГУСИЕ**

д.и.н., профессор кафедры теории и истории
международных отношений Российского
университета дружбы народов

**Геннадий Яковлевич
КОЗЛОВ**

д.и.н., профессор Рязанского государственного
университета им. С.А. Есенина

**Игорь Георгиевич
КОСИКОВ**

д.и.н., главный научный сотрудник Института
этнологии и антропологии РАН

**Николай Павлович
МЕДВЕДЕВ**

д.п.н., профессор Российского университета
дружбы народов

**Марина Николаевна
МОСЕЙКИНА**

д.и.н. профессор, заведующая кафедрой истории России
Российского университета дружбы народов

**Александр Данилович
НАЗАРОВ**

д.и.н., профессор, зам. руководителя кафедры
по научной работе Московского авиационного института

**Дарья Вячеславовна
ПЕРКОВА**

к.п.н., ответственный редактор

**Александр Васильевич
ПОНЕДЕЛКОВ**

д.п.н., профессор, заведующий кафедрой политологии
и этнополитики Южно-Российского института
управления – филиал РАНХ и ГС при Президенте РФ

**Дмитрий Егорович
СЛИЗОВСКИЙ**

д.и.н., профессор кафедры истории России Российского
университета дружбы народов

**Шукран Саидовна
СУЛЕЙМАНОВА**

д.п.н., профессор Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ

**Жибек Сапарбековна
СЫЗДЫКОВА**

д.и.н., профессор, заведующая кафедрой стран
Центральной Азии и Кавказа Института стран Азии
и Африки Московского государственного университета имени
М. В. Ломоносова, заместитель главного редактора журнала

Редакционная коллегия

Главный редактор – СУЛЕЙМАНОВА Ш.С.,

д.п.н., профессор РАНХиГС

Члены ред. коллегии:

Волох В.А. (зам. главного редактора),
Сыздыкова Ж.С. (зам. главного редактора),
Перкова Д.В. (ответственный редактор),
Болтенкова Л.Ф., Дробижева Л.А.,
Слизовский Д.Е.

УЧРЕЖДЕН

ООО «Издательство
«Наука сегодня»

ЖУРНАЛ ВКЛЮЧЕН

В ПЕРЕЧЕНЬ ВАК РФ

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору
в сфере массовых коммуникаций,
связи и охраны культурного
наследия

Регистрационный номер
ПИ № ФС77-47487
от 25 ноября 2011 г.

Журнал издается ежемесячно

Журнал включен в базу РИНЦ
(Российский индекс научного
цитирования)

Включен в каталог
Ulrich's Periodicals Directory

Пятилетний импакт-фактор
журнала: 1,006

Адрес редакции:
115598, г. Москва, ул. Загорьевская,
д. 10, корп. 4, цокольный этаж,
помещение I, комната 7-1, офис 4

Тел.: (910) 463-53-42

www.etnopolitolog.ru

E-mail: etnopolitolog@yandex.ru

Мнение авторов может
не совпадать с мнением редакции.

При перепечатке ссылка
на журнал обязательна.

Научные статьи, публикуемые
в журнале подлежат обязательному
рецензированию.

Ответственный редактор

Перкова Д.В.

Компьютерная верстка

Анциферова А.С.

Подписано в печать 25.05.2021.

Формат 60×84/8. Объем 24,3.

Печать офсетная.

Тираж – 1000 экз.

(1-й завод – 500 экз.)

Заказ № 000

Отпечатано в типографии

ООО «Белый ветер»

115054, г. Москва, ул. Щипок, 28

Тел.: (495) 651-84-56

ISSN 2226-8596 (print)

12 выпусков в год и

2 выпуска в год переводной (англ.) версии

Языки: русский, английский

<http://etnopolitolog>

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ

Включен в каталог периодических изданий Ульрих (Ulrich's Periodicals Directory: <http://www.ulrichsweb.com>)

Материалы журнала размещаются на платформе РИНЦ Российской научной электронной библиотеки, Electronic Journals

Library Cyberleninka

Подписной индекс издания в каталоге агентства Роспечать 70114

Цели и тематика

Журнал *ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ И ФЕДЕРАТИВНЫХ ОТНОШЕНИЙ* – периодическое международное рецензируемое на-учное издание в области политических исследований. Журнал является международным как по составу редакционного совета и редколлегии, так и по авторам и тематике публикаций.

Научный журнал издается с 2011 года в издательстве «Наука сегодня». С 2018 года издается переводная (англ.) версия журнала. С момента своего создания, журнал ориентировался на высокие научные и этические стандарты и сегодня является одним из ведущих политологических журналов России.

Цель журнала – способствовать научному обмену и сотрудничеству между российскими и зарубежными политологами.

Журнал предназначен для публикации результатов фундаментальных и прикладных научных исследований. Тематическая направленность журнала отражается в следующих постоянных рубриках: «Отечественная история, этнология и этнография», «История международных отношений и мировой политики», «История и философия политики», «Политические институты, процессы и технологии», «Политическая культура, этнополитика и идеологии», «Политические проблемы международных отношений и глобализации».

Формат публикаций: научные статьи, обзорные научные материалы, материалы круглых столов, научные рецензии, научные сообщения, посвященные исследовательским проблемам в сфере политики и политологии.

В своей деятельности редакционный совет и редколлегия журнала руководствуется принципами, определяемыми ВАК России для научных журналов, в том числе: наличие института рецензирования для экспертной оценки качества научных статей; информационная открытость издания; наличие и соблюдение правил и этических стандартов представления рукописей авторами.

Целевой аудиторией журнала являются российские и зарубежные специалисты-политологи, а также аспиранты и магистры, обучающиеся по направлениям политология, государственное и муниципальное управление и международные отношения.

Журнал строго придерживается международных стандартов публикационной этики, обозначенных в документе *COPE (Committee on Publication Ethics)* <http://publicationethics.org>

Полные сведения о журнале и его редакционной политике, требования о подготовке и публикации статей, архив (выпуски с 2011 года) и дополнительная информация размещена на сайте: <http://etnopolitolog.ru>

Электронный адрес: etnopolitolog@yandex.ru

ISSN 2226-8596 (print)

12 issues a year plus

2 issues a year of the translated (eng.) version

Languages: Russian and English

<http://etnopolitolog>

Included in the list of peer-reviewed scientific publications of the Higher Attestation Commission of the Russian Federation

Included in the Ulrich's Periodicals Directory

Materials of the journal are placed on the RSCI platform of the Russian scientific

electronic library – Electronic Journals Library Cyberleninka

Subscription index of the journal in the Rosspchat Agency catalogue is: 70114

Objectives and themes

Academic journal “*Issues of National and Federative Relations*” is an international peer-reviewed scientific periodical in the field of political studies. The journal has an international character because of the composition of its Editorial Board, its editors, its contributing authors and topics of its publications.

The scientific journal is published since 2011 at the “Publishing House “Science Today”. Translated (eng.) version of the journal is published since 2018. Since its inception, the journal was guided by high scientific and ethical standards and today it is one of the leading political science journals in Russia.

The purpose of the journal is to promote scientific exchange and cooperation between Russian and foreign political scientists.

The journal is intended for the publication of the results of fundamental and applied scientific research. Thematic focus of the journal is reflected in the following permanent headings: “Domestic history, ethnology and ethnography”, “History of international relations and world politics”, “History and philosophy of politics”, “Political institutions, processes and technologies”, “Political culture, ethnopoltics and ideologies”, “Political problems of international relations and globalization.”

Format of publications: scientific articles, reviews, scientific materials, materials of round tables, scientific reviews, scientific reports devoted to research problems in the field of politics and political science.

The Editorial Board and the editors of the journal in their activities are guided by the principles defined by VAK of Russia for scientific journals, including: presence of the institute of peer review for the expert quality assessment of scientific articles; information openness of the publications; availability and compliance with the rules and ethical standards for the submission of manuscripts by the authors.

The target audience of the journal is Russian and foreign specialists-political scientists, as well as graduate students and masters in the fields of political science, state and municipal management and international relations.

The journal strictly adheres to the international publishing standards and publication ethics identified in the *COPE (Committee on Publication Ethics)* document. <http://publicationethics.org>.

Full details of the journal and its editorial policy, requirements to the preparation and publication of articles, archive (issues since 2011) and additional information are available on the website: <http://etnopolitolog.ru>

E-mail address: etnopolitolog@yandex.ru

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ, ЭТНОЛОГИЯ И ЭТНОГРАФИЯ

Яшкова Т.А., Кабыткина И.Б. Роль личности святого благоверного князя Александра Невского на формирование ценностных ориентиров подрастающего поколения.....	1388
Рябова Т.И. О трагическом финале царствования Александра II и новых горизонтах развития России (на основе дневника Н.И. Пирогова).....	1394
Шалдунова Т.Н. Стереотипы в истории. Каким был император Павел I: романтиком или прагматиком?	1408
Шавлаева Т.М. Самоназвание чеченцев в свете новых исследований (по полевым материалам).....	1413
Беркутов А.С. Обеспечение общественной безопасности в СССР в послевоенный период (1945-1960 гг.)	1421
Сукиасян А.А. Инвестиционная политика СССР в 1960-1980-е гг.: институционализация, идеология, исторический опыт	1432
Огородникова О.А. «Царь Эдип» Макса Рейнхардта в России	1439
Ушмаева К.А., Гончаров А.С., Привалов А.А. Стереотипы о казачьих атаманах и их идеализация в советских фильмах.....	1452
Бредихин А.В. Фронтирные факторы формирования идентичностей (на примере донских казаков)	1462
Рогатко С.А. Московский продовольственный рынок и городская пищевая переработка во второй половине XIX в.	1467
Блинов В.В. Советская модель управления как родоначальница идеократии в XX веке	1474
Ильясов Л.М. К проблеме аналогий средневековых петроглифов Чечни	1485
Полетаева Ю.Г. Понятие техники в субстанциалистской модели исторической целесообразности	1494
Ли Чжунбао. Исследования о Ч.Ч. Валиханове в Китае	1503

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ПОЛИТИКИ

Болтенкова Л.Ф. Библия как источник права (часть восьмая).....	1512
Самов А.А. Идея «истинного государства» в русской дореволюционной историографии	1533
Меньшикова Е.О. Современные подходы к исследованию политического лидерства в отечественной политической науке.....	1542

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ИНСТИТУТЫ, ПРОЦЕССЫ И ТЕХНОЛОГИИ

Артамонова Я.С., Фридман М.Ф. Образовательный потенциал стратегического развития кадрового обеспечения шестого технологического уклада.....	1548
--	------

Филимонов Д.А., Гаганова Е.В., Кирка А.В. Формирование российской национально-государственной идентичности в процессе реализации молодежной политики	1556
Надтока Р.В. Разработка открытой многофакторной модели научно-практической оценки, прогнозирования и мониторинга этнополитической напряженности.....	1564
Нассасра Юсеф Д.А. Взаимоотношения Палестины с Египтом в контексте политических трансформаций	1572
Басов О.Н. Инструменты внутриэлитной борьбы за политическую власть в современных США	1578
Коваль К.С. Женский вопрос в России на рубеже XIX-XX вв.: социальный, правовой и психологический аспекты.....	1587

ГОСУДАРСТВЕННОЕ УПРАВЛЕНИЕ И ОТРАСЛЕВЫЕ ПОЛИТИКИ

Попов С.И., Демина Д.В. Политическое управление в условиях трансформации современного общества.....	1598
Бурдули В.Е. Направления совершенствования региональной социальной политики (на примере Смоленской области)	1605

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ И ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКИ

Аликберов Э.Ш., Аликберова А.Р., Летяев В.А. Геополитический баланс сил в Индийском океане в исторической ретроспективе.....	1615
Гехт А.Б., Комиссарова Т.С., Овчинникова Е.Г., Иванова А.М. Предпосылки формирования Европейского космического агентства (ЕКА) в конце 1950-х – начале 1970-х гг.	1624
Баранова Н.С., Дмитриева В.Д. История создания международного режима нераспространения ядерного оружия.....	1633
Мартыненко С.Е. Идеология евразийства во внешней политике стран Шанхайской организации сотрудничества: компаративный анализ	1640
Шангараев Р.Н., Мановицкая В.А. Феномен «арабской весны» – 10 лет спустя.....	1649
Розенберг В.И. Проблемы эффективного применения СБ ООН в урегулировании сирийского военно-политического конфликта	1657
Кудашев Р.Ш. Институциональное устройство Евразийского экономического союза	1663
Цой С.В. Перспективы объединения КНДР и РК в условиях современных глобализационных процессов.....	1669

Янь Миньцзя. Русские переводы памятников персидского историописания в послевоенном СССР (на примерах Сиасет-намэ, Кабус-намэ и Истории Мас'уда).....	1675
---	------

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА

Сорока А.Ю. Эволюция современной миграционной политики Италии.....	1686
---	------

Вишнякова И.А. Повседневная жизнь представителей иранской исламской оппозиции, действовавших в Сирии и Ливане в 1970-х гг. (бытовой и эмоциональный аспекты).....	1694
--	------

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ПРОЧИТАННЫМ

Медведев Н.П. К вопросу о лоббистской деятельности	1701
---	------

НАШИ АВТОРЫ.....	1707
------------------	------

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ	1716
---	------

«ЦАРЬ ЭДИП» МАКСА РЕЙНХАРДТА В РОССИИ

Статья посвящена одному из важнейших событий в истории русско-немецких культурных связей начала XX в. – гастролям берлинского Немецкого театра под руководством М. Рейнхардта в России, проходившим в 1911 и 1912 гг.

Проанализировано восприятие трагедии Софокла «Царь Эдип» – античной классики в авторской трактовке режиссера – отечественной публикой, театральной общественностью и критикой; выявлено значение новаторской постановки и влияние «творческого метода» Рейнхардта на художественное совершенствование представителей отечественного сценического искусства.

Представлены профессиональные и дружеские контакты режиссера с деятелями русской культуры, ставшие убедительными примерами международного взаимодействия и сотрудничества.

В итоговых выводах статьи подчеркнуто значение гастрольной деятельности немецкого художника и его вклад в развитие диалога культур России и Германии начала XX в.

Ключевые слова: диалог культур, немецкий драматический театр, гастроль, Макс Рейнхардт, трагедия Софокла «Царь Эдип», театральная постановка.

Введение. Ярким примером диалога культур России и Германии являлась гастрольная деятельность немецких артистов и театральных коллективов, развивавшаяся в конце XIX – начале XX столетий интенсивнее, чем когда-либо прежде, способствовавшая взаимообогащению национальных театральных школ и развитию творческого потенциала своих лучших представителей.

Важная роль в истории двусторонних культурных связей по праву принадлежит Макс Рейнхардту (1873-1943) – актеру, выдающемуся европейскому режиссеру, директору Немецкого театра в Берлине, вместе с труппой которого мастер дважды – в 1911 и 1912 гг. – гастролировал в России.

Несмотря на научную актуальность, «российская страница» творческой биографии Рейнхардта не стала предметом специальных исследований, что во многом определило выбор темы и цель настоящей статьи – восстановить объективную картину взаимодействия России и Германии в области драматического театра, вернув в историю личность художника, внесшего заметный вклад в его развитие.

Литературный обзор. Имеющаяся историография, близкая теме статьи, включает обширный массив научной литературы на русском и немецком языках, представленный, как трудами по истории драматического театра Германии и берлинского Немецкого театра – в частности, так и отдельными отраслевыми и персонифицированными исследованиями актерской и режиссерской деятельности М. Рейнхардта.

Основательно изученной теме – истории немецкого сценического искусства и его национальным особенностям на рубеже XIX-XX вв. посвящено исследование отечественного искусствоведа Г.В. Макаровой [18]. Среди многочисленных немецкоязычных публикаций необходимо отметить работы, анализирующие деятельность ведущих режиссеров Германии рассматриваемого периода [37], историю отдельных драматических сцен Берлина [33; 36], в том числе Немецкого театра, неразрывно связанного с творчеством Рейнхардта [34; 38].

Профессиональной биографии театрального деятеля, единомышленникам и коллегам режиссера, сценической истории поставленных им спектаклей посвящен значительный пласт исторических и искусствоведческих исследований. Среди них, например, можно выделить содержащую богатый фактический материал монографию Бояджиевой Л.В. [5], представившую анализ принципов театральной системы мастера; биографический труд Л. Фидлера [35], основанный на широком круге письменных- и фотодокументов.

Отдельные аспекты режиссерской деятельности Рейнхардта проанализированы в публикации Ткачевой Е.А., рассматривающей эволюцию творческого метода художника в истории воплощения отдельных жанров [30]; его постановочные приемы и новаторские идеи в интерпретации шекспировской драматургии – в диссертации Быковой Т.Ю. [7]; организационную сторону гастролей Немецкого театра под управлением своего руководителя – в диссертации автора настоящей статьи [20]; музыку, режиссуру массовых сцен, оформительские и декорационные решения спектаклей Рейнхардта – в книге его коллеги – художника сцены Э. Штерна [39].

Вышесказанное позволяет сделать вывод, что существующая историография, отражающая разные грани личной и профессиональной деятельности немецкого режиссера, лишь вскользь затрагивает тему его гастрольной деятельности в России.

Материалы и методы. Источниковой базой статьи стал широкий круг разнообразных опубликованных и неопубликованных материалов на русском

и немецком языках, образующих следующие группы: официально-документальные материалы; воспоминания и письма; периодическая печать.

Относящиеся к официально-документальным материалам неопубликованные источники, выявленные в делах фонда Канцелярии Министерства Императорского Двора Российского государственного исторического архива, составили донесения и представления о приглашении иностранных актеров и театров в Россию, а также переписка сценических деятелей и антрепренеров с чиновниками Дирекции императорских театров о сроках и условиях проведения гастролей, позволившие определить характер правительственной политики в области культуры, а также направления художественных предпочтений не только чиновников высшего ранга, но и «августейших особ» [22].

Один из наиболее важных и информативных источников – мемуарная литература представлена в статье воспоминаниями русских и немецких деятелей искусств, руководителей и сотрудников театров. Среди неопубликованных источников этой группы в качестве примера можно привести воспоминания режиссера и театрального импресарио Л.Д. Леонидова [26] и актрисы И.С. Строганской [27] из фондов Российского государственного архива литературы и искусства, содержащие сведения об условиях и местной специфике организации гастролей Немецкого театра в Петербурге и Москве, а также их восприятию отечественной публикой и творческой интеллигенцией.

К опубликованным источникам этой группы относятся воспоминания Густа Адлера [32], в течение многих лет являвшейся секретарем Рейнхардта, педантично и по-немецки точно рассматривающей знаковые в истории Немецкого театра постановки и основные вехи творческого пути его виднейшего представителя; основателя и руководителя Московского Художественного театра К.С. Станиславского [27], подробно анализировавшего репертуарную политику и особенности режиссерского почерка своего немецкого коллеги; артиста Малого театра Ю.М. Юрьева [31], взглянувшего на новаторскую постановку Рейнхардта с актерской точки зрения и описавшего свои впечатления.

Периодическая печать – наиболее многочисленная группа источников, предоставившая конкретный и во многих отношениях достоверный материал о выступлениях в России иностранных артистов. В специальных изданиях – официальном «Ежегоднике императорских театров», еженедельнике «Театр и искусство», литературно-художественном журнале «Аполлон», ежедневной иллюстрированной газете «Обзор театров» и др. публиковались биографические очерки о режиссере и актерах Немецкого театра, обзоры репертуара и критические статьи, в том числе и на «нашумевшую» постановку античной трагедии [3; 8; 15; 25]. Значительное внимание столичной и международной культурной жизни уделяли в соответствующих

рубриках обозреватели ежедневных политических и литературных газет «Русские ведомости», «Раннее утро», «Петербургской газеты», «Речь» и др. [4; 9; 10], ведущих театральную хронику и печатавших аналитические материалы, включая посвященные гастролем немецких исполнителей и их «громким» премьерам.

При написании статьи использовались как общенаучные, применяемые в социально-гуманитарных науках, так и специальные исторические методы. Ведущими общими методами были системный, позволивший провести анализ событий и явлений культурной жизни России в начале XX века и таких его составляющих, как гастрольная деятельность иностранных артистов, рассмотренных в совокупности и взаимосвязи; дидактический, благодаря применению которого были выявлены причины, механизмы и основные тенденции интенсивно развивавшегося в начале XX века диалога культур России и Германии. К числу специальных методов исторического исследования относится сравнительно-исторический метод, использование которого дало возможность охватить комплекс явлений, относящихся к рассматриваемому периоду, проследить характер отдельных явлений в области культуры и сценического искусства на фоне других аналогичных им.

Таким образом, общенаучные и исторические методы, примененные в комплексе, способствовали получению наиболее объективных и достоверных результатов в освещении темы настоящей статьи.

Результаты. В «легендарную и богатую» Россию Рейнхардта привел не только расчет на баснословную выручку, привлекавшую всех без исключения европейских гастролеров, но и стремление показать торжество немецкого искусства, для чего «Царь Эдип», древнегреческая трагедия в современной редакции, подходила наилучшим образом, поскольку являлась именно той пьесой, «которая, – как следовало из интервью режиссера петербургскому корреспонденту, – может потрясти до глубины человеческую душу» [1. С. 11].

Важно отметить, что в истории сценического искусства Германии конца XIX – начала XX в. имела место тенденция к формированию народного театра, стремление к тому, чтобы организовывать такие торжества, которые были бы одинаково интересны многочисленной и разнородной публике. Эта крайне сложная, – по убеждению деятелей культуры, – задача не могла быть решена лишь увеличением зрительного зала и снижением цен на билеты – мерами, которые, безусловно, превратили бы театр в более доступный очаг культуры. Г. Фукс, известный режиссер-реформатор, один из создателей мюнхенского Театра художников, полагал, что для достижения идеала в театре необходимо изменить все и создать «формы, жесты, слова, группировки, которые сами собой понятны и непосредственно действуют на каждого, кто бы он ни был по образованию, положению, вкусу, направлению» [30. С. 43].

Рейнхардт создал массовый спектакль и осуществил эти идеи на практике (1). Закономерным итогом поиска новых сценических форм стала постановка в 1910 г. трагедии Софокла «Царь Эдип» – очередного произведения античного цикла Немецкого театра (3) в переработке и переводе известного поэта и драматурга Г. фон Гофмансталя, вместе с которым реформатор сцены написал свой режиссерский сценарий [35. С. 92].

Следуя идее «вдохнуть в трагедию Софокла дух времени и «обставить» произведение теми условиями, о которых мечтал сам автор [16. С. 9], Рейнхардт впервые в современной истории театра использовал сцену-арену, воссоздавшую формы древнегреческой орхестры. Нетрадиционная сценическая площадка позволила по-новому организовать пространство и извлечь из этого не виданные ранее эффекты, к числу которых относились, прежде всего, массовые сцены с участием нескольких сотен статистов, олицетворявших народ. Толпа, охваченная единым ритмом движения, передавала зрителю впечатление действия – вначале был слышен лишь постепенно нарастающий гул, затем – еле различимые слова, и, наконец, на сцене появились актеры.

Значительная роль в спектакле была отведена хорам, являвшимися, по мнению немецкого критика Ю. Баба, «самой блестящей стороной реформ Рейнхардта» [3. С. 58]. Разделявшиеся по акустическому признаку на басовые, теноровые, сопранные и альтовые голоса, перекликавшиеся между собой различными звуками, хоры создавали мелодичный речитатив – «особый вид музыкальной выразительности» [14. С. 390].

Рейнхардт одним из первых европейских театральных режиссеров сделал музыку неотъемлемой частью спектакля и наполнил его сценическими шумами и шорохами, усиливающими впечатление от больших массовых сцен. Звуки, имитирующие гул толпы, извлекались из органа, арфы, горна и ударных инструментов.

Для наиболее полного доведения до зрителя содержания постановки широко использовались многие технические возможности современного театра – прожектора и свет, вращающаяся сцена, неопускаемый занавес, круглый горизонт и т.д.

Привлекая к работе талантливых художников, режиссер поднял сценическую картину до высоты совершенного художественного произведения, которое не только технически, но и эстетически соответствовало сценарию.

Итак, воплощение на сцене античной трагедии в новаторской постановке потребовало применения целого комплекса необычных постановочных приемов и средств художественной выразительности, составивших в руках «Рейнхардта-дирижера грандиозное симфоническое произведение» [32. С. 57-58].

К моменту российских гастролей рейнхардтовская версия трагедии Софокла имела богатую и насыщенную событиями сценическую историю [19]. Премьера «Царя Эдипа» в исполнении лучших сил Немецкого театра

состоялась в концертном зале, вмещавшем 3000 зрителей, на Мюнхенском фестивале в сентябре 1910 г., а два месяца спустя – постановка была представлена публике в берлинском цирке Шумана, где стала «гвоздем сезона» и «последним криком современного театра» [10]. В течение 1911 г. спектакль с большим успехом демонстрировался в ряде городов Германии и за границей (Амстердаме, Гааге, Стокгольме, Цюрихе, Вене и Праге).

Наконец, два года подряд труппа Немецкого театра выступала с «нашумевшей» постановкой своего режиссера в России и, если в 1911 г. – лишь в Риге и Петербурге; то в 1912 г. – гастрольный тур, вновь начатый в Риге, в течение недели продолжавшийся в Москве, затем – на юге страны – в Харькове и Одессе, завершился в Киеве (2).

Примечательно, что «до или после гастролей в Петербурге» планировалось устройство театрального представления специально «для августейших особ», о чем свидетельствует переписка представителя администрации Рейнхардта Л. Фибага с чиновниками Канцелярии Императорского двора. Руководство Немецкого театра вплоть до деталей разработало план реализации смелых замыслов своего режиссера, не оставив без внимания финансовые вопросы. Однако Николай II предложение не принял, театру было отказано.

В день петербургской премьеры зрители, поначалу с опаской и недоверием заполнявшие ряды амфитеатра цирка Чинизелли, буквально взорвалась аплодисментами после заключительной сцены. На публику, разумеется, действовали многие внешние обстоятельства – авторитет режиссера, пользовавшегося широкой европейской известностью, реклама, которую вольно или невольно разворачивала пресса, «взвинченные» цены на билеты, наконец, нетривиальность самого места действия – цирковой арены.

Постановка, поразившая зрителей, не оставила равнодушными отечественных деятелей театра и критиков – «нельзя уйти спокойно с этого спектакля, он поражает, взвинчивает, рвет нервы» – писала, выражая общие эмоции, писательница и журналистка Л. Гуревич [10]. Нетрадиционная трактовка «Эдипа» вызвала шквал откликов, как сторонников, так и противников творчества Рейнхардта, число которых значительно превалировало над первыми. Отдельные стороны сценического решения спектакля, в частности, световые, звуковые и шумовые эффекты, как и режиссерская концепция в целом, стали поводом для серьезной дискуссии, развернувшейся на страницах периодических изданий.

Рейнхардт в отечественной театральной критике чаще всего противопоставлялся Станиславскому, причем сторонники русского режиссера-реформатора не хотели и не могли принять театр режиссера немецкого. Оба художника представляли, по мнению Гуревич, две противоположные и непримиримые тенденции театра, и если Рейнхардт был «последним словом современной театральности», то Станиславский – «врагом театральности и неустанным поборником сценической художественности» [9].

Представители театра психологического хлестко именовали немецкую постановку «не искусством», для многих из них, включая основателя МХТ, впервые увидевшего «Эдипа» еще в Берлине, совершенно чужды оказались «пафос, галдене народа, бутафорски-костюмерная роскошь» спектакля [27. С. 137].

Вместе с тем, Станиславский, специально приехавший на петербургскую премьеру, руководствуясь чувствами профессиональной солидарности, демонстративно аплодировал своему немецкому коллеге стоя. Слово «гениальность» «не сходило с языка» мастера, которое, однако, – как показалось импресарио Рейнхардта Л.Д. Леонидову, – произносилось «с легкой иронией».

Приверженцы классико-романтического направления были шокированы, в первую очередь, «варварством и вульгарностью, вторгшимися в античную красоту», а также грубостью многих сценических эффектов и неуместностью технических нововведений [25. С. 384]. Так, не разделял новаторских принципов немецкого режиссера Ф. Батюшков, редактор журнала «Современный мир», считавший ошибочным применение светового решения, в результате чего получилось «нечто весьма несуразное: ни ночь, ни день, ни утро, ни вечер». В целом вердикт, вынесенный критиком постановке был довольно суровым – «псевдоклассическая, искажающая красоту античного произведения», избыливающая «дешевыми эффектами» [26. С. 268-274].

Литературно-художественный журнал «Аполлон», предоставлявший свои страницы теоретикам эстетики, в изобилии предложил читателям отрицательные отзывы о спектакле. С. Волконский, в недалеком прошлом автор хвалебных статей о немецком режиссере, писал, что «Эдип», поразивший его в Берлине, теперь воспринимался с трудом, в какой-то степени даже фальшивым «среди всего настоящего, чем встретил художественный Петербург» [8. С. 109]. Развивая ту же мысль, С. Ауслендер пришел к выводу, что «все законы хорошего вкуса погрел Рейнхардт <...> все грубо, резко, нет романтического любования Элладой» [2. С. 109].

Однако существовала и противоположная точка зрения. Н. Евреинов, проанализировавший имевшиеся негативные отклики, морально подготовился «к шарлатанскому фокусу» на сцене, но, к своему немалому удивлению, познакоившись с постановкой, не только не согласился с этим мнением, но и увидел в ней «истинное чудо трагического действия, очищающего душу» [12. С. 291]. Похожее воздействие спектакля – «зрелища огромной красоты», созданного с помощью простых эффектов – «человеческого голоса и пластики», испытал на себе, и рецензент газеты «Раннее утро» Э. Бескин [4].

Более объективную и взвешенную позицию занимал А. Долинов, рассмотревший достоинства и недостатки работы немецкого коллеги с точки зрения режиссера. Оригинальность места представления – цирк, он относил к интересным решениям, отмечая, что в театре «Эдип» смотрелся бы менее эффектно. Подводя итог своему обзору, автор называл постановку интересной, но при этом выразил уверенность, что «с такими силами нельзя победить Петербург» [11].

Долинов был отчасти прав, во всяком случае, в отношении малоизвестного в России актерского ансамбля, включая Р. Бертенс, И. Клейна, А. Брейдергоффа, В. Прагера и других исполнителей, занятых в Берлине лишь во втором и третьем составах. Журналисты выражали сожаление и недоумевали, почему отечественная публика лишена возможности видеть «звезд первой величины» – Вегенера, Шильдкраута, Кайслера, Эйбеншютц и др., благодаря которым «Эдип» получил европейскую известность [15].

При этом зрители, как справедливо отмечала исследователь С. Бушуева, «четко отделили от спектакля исполнение роли А. Моисси, и поставили его неизмеримо выше всего остального» [6. С. 75]. Что касается рецензентов, то и они, как и до начала спектаклей, весьма скептически оценивали соответствие актерских данных мастера сцены роли Эдипа, далеко выходявшей, – в их представлении, – за пределы амплуа исполнителя [15]. Судя по словам А. Кугеля, увидевшего в созданном актером образе «трагического героя, борющегося с неврастеником, сочетание романтического любовника с реалистом, реалиста с классиком» [17. С. 280-281], ясности в вопросе сценического предназначения Моисси добиться не удалось.

Вполне закономерно, что немалое число критиков сравнивали интерпретацию роли Эдипа немецким артистом с трактовкой французского трагика Монэ Сюлли, неоднократно гастролировавшего в России. Единства во мнении о лучшем исполнении достигнуто не было: в то время как Ф. Батюшков и А. Кугель признавали превосходство Сюлли [19. С. 268], критик газеты «Раннее утро», напротив, считал, что «по силе общего впечатления Эдип Моисси – выше» [4].

Восторженную оценку природных данных артиста дал московский критик Ф. Степун, подробно описавший его внешность, голос, жесты и мимику. Автору, имевшему возможность видеть «Эдипа» дважды – в 1911 и 1912 гг. – в Петербурге и Москве, самыми значительными в постановке Рейнхардта представлялось поручение роли Эдипа этой творческой личности «исключительного дарования» [28. С. 4-6].

Несмотря на суровую подчас критику, непривычную и удивительную для Рейнхардта, успех у публики созданного им спектакля был очевиден. Отечественные рецензенты, неоднозначного воспринявшие постановку, пришли к заключению, что «Эдип» «новатора и экспериментатора сцены» – «явление слишком сложное, настолько значительное, что было бы несправедливо <...> удовлетворяться решительным приговором хорошо или плохо» [13. С. 35].

Однако, одно было несомненно – все режиссерские творения Рейнхардта отличались присущими только им чертами: «непохожестью <...>, занимательностью, исключительностью, уникальностью», а его творческие искания внушали уважение хотя бы потому, что «под этим зданием, архитектура которого не всегда вас радует, глубокий фундамент труда, – сильная

воля, освещенная умом» – отмечал С. Волконский, выражая мнение большинства деятелей культуры [8. С. 72].

Необходимым условием успешного осуществления «русской версии» «Царя Эдипа» было активное участие в его подготовке представителей отечественной творческой интеллигенции, начиная от никому неизвестных статистов и заканчивая опытными и состоявшимися в профессии режиссерами, которое заслуживает более подробного рассмотрения.

В масштабных массовых сценах спектакля в России было задействовано около 300 человек – гимназисты, учащиеся драматических курсов, студенты университетов, которые «очень быстро вошли в работу», чем привели Рейнхардта «в восторг» [1. С. 11]. Среди слушателей курсов Драммы Адашева, приглашенных для участия в московских спектаклях, находилась будущая актриса Камерного театра И.С. Строганская, подробно описавшая в своих воспоминаниях организацию массовых сцен и особенности репетиционного процесса у Рейнхардта [24]. И. Строганской и ее сокурснику Н. Церетелли «повезло» – мастер оказал им честь исполнения небольших, но вполне самостоятельных ролей. Стоит заметить, что начинающие актеры всегда с удовольствием подчинялись новаторской режиссуре Рейнхардта, поскольку он был тем, «чем должен быть всякий режиссер и что, умеют столь немногие – <...> посредником между актером и поэтом» [3. С. 56], придававшим важное значение творческой индивидуальности каждого исполнителя.

Актерским дебютом автора воспоминаний стало курьезное появление на публике в образе служанки царицы Иокасты, вскидывающей вверх руки и в ужасе выбегающей из дворца с репликой «Die Königin ist tot!». («Царица умерла!» – О.О.). После первой же репетиции режиссер, одобливший исполнение, пришел в ужас от немецкого произношения начинающей артистки, но тут же придумал остроумный выход – внутри полый колонны решено было спрятать Розу Бертенс, игравшую Иокасту, которая оттуда «во весь голос возвещала о собственной гибели». Роль же Строганской ограничилась проведением мимической сцены и беззвучным повторением слов немецкой исполнительницы. Иллюзия того, что текст произносила она сама была полной – никто из зрителей даже не догадался, что это был «забавный трюк» Рейнхардта [24].

Н.М. Церетелли, впоследствии – известный советский актер и режиссер, сыграл роль «вестника», бегущего ко дворцу с трагической вестью, с первой же пробы закрепленную за ним [31. С. 255, 366]. Режиссер высоко оценил актерские способности и трудолюбие москвича, предложив ему участие и в других своих спектаклях, в частности, пантомиме «Сумурун». Вместе с Немецким театром молодой исполнитель несколько лет с успехом гастролитировал по странам Западной Европы.

Важнейшие моменты подготовки массовых сцен не требовали переводчика, поскольку в режиссерском экземпляре Рейнхардта параллельно с не-

мецким присутствовал текст на языке той страны, где проходили выступления. Местный ассистент-постановщик, в качестве которого в Петербурге и Москве выступал А.А. Санин – актер, режиссер и театральный педагог, – находился рядом с Рейнхардтом, показывающим участникам репетиции движения, жесты, интонации, что было «весьма красноречиво и приводило к неплохим результатам», – вспоминала его секретарь Г. Адлер [32. С. 59]. Санин, умевший пробуждать в статистах истинную заинтересованность и ощущение сопричастности происходившему на сцене, оказал неоценимую помощь немецким коллегам, взяв на себя наиболее трудоемкую часть репетиционной работы и в 1911, и в 1912 гг.

Окончивший Петербургскую школу сценического искусства по режиссерскому классу А.А. Санина А.М. Грановский был привлечен к постановке «Эдипа» в качестве режиссера-лаборанта. Дальнейшая творческая судьба будущего основателя Государственного еврейского театра была теснейшим образом связана с Рейнхардтом и его Немецким театром, в котором Грановский работал вплоть до 1913 г.

Еще одним «русским» ассистентом мастера был его давний знакомый И.Ф. Шмидт – юрист по профессии, актер и режиссер – по призванию, «временной» обязанностью которого был подбор массовки и руководство рабочими сцены. По словам его жены, актрисы Е. Полевицкой, присутствовавшей на репетициях, устанавливавшие декорации и оборудование соотечественники работали «истово, азартно, в стремительном темпе и не зная отдыха» Наблюдая это, Рейнхардт признался, что «впервые понял, как талантлив и трудолюбив русский человек» [21. С. 210-212].

В 1920-х гг. Шмидт работал режиссером массовых сцен и являлся постановщиком нескольких спектаклей в Немецком театре Рейнхардта.

Из вышесказанного следует вывод, что работа над постановкой «Эдипа» в России стала ярким примером творческого сотрудничества и партнерства сценических деятелей двух стран, а для многих начинающих артистов и режиссеров – еще и отправной точкой успешной профессиональной карьеры.

Заключение. Таким образом, если нетрадиционная, даже «эпатажная», рейнхардтовская постановка «Царя Эдипа» стала для широкой публики эмоциональным и интеллектуальным развлечением, то для критиков и сценических деятелей – предоставила возможность видеть все аспекты новаторства в области мирового драматического искусства, оценивать положительные моменты сценической концепции, которая многими в целом не принималась.

Спектакль «новатора и экспериментатора сцены» оставил не только значительный след в отечественной культурной жизни, но и оказал очевидное воздействие на «творческий почерк» некоторых режиссеров, доказательством чему может служить постановка той же трагедии Софокла в обработке Г. Гофмастала, осуществленная уже в 1912 г. К.А. Марджановым

в московской антрепризе Мартова, оказавшаяся во многом близкой эстетике немецкого художника.

Двустороннее сотрудничество, установленное во время гастролей Немецкого театра, стало важной вехой творческой биографии известных представителей отечественной сцены и «путевкой в жизнь» – для многих начинающих артистов и режиссеров, а также способствовало налаживанию дружеских контактов и созданию совместных творческих проектов деятелей культуры России и Германии в будущем.

ПРИМЕЧАНИЯ:

(1) В 1910 г. Рейнхардт поставил пантомиму «Сумурун», к которой предпринял попытку преодолеть замкнутое пространство театральной сцены, тем самым приблизив актеров к зрителям. В 1913 г. вслед за спектаклем «Царь Эдип» сцена-арена была использована при создании пантомимы «Миракль».

(2) В 1911 г. гастролы состоялись в Риге (22 марта) и Петербурге (25-28 марта). В 1912 г. – в Риге (23-24 марта), Москве (3-9 апреля), Харькове (11-12 апреля), Одессе (14-15 апреля) и Киеве (16 апреля). В 1912 г. – в Риге (23-24 марта), Москве (3-9 апреля), Харькове (11-12 апреля), Одессе (14-15 апреля) и Киеве (16 апреля).

(3) К античному циклу Рейнхардта относились также поставленные ранее спектакли «Электра» (1903), «Эдип и сфинкс» (1905) по сценарию Гофманстала.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Андрей Р. У Макса Рейнгардта. Интервью // Обозрение театров. 1911. № 1352.
2. Ауслендер С. «Царь Эдип» // Русская художественная летопись. 1911. № 7.
3. Баб Ю. Макс Рейнгардт // Ежегодник Императорских театров. 1913. Вып. 3.
4. Бескин В. «Эдип» в России // Раннее утро. 04.04.1912.
5. Бояджиева Л.В. Рейнхардт. Л.: Искусство, 1987.
6. Бушуева С. Моисси. Л.: Искусство, 1986.
7. Быкова Т.Ю. Образ Гамлета в спектаклях Макса Рейнхардта и театре его времени: дис. ... кандидата искусствоведения. СПб., 2013.
8. Волконский С. Красота и правда на сцене. Письмо из Берлина // Аполлон. 1911. № 4.
9. Гуревич Л. Рейнгардт или Станиславский // Речь. 18.05.1911.
10. Гуревич Л. «Царь Эдип» Макса Рейнгардта // Русские ведомости. 30.03.1911.
11. Долинов А. Царь Эдип // Обозрение театров. 1911. № 1355.

12. Евреинов Н. Непостижимый волшебник // Театр и искусство. 1911. № 14.
13. Зноско-Боровский Е. Эдип-царь, постановка Макса Рейнхардта в цирке // Русская мысль. 1911. Кн. 7.
14. Игнатов С. История западноевропейского театра Нового времени. М.-Л.: Искусство, 1940.
15. К гастролям Рейнхардта // Обозрение театров. 1911. № 1347.
16. Кордес И. Макс Рейнгардт // Студия. 1912. № 27.
17. Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1911. № 13.
18. Макарова Г.В. Театральное искусство Германии на рубеже XIX-XX вв.: национальный стиль и формирование режиссуры. М.: Наука, 1992.
19. Огородникова О.А. Из истории русско-немецких культурных связей: театральные встречи на рубеже XIX-XX вв. // Международный исторический журнал. 2001. № 13 // <http://www.histori.machaon.ru>.
20. Огородникова О.А. Русско-немецкие культурные связи в конце XIX – начале XX в. дис. ... кандидата исторических наук. М., 2000.
21. Путинцева Т. Елена Полевицкая. М.: Искусство, 1980.
22. РГИА. Ф. 472. Оп. 48. Ед. хр. 933.
23. РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 3. Ед. хр. 57.
24. РГАЛИ. Ф. 2620. Оп. 3. Ед. хр. 565.
25. Россов Н. Софокл в руках современности // Театр и искусство. 1912. № 18.
26. Современный мир. 1911. № 4.
27. Станиславский К.С. Материалы. Письма. Исследования. М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1955.
28. Степун Ф. Проблема цирка-театра и Эдип-Моисси // Студия. 1912. № 27.
29. Ткачева Е.А. Эволюция режиссерского метода Макса Рейнхардта. СПб.: Астерион, 2011.
30. Фукс Г. Революция театра: история Мюнхенского Художественного театра. СПб.: Грядущий день, 1911.
31. Юрьев Ю.М. Записки. В 2-х т. Л.-М.: Искусство, 1963. Т. 2.
32. Adler G. Max Reinhardt: sein Leben. Biographie unter Zugrundelegung seiner Notizen für eine Selbstbiographie, seiner Briefe, Reden und persönlichen Erinnerungen. Salzburg: Festungsbauverlag, 1964.
33. Berlin – Theater der Jahrhundertwende. Tübingen: Niemeyer, 1986.
34. Braulich H. Max Reinhardt. Theater zwischen Traum und Wirklichkeit. Berlin: Henschelverlag, 1969.
35. Fiedler L.M. Max Reinhardt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt, 1975.
36. Ihering H. Theaterstadt Berlin. Berlin: Henschel, 1948.
37. Ihering H. Von Reinhardt bis Brecht. Vier Jahrzehnte Theater und Film. Berlin: Aufbau, 1958.

38. Reinhardt und seine Bühne. Bilder von der Arbeit des Deutschen Theatres Unter Mitarb. Von Ernst Stern und Heiny Herald- Berlin, Ezsler & co., 1918.

39. Stern E. Bühnenbildner bei Max Reinhardt. Mit 80 zeihn des Verfassers. Berlin: Henschelverl. Kunst u. Gesellschaft, 1955.

O.A. OGORODNIKOVA

*Candidate of Sciences (history), Associate Professor
of the all University Department of General and Russian
History of the Institute of Humanities, Moscow State
Pedagogical University, Moscow, Russia*

“OEDIPUS REX” BY MAX REINHARDT IN RUSSIA

The article is devoted to one of the most important events in the history of Russian-German cultural relations at the beginning of the XX century – the tour of the Berlin German Theater under the direction of M. Reinhardt in Russia, which took place in 1911 and 1912.

The authors analyze the perception of “Oedipus Rex,” a tragedy by Sophocles, an ancient classic in the director’s interpretation, by Russian public, the theater community and critics. They reveal the significance of the innovative production and the influence of Reinhardt’s “creative method” on the artistic improvement of the Russian stage art.

The authors present professional and friendly contacts of the director with the prominent figures of Russian culture as convincing examples of international interaction and cooperation.

In the final conclusions of the article, the importance of the German artist’s touring activities and his contribution to the development of the dialogue between the cultures of Russia and Germany at the beginning of the XX century is emphasized.

Key words: *dialogue of cultures, German drama theater, tour, Max Reinhardt, tragedy “Oedipus Rex” by Sophocles, theatrical production.*