

«Мое искусство — тот огонек, который помогает не замечать колких веток на пути...»

В 1998 году увидел свет первый том «Наследия» В.Э.Мейерхольда, подготовленный мейерхольдовским отделом Института искусствознания совместно с крупнейшими театральными архивами страны и напечатанный Объединенным гуманитарным издательством (О.Г.И.) при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. В нынешнем году предстоит завершить работу над вторым томом «Наследия», посвященным работе Мейерхольда в «Товариществе новой драмы» и в Студии на Поварской. Публикуем некоторые из архивных находок, связанных с подготовкой этой книги.

1

Над оставшейся в черновике статьей о пьесе А.П.Чехова «Вишневый сад» Мейерхольд работал летом 1904 года. Он начал ее спором с только что появившимся в журнале «Новый путь» критическим очерком Антона Крайнего (псевдоним Зинаиды Гишпиус) и, возражая ей, утверждал, что не автор «Вишневого сада» отстает от движения современного театра, а МХТ не смог на этот раз найти ключ к последней пьесе Чехова, открывающей перед театром новые возможности. Эту же точку зрения Мейерхольд сжато изложил в письме Чехову 8 мая 1904 года, а затем усилил и развил свои аргументы в статье 1906 года, вошедшей в его книгу «О театре». Некоторые детали публикуемых набросков позволяют судить о том, как был трактован «Вишневый сад» в херсонском спектакле Мейерхольда в 1904 году («... как рыдающие струны звучит короткий стон: «вся Россия наш сад»»).

[В.Э.Мейерхольд. Наброски к статье о «Вишневом саде»]

[Антон] Крайний пишет, что театр, может быть, пойдет своей дорогой, а Чехов отстал от его шествия.

Нам кажется, наоборот, Чехов в новом произведении наложил такую дымку мистической прелести, какой раньше у него не было, а театр, продолжая топтаться на одном месте, оставаясь верным своему натуралистическому восприятию «типов», совершенно утерял ключ к пониманию своего вдохновителя.

Когда пьеса Чехова появилась в печати, многие, смотревшие пьесу на театре, не узнали ее.

Когда смотрели, они смеялись или были равнодушны, теперь читая, на душу спускалась грусть и смутный страх перед Тайной. Вот что звучит основным лейтмотивом в «Вишневом саде». Кружится, вьется, кишит. Это жизнь. Все стремятся, бегут или молча застыли, и плачут, и ждут. Кружится, вьется, кишит, и никто не замечает, как Кто-то вошел и жертву свою караулит. Жизнь, как танцы, забавна и, как танцы, таит в себе что-то такое, что, оборвавшись, застывает. Когда не знаешь, чем кончится пляска, всякая пляска. Иль вихрем веселья, или рыданием. Это бессмысленное «топотание» людей, средних людей, которые захватили в свои руки так много рычагов жизни, так прекрасно символизируются танцами третьего акта в чеховской драме. Кружится, вьется, кишит. И никто не замечает, как все уходит из-под ног под звуки еврейского оркестра. Кто-то сказал, что вишневый сад уже продан. Трофимов танцует. Вишневый сад продан, уже продан. Видно, как в зале прыгает какой-то человек во фраке и клетчатых панталонах. Вишневого сада нет. Музыка играет вальс. И как рыдающие струны звучит короткий стон: «вся Россия наш сад».

Режиссер Художественного те-

атра увидел образы «настоящими людьми», а не подслушал, как жизнь средних людей неритмична, какая она шальная. Чехов не такой.

(О двух режиссерах.)

На сцене были прекрасно сфотографированные образы, и взятое вне пьесы создание этих образов достигало гениальных штрихов (Москвин).

Был и ансамбль. Но мы уж привыкли теперь к этому слову. [С тех пор] как существует [Художественный] театр, изо дня в день слышим мы это слово. Вся заслуга театра в этом слове «ансамбль». Художественники дружно берут свои пьесы, но дымка тумана над озерами «Потонувшего колокола», и лунным светом подернутая печаль Заречной, и серая чайка куда-то исчезли. Всегда, казалось, в Художественном театре боролись два встречных ветра: реализм и [фраза недописана. — Ред.]. Ансамбль — вещь обоюдоострая. Хорошо, когда ансамбль является служением всех пьесам сценического искусства для одной мечты поэта. И большое зло, когда ансамбль хочет обмануть публику, и, зная, что она падка на развлечение, чтобы не томить ее грустью, пьеса разыгрывается весело, дружно, непринужденно, как комедия. И во имя этой удали в исполнении делаются сильные грубые подробности [последние три слова написаны неразборчиво и прочитаны предположительно. — Ред.]. Фон становится главным, главное становится фоном. По сцене ходят живые лица, много превосходных интересных штрихов, настоящая луна, настоящая земля, настоящая мебель, а главного: удара по больным струнам души зрителя нет.

2

Одновременно со статьей о «Вишневом саде» на таком же плотном квадратном листе, вырванном из небольшого альбома, написан короткий фрагмент, уцелевший в архивной подборке среди беллетристических опытов Мейерхольда. Очевидно, это сохранившийся Мейерхольдом черновик его ответа на обращение к нему незнакомой с ним лично юной херсонской зрительницы:

«Те слова, полные томления и ласки, не должен принять по своему адресу, не должен, потому что знаю, что это — благородное стремление вывесь культурного человека, находящегося в разладе с окружающей жизнью».

Мое искусство — тот огонек, который помогает не замечать колких веток на пути.

А меня вне этого искусства нет. Я такой же, как Вы, и так же, как Вы, стремлюсь куда-то ввысь и ищу. Не знаю тайн жизни. И постигну ли когда-нибудь их, не знаю.

Вы обратились ко мне с Вашим воплем, смешав мое «я» с «я» моего искусства, забыв, что и я Ваш брат, как каждый сын современного большого человечества.

Принимаю Ваш вопль больной души, как спутник, всем сердцем сочувствую Вам и желаю Вам бодрости и сильной воли, чтобы с поднятой головой идти навстречу волнам и ветрам».

Этот текст, воспринимающийся как своеобразный непроизвольный набросок автопортрета, связан, возможно, с уцелевшим в архиве Мейерхольда письмом О.Н.Поляковой — она, судя по ее письму, в первый сезон мейерхольдовской антрепризы заканчивала херсонскую гимназию, во второй — учительствовала под Херсоном на хуторах. «Страшное одиночество угнетает меня. Одна утеша, одно громадное удовольствие было — посещать каждую субботу и воскресенье (свободные дни у меня) театр... Серенькое небо с серенькими людьми умножает тоску и хочется чего-то высокого. Хочется бежать отсюда, бежать куда-нибудь в другое место, где и люди лучше и

природа богаче... Вы безумно нравитесь мне своей простотой, добротой и высоким умом. Своей святой деятельностью Вы заслужите бессмертия» — писала она, узнав, что труппа Мейерхольда в феврале 1904 года покидает Херсон.

3

Мейерхольд не раз вспоминал о том, что В.Я.Брюсов в 1905 году руководил Литературным бюро Студии на Поварской. Среди бумаг Студии, рассредоточенных ныне в разных архивах, есть автографы Брюсова. Некоторые из них связаны с основными студийными работами — со спектаклями «Шлюк и Яу» и «Смерть Тентажиля».

Комедия Г.Гауптмана «Шлюк и Яу» репетировалась в Студии в переводе Ю.К.Балтрушайтиса, который летом и осенью 1905 года отсутствовал в Москве. В его отсутствие Брюсов по просьбе Мейерхольда перевел центральный монолог Карла, инициатора тех фантастических превращений, которые выпадают в пьесе на долю пьяницы Яу и составляют ее сюжет:

Карл... оно ему удобно, плечу. И платье Яу и наше платье, Ион, из той же ткани, как и наши сны. Все мы к вещам, среди которых бродим, стоим не ближе, чем ко снам своим, — ничуть притом не ближе, чем бедняга Яу. И он из наших призрачных небес в родное царство низости своей не больше унесет, чем мы уносим! Подумай! Разве мы пред жизнью больше, чем голый воробей, чем этот Яу? И то, что мы с тобой на самом деле, не многим больше, чем на самом деле Яу. Все то, что наполняет нас блаженством, —

игра пустая мыльных пузырей! Мы, образуя их дыханьем сердца, пускаем их на воздух, чтоб они там лопнули. То ж делает и Яу. И он свободен в будущем, как ныне, Забаве этой вечно предаваться!

Этот автограф Брюсова Мейерхольд сберег в своем архиве. Он не репетировал роль Карла, но предполагал играть ее: он собственноручно переписал ее стихотворный текст, занявший две толстые тетрадки, хранящиеся ныне в петербургском театральном музее. На обложке второй из них его пометы — характеристика Карла:

Мефист[офель], благо[одный], но ведет себя грубее всех. Умный, способный на глупые шутки человек в масках. Презрение к окружающим, к самому себе. Темперамент в местах укоров».

Там же четверостишие из роли:

«Попробуй, сделай опыт, Ион! Поими: Я день и только день переживаю. Вчера и завтра не было ничем, Ничем и буду».

«Смерть Тентажиля» М.Метерлинка в Студии репетировали в переводе А.М.Ремизова, выполненном по заказу Мейерхольда еще в 1903 году в Херсоне для «Товарищества новой драмы» и тогда же отосланном в театральную цензуру. Летом 1905 года перебравшийся в Петербург Ремизов вел энергичную переписку со Студией, разыскивал нужных авторов и переводчиков, он был связным между Студией и петербургскими символическими. Но непосредственного участия в репетиционных работах он принимать не мог. В сентябре 1905 года Брюсов выправил первые страницы ремизовского перевода «Смерти Тентажиля», причем работать ему пришлось по рукописному режиссер-

скому экземпляру Мейерхольда — страницы этого экземпляра покрыты обильной брюсовской правкой. Открывающий пьесу монолог Игрены, который должен погрузить зрителя в трагический мир Метерлинка, был тогда же переписан Брюсовым на отдельной странице (этот брюсовский автограф после ликвидации Студии оказался в плену в «Синюю книгу» — большую подборку всевозможных студийных бумаг):

Игрена. Тентажил, твоя первая ночь будет тревожной. Море воет уже вокруг нас, и плещутся деревья. Поздно. Луна готова закатиться за тополями, закрывающими замок... Вот мы с тобой одни, быть может, так как здесь всегда надо быть настороже. Слово кто-то подстерегает здесь малейшее счастье. Как-то раз я сказала себе в глубине души (сам Бог едва мог расслышать мои слова!), я сказала себе как-то раз, что буду счастлива... Этого было довольно! Вскоре умер наш старый отец и двое наших братьев исчезли, и ни один человек не сможет сказать, где они. Мы теперь одиноки: я, бедная моя сестра и ты, мой Тентажил, и будущему я не доверяю... Подойди. Сядь ко мне на колени. Прежде всего поцелуй меня, и своими ручонками обойми меня вокруг шеи, вот так... быть может, их не смогут разнять... Помнишь ли ты, как я носила тебя вечером, когда наступало время ложиться, и как ты боялся теней моей лампы в длинных коридорах без окон? — вся душа моя задрожала у меня на губах, когда вдруг я увидела тебя нынче утром... Я думала, ты далеко и в безопасности... Кто велел тебе приехать сюда? Тентажил. Не знаю, сестрица».

Переводы В.Брюсова публикуются впервые.



Карл и сценарист

со дня рождения В.Э.Мейерхольда



4

Дружба Мейерхольда с Ю.К.Балтрушайтисом возникла в первые годы пребывания Мейерхольда в МХТ. В переводах Балтрушайтиса Мейерхольд ставил в провинции «Шлюк и Яу» и «Праздник примирения», — и в этих же переводах эти пьесы было решено ввести в репертуар Студии. Войдя в ее Литературное бюро, Балтрушайтис летом 1905 года регулярно писал в Студию из заграничной поездки — и на имя секретаря Литературного бюро А.П.Зюнова, и лично Мейерхольду. Основная часть его писем посвящена обсуждению тех творческих принципов, которые были положены Мейерхольдом в основу студийных работ. Первое из публикуемых писем сохранилось в неполной копии, снятой Зюновым, из второго печатается небольшой фрагмент.

Из ненапечатанных писем
Ю.К.Балтрушайтиса
в Студию на Поварской

Июль 1905 г., Римини

На свои письма я буду смотреть как на простые, искренние мысли, которые могли бы иногда уяснить с какой-нибудь лишней стороны основной характер и эстетико-психологическое значение данного произведения или автора. Все это в видах создания большого единства и живости в дружном воодушевлении, которым должно дышать все наше предприятие. Потому что «Театр-Студия», судя по тому, какой берет [путь], должен увлечь зрителя. А увлечь можно, лишь увлекаясь. Поэтому мне так хочется послужить этому святому жару увлечения всей своей душой, всей искренностью своего человеческого сердца. Ваш театр должен и может быть молодой песней, спетой со всей задумчивостью истинного страдания, со всей радостью бесхитроного ликования.

В участии в деле славного Всеволода Эмильевича я нахожу поруку за то, что всякая вещь репертуара будет положена на настоящие ноты.

Помните: искреннее произведение искусства должно звучать свято и полнозвучно, как хорал, как пасхальное славословие. Помните еще: всякое искреннее, то есть настоящее художественное произведение, как бы горько и сумрачно оно ни было, всегда есть радость для бедного человеческого сердца.

На днях в одном старинном заброшенном в горах монастыре я присутствовал при церковной службе. Пел хор монахов. Разнообразие отдельных голосов сливалось путем общего искреннего воодушевления в нечто так освобождающее, стройное, что я был охвачен одним из самых живых волнений моей жизни. Выйдя из монастыря, я ясно понимал, каким должен быть настоящий театр и как, собственно, нетрудно найти настоящие пути к его осуществлению. Поэтому пойте свой хорал, как мои монахи, и мы дрогнем. И ваше жизненное дело будет созидательное и преобразующее. И огромное. И чудотворное.

Не замыкайтесь в систему. Ведь произведение искусства — молитва. А в каждой молитве просят об ином, об особом. С жаром, присущим только одному данному случаю...

30 августа / 11 сентября
1905 г., Римини

... Нужно только проникнуться, наконец-то, непреложностью следующего: так как любое художественное произведение, даже наиреальнейшее, есть вымысел, рассказ о жизни, то стараться придавать ему (на подмостках это почему-то считают возможным) свойство живой действительности — значит насильствовать (и притом без малейшего успеха) самое природу искусства и твор-

чества. Искусство — условный знак, слово. Всякое произведение искусства есть известная эстетическая или психологическая теорема, и как нелепо было бы для доказательства Пифагоровой теоремы вырезать всю геометрическую фигуру ее из дубовой или липовой доски, столь же нелепо выносить на сцену настоящий хлеб или пить настоящее пиво, ставить настоящих лошадей или выписывать лапти из Орловской губернии.

Вся суть в линиях, в правдоподобии, в соотношениях внутренних реальностей, в точном сохранении психологического ритма. Все же остальные затеи, как бы они остроумны ни были, только отвлекают воспринимающего от воспринимаемого, только встанут между ними как запотевшее или закоптелое стекло, протереть которое ни у кого нет ни средств, ни возможности, ни времени. Цель искусства — путем наименьшего сопротивления овладеть душой человеческой, задача передающего его произведения дать его основные точки, подчеркнуть его лейтмотив или лейтмотивы, сосредоточить все внимание зрителя на внутреннем, строго следуя психологическому темпу и колориту, и всем их контрастам, которые истинный художник всегда определенно и неприкосновенно влагает в свое произведение таинственными дорогами своего творческого наития. <...>

5

Стремительно разворачивающаяся работа Студии летом 1905 года была полна творческого напряжения. Станиславский отсутствовал в Москве с середины июня до середины августа. За это время в первую очередь Мейерхольд подготовил «Снег» С.Пшибышевского, новую редакцию своего херсонского спектакля. Генеральная репетиция «Снега» прошла 28 июля, но «Снег» не был показан Станиславскому ни в августе, ни осенью, хотя были смонтированы декорации — его вытеснили новые работы. В июле Мейерхольд репетировал «Смерть Тентажиля» Метерлинка и «Комедию любви» Ибсена; Г.С.Бурджалов занимался возобновлением двух старых спектаклей МХТ — «Двенадцатой ночи» Шекспира и «Ганнеле» Гауптмана (в последнем случае было решено не возвращаться к прежнему режиссерскому решению, а найти форму «чтения»); В.Э.Ремпман репетировал «Шлюк и Яу» и одноактную пьесу К.Тетмайера «Сфинкс». Известно, что Станиславскому работы Студии были показаны 11 августа, и он безоговорочно выделил «Смерть Тентажиля». Строки из его письма М.П.Лилиной часто цитируются: ««Смерть Тентажиля» — фурор. Это так красиво, ново, сенсационно». При первой публикации этого письма (в собрании сочинений Станиславского в 1960 году) выпали четыре последующих слова о триумфе Мейерхольда: «Мейерхольду устраивают овацию. Молодчина».

(Купюра не была оговорена, восстановлена она в новом издании писем Станиславского в 1995 году). В конце августа — начале сентября, после переезда труппы в Москву, завершалось оборудование помещения Студии, и строительные заботы поглощали время Мейерхольда. Станиславский в начале сентября ненадолго вновь уезжал из Москвы, и, по-видимому, к его возвращению было подготовлено публикуемое ниже обращение студийцев к нему. Ссылки на этот документ и цитаты из него появлялись в книгах о МХТ как доказательство неладов внутри Студии, почти как показатель бунта молодежи против Мейерхольда и его режиссерских методов, как свидетельство незакрепленности летних работ. Но на деле письмо написано в защиту сделанного Мейерхольдом — это просьба освободить его от организационных забот и вернуть в репетиционный зал. Копию письма студийцы вручили Мейерхольду и просили его найти выход из создавшегося положения. Судя по «Репертуарному календарю» Студии, письмо возымело действие — с середины сентября Мейерхольд вернулся в репетиционный зал.

До решения Станиславского о срочной ликвидации Студии, так и не показавшей зрителям своих спектаклей, оставалось чуть больше месяца.

Труппа Студии на Поварской
— В.Э.Мейерхольду

Середина сентября 1905 г.

Всеволоду Эмильевичу
Мейерхольду

Мы, все подписавшиеся на прилагаемом при этом втором экземпляре письма на имя Константина Сергеевича Станиславского артисты «Театра-Студии», убедительно просим Вас поговорить с Константином Сергеевичем по поводу изложенного в этом письме в самом непродолжительном времени.

Александр Канин, Е.Сафонова, И.Литович, Э.Шиловская, Е.Жихарева, Нарбекова, Н.Костромской, И.Певцов, Петрова, А.Логин, Ек.Мунт, М.Токарская, Н.Волохова, Ф.Александровский, кн. Вера Мансвелова, Мих.Кобецкий, О.Преображенская, П.Леонтьев, Ракитин, Веригина

Дорогой Константин
Сергеевич!

Прошло много, много времени с того дня, когда Вы кликнули свой клич, на который мы все, молодые Ваши товарищи по общему нам любимому делу искусства, всей душой бросились под Ваше знамя. Мы были полны самых горячих мечтаний, самых искренних желаний принести все свои силы, еще не определившиеся силы, этому молодому, свежому, какому-то настоящему храму искусства, где игрались бы какие-то прекрасные духовные пьесы, игрались бы, может быть, и несовершенные по законченности передачи, но горячо, искренно, с духом общего беззаветного увлечения, объединяющем всех нас, молодых участников этого нового дела — театра «Студии».

Так вот прошло три с половиной месяца...

Вы, Константин Сергеевич, взглянули к нам 10 июня и 10 августа, а жизнь наша, и художественная и моральная, идет и идет; каждый день приносит свои впечатления, свои наслаждения. Приближается день итога, день открытия театра наших грез, театра молодых дерзких смельчаков на пути новых художественных исканий. Близок этот день, и у каждого из нас есть гордыня, есть своя маленькая художественная душа, которая тоже умеет трепетать; мы оглядываемся на все, что мы сделали за это время, что у нас готово, что нас достойно, какое молодое слово мы скажем нашей Москве, где мы выросли, где мы сами видели множество театров, где мы учились, с каким лицом мы встретим входящую к нам в театр Москву в день итога нашей пятимесячной работы, будем ли мы иметь право смотреть ей прямо в глаза с гордо, бодро поднятой головой или нам придется сжаться в маленький бездушный комочек.

За последнее время, главным образом за время нашей работы уже в Москве нам каждому в отдельности стало ясно, что художественные наши работы в театре застряли на какой-то одной мертвой точке, не двигаются, что готового и достойного у нас для того, чтобы открывать театр, слишком мало.

Мы все поняли, что если мы не найдем выхода из этого невыносимого, пассивного положения, то наши мечты о театре неминуемо должны рухнуть. Мы много и горячо обсуждали наше положение и причины упадка во всех нас энергии.

Константин Сергеевич! Мы жеем всей душой работы, жеем принести театру все наши силы; будьте уверены, что это письмо к Вам вызвано самым горячим искренним желанием пойти на встречу руководителям любимого дела и получить возможность хоть на это последнее время работать, работать энергично, честно...

Обращаемся к Вам с просьбой, Константин Сергеевич, дать нам возможность с головой уйти в дружную единодушную работу. Ее у нас нет, нет! Из трех наших руководителей-режиссеров авторитетом пользуется только Всеволод Эмильевич. Владимира Эмильевича Репмана мы все признаем человеком весьма интеллигентным, знающим хорошо историю эпох и пр. и пр., но работать с ним как [с] самостоятельным режиссером невозможно: мы не понимаем его, а он нас. Работа не двигается. Перечисление всех причин этого заняло бы слишком много времени. Георгий Сергеевич [Бурджалов] желателен был бы нам не в качестве самостоятельного режиссера, а как помощник Всеволода Эмильевича.

Летом, в то время, когда Всеволод Эмильевич работал один над постановкой пьесы «Смерть Тентажиля», у нас было хорошо, светло на душе: мы верили в дело. Теперь, с переездом в Москву, мы только видим Всеволода Эмильевича занятым или за контрой, или беседующим с художниками по поводу перестройки какого-нибудь фойе, всегда торопящимся куда-то, не имеющим времени. Изредка появляется он за режиссерским пультом совместно с В.Э.Ремпманом или Г.С.Бурджаловым, но и такое несистематическое углубление в пьесу и в последовательную работу актеров вносит по большей части разногласия в указаниях и еще более спутывает нас. Все это удручает нас несказанно. Просим, просим и просим Всеволода Эмильевича и Вас, Константин Сергеевич, переговорить между собой с тем, чтобы устранить причины такой вялой, нерадивой работы и дать Всеволоду Эмильевичу свободу от контрой, фойе и от прочих, отвлекающих его обязанностей для углубления в остановившуюся художественную работу артистов, а Всеволода Эмильевича все единодушно просим взять себе эту свободу. Вот наше мнение, высказанное прямо, честно. Вот что может поднять нашу энергию в работе созидания всем нам одинаково дорогого дела.

Мы твердо верим в то, что с захватом и интересом к художественной работе мы задышим полной грудью, мы оживем и сумеем поднять наш престиж, так низко упавший за последнее время.

Дорогой Константин Сергеевич, если бы Вы знали, как хочется верить в более светлое будущее!

Подготовили
Н.Панфилова и
О.Фельдман.

Публикуемые документы
хранятся в Российском
государственном архиве
литературы и искусства, в
Музее Художественного
театра и С.-петербургском
музее театрального и
музыкального искусства

В выявлении документов
участвовали:
В.Коршунова,
Л.Бастракова, М.Бубнова.

● В.Мейерхольд и труппа
«Студии на Поварской». 1905 г.

● В.Мейерхольд. 1903 г.

Экран и сцена