

И. Уварова

Жизнь и смерть Доктора Дапертутто, мага и лицедея, а также его чудесные превращения в режиссера императорских театров, в красного комиссара и, наконец, в Риголетто, оперного шута

Дамы и господа!

Прежде, чем начать наше повествование, позвольте рассказать кое-что о лицах, с коими наш герой не успел встретиться на сей многогрешной земле, однако был связан с ними таинственными узами.

Их трое. Они суть Гоцци, Гофман и Калло. К моменту появления на сцене того, кто определит движение наших размышлений, все трое уже обрели вечный покой. Впрочем, как станет ясно из дальнейшего, покой их относителен. Их тени оказались легко вызываемы из небытия. Более того: их теням свойственно самим являться тому, кто достоин встречи с ними.

О, этого достоин не каждый, далеко не каждый. Перед нами достойнейший.

Пролог

Предводитель петербургского карнавала, издатель чудесного журнальчика, постановщик странностей, любитель полудомашних сцен, создатель причудливых студий, этих академий мертвого искусства, как ворчат прислужники житейской прозы. Это за ним следуют три старинные тени. Это он заказал эскиз маскарадного костюма по указаниям Гофмана: огненный кафтан, сверкающие стальные пуговицы. И — хищный нос, горящие глаза и рот насмешливо искривлен!

Вам, конечно же, ведомо, о ком идет речь. Известно это и мне.

— Маска, маска, я тебя знаю!

Маска Доктора Дапертутто, под нею Всеволод Мейерхольд. Вот так секрет! Секрет Полишинеля.

Да, он, собственно, и не настаивал на секретности: обыкновенная мистификация.

Но, мистифицируя столь обезоруживающе открыто, он все-таки одурачил почтеннейшую публику (и — боюсь — не пощадил и нас с вами), как это было свойственно тем карнавальным шарлатанам, с их острыми носами, изяществом манжет и наглыми бубенцами пуговиц. А если дело обстоит не так, а иначе, то почему же никто никогда не задумался, зачем начитанному Мейерхольду понадобился именно Доктор, а не хотя бы советник Дроссельмейер?

Допустим, Мейерхольд чисто внешне несколько похож на гофмановского Дапертутто; но многозначительная и полная намеков жизнь искусства, клубившая-

ся вокруг Мейерхольда в 10-е годы, искала связи скрытые, утонченные и крепкие. А кто таков этот Доктор у Гофмана — никто не помнит; это и есть морока, свойственная царству масок и напускаемая оттуда.

Гофман

Итальянец Дапертутто не явлен, но скрыт. Он спрятан в записной книжке Странствующего Мечтателя, но и Мечтатель оказывается перед неведомой рукописью, и уж оттуда, из такого многослойного укрытия усмехается зловеще, наконец, этот Доктор. Он умеет похищать отражения из зеркал. Сюжеты с опустошенными зеркалами прыгают, подобно мартышкам, крабкаясь друг на друга, гримасничая и принуждая персонажей к несусветным выходкам (и кто-то маленький и верткий, кого зовут Суворов (!), помешивая пламя хвостом). Тем временем Доктор Дапертутто науськивает на пострадавших изощренные искушения, и, слава Богу, Добродетель остановила чародея.

Пламя! Дым, вой и шум вороньих крыл. «Ты видишь, мой милый Теодор Амадей Гофман, что чудная, темная сила слишком часто и видимо вступает в мою жизнь» — заключает анонимный мечтатель. В всяком случае, так его переводит М. А. Бекетова, преходящая теткой Блоку. Деталь существенна, если учесть, что мы вступили во владения Гофмана, где всякая случайность готова обернуться фабулой. Эрнест Теодор Вильгельм Гофман первый затеял игры с именами, откинув Вильгельма и присвоив Амадея. Мейерхольд же в юные годы свое лютеранское имя Карл Теодор Казимир поменял на Всеволода.

На птичьем языке переговариваются боги. В пустынном воздухе небес, где вьются прозрачные души, перелетают с ветки на ветку имена:

— Всеволод...

— Амадей...

Чирикает Зеленая Птичка, и Синяя Птичка поет. Именем, как каплей крови, скрепляется родство. Они рождаются именами, берут их: Гофман — у Меллера, Мейерхольд — у Гаршина. Впрочем, Гаршин такие игры не замешан, не тот писатель.

Но с начальными именами Мейерхольда судья распорядилась достаточно точно. Теодор — от Гофмана, Карл — это, конечно, Карло Гоцци. А Казимир — от Малевича. Однако остережемся до времени поминать Малевича.

Так что же мы извлечем из знакомства с подлинным Доктором Дапертутто, какую, с вашего позволения, мораль? Он маг, он чародей. И он недобр, насмешлив. И связан с зеркалами — тут что-то есть. Еще: он со своею усмешкой балаганного Мефистофеля предводителствует целому воинству балаганных химер.

Калло

А вот другая причудливая тень, следующая по пятам за нашим Доктором, — художник, в манере которого так охотно работает Гофман: это Жак Калло.

Вижу портрет господина с лицом нежным и мягким. Широкий нос, пробор, борода — дают представление о породистом купце или же о дородном мушкетере. Но уж, во всяком случае, тут нет и следа того искажения Божьего подобия, которым мечены его персонажи: горбатые карлики в личинах великанов распиливают ручной пилой бокал вина или играют на игрушечной скрипке. Их маски с глазами сов и носом цапли и шляпы с поломанным пером выдают служителей муз близ commedia dell'arte. Или: помост высочайший, действие идет на помосте, но так высоко, что и всадник, оказавшийся рядом, вряд ли что увидит. Зато видим мы. Там вихляются фигуры, их пластика нечеловечна, они пародируют людей.

У Калло есть гравюры с изображением солидных постановочных сцен, играемых в представительных театрах, но сам Калло там явно лишний. Его место при итальянской площадной комедии, его влекут маски и никто никогда не смог нарисовать позицию и пластику комедианта, как Калло.

На площади Сицилии ломают комедию небывалые твари и ломаются сами. Какие в них вставлены шарниры! Возможно ли так вывернуть ноги, торс, шею! У них отчаянные клювы, на шляпе птичье летучее перо.

«Его искусство идет дальше правил живописи, — написал Гофман, — его рисунки скорее можно назвать отражением всех странных фантастических явлений, вызываемых чарами его живейшей фантазии». Какое заблуждение! Калло был реалистом. С добросовестностью отличного рисовальщика при этнографах, отыскивающих затерянную цивилизацию, он в точности копировал существ, известных каждому итальянскому мальчишке. Все их ужимки и прыжки, все их вихляния и шутки свойственны театру.

Но какому!

Доктор Дапертутто как раз знал цену этому театру и воспринимал рисунки Калло как наглядное пособие. По ним изучал пластику, учил студийцев.

Какая механика тут управляет мускулатурой?

«Паскарьель, имея в руках стакан с вином и получив удар ногой в живот, падает навзничь, перекувыркивается, не пролив вина, встает и выпивает его».

Такова дьявольская техника нелепо и ловко взлетающих тварей с птичьими головами, которых рисовал Калло, а изучал Доктор Дапертутто.

Мы вскроем осторожно мечтаний механизм...

Его пристрастие к commedia dell'arte объясняет, почему и зачем ему была необходима третья тень.

Гоцци

Граф Карло Гоцци! Любила ли вас ваша милая Венеция столь преданно и пылко, как Петербург 10-х годов? Воистину ваша тень имела шанс эмигрировать. Под небом севера ей обещали надежное убежище. (До поры — до времени, конечно.)

Перечитывая предреволюционный журнал, носивший имя вашей дивной сказки, я нахожу так прекрасные и нежные слова о вас, что сам собою повисает в воздухе вопрос: «Босьяк, теперь ты понял, что такое любовь?» Полагаю использовать цитату из Бабелюна: «Как обращение в сторону Гольдони на том лишь основании, что против него стоит фигура аристократа Гоцци. Городской чудак, он подсмеивался над своими чудачествами вместе с согражданами. Он был добродушен, наивен, пожалуй, что и безрассуден. Все это казалось более импонировало Мейерхольду, обладателю на редкость здорового и трезвого ума».

Нанося ущерб чести голубокровных предков, граф Гоцци сбежал по сословной лестнице вниз, к балагану Труффальдино Сакки, обнищавшего столь же горестно, что и граф. Однажды они проснулись корнями, явив миру драгоценный сплав commedia dell'arte и высокой культуры гоцциевых фьяб. Что ж, он ставил своим за кулисами, говорил комплименты актрисам, исправлял им варварские ошибки в любовных писемках. И он обучал их науке своих сказок. Там разваривают яблоки, смеется статуя и адские ландшафты зачарованных пустынь обращаются в апельсиновую рощу. Идет чернильный дождь. Идет кровавый дождь. Идет дождь огненный.

Сам Гоцци видел тут возвышенную тайну, внешнюю новизну, возбуждающую внимание.

Я ставлю птичку на полях: Мейерхольду что-то пригодится.

На полях же следующего пассажа поставлю восклицательный знак. Внимание! Тут Мейерхольд будет нужно все. На маленькой сцене балагана Сакки — «Ничто ничем не оправдывается. Ничто не может быть объяснено жалкими законами здравого смысла», — мудро замечает Филипп Манье. Или, как сказал Мандельштам по поводу другого итальянца, спускавшегося в преисподнюю: «К казуальной причинности он брезглив. Такие пророчества годятся свиньям на подстилку».

Сам Гоцци не верил в скучные правила мира. Основания своим бедам он видел отнюдь не в реальности, но в собственном творчестве. (Он сделал жизнь искусством, — говорили обычно в таких случаях в Петербурге.)

Гоцци писал «Бесполезные записки». Из них можете узнать, сколь опасна невинная затея создавать волшебные сказки для commedia dell'arte. Он писал чудеса и ненароком пощекотал гусиным пером каких-то спящих духов. Они принялись мстить. В самом деле, чего вдруг испортились театральные машины, а Гоцци, волнуясь за кулисами, пролил чашку кофе на новенькие панталоны? И как иначе прикажете объяснить тот казус, когда, вернувшись из странствия, он увидел в окнах своего дома огни, чужих гостей, а

преградила толпа ряженных, так что пришлось про-
браться со стороны канала.

...Я знаю, откуда он шел к мостику — там нынче
в углу напротив лавчонка с масками. Но как же мы
заглянули в Венеции его дом! Как он скрывался и сколько
раз мы прошли мимо, разглядывая его и не видя:
делки тех же сил, они по-прежнему гнездятся
в местах скопления масок. С мостика в решетку при окне,
окутанным со времени Гоцци, запикиваю длинный силь-
собою стебель. Выйдя из лавки напротив, хозяин смотрит
понял, что делало. Лиловый зонт цветка качается над зеленью
из Бабелы: привет и наилучшие пожелания из Петер-
лишь ослепительного
ристократического
над своим
л доброты
все это не
обладателем

В память о Докторе, о Дапертутто.

У нас когда-то говорили о том, что вы похожи
друг на друга в профиль.

В колбе алхимика

Из рассказа Смирновой Александры Васильев-
ны, записано с ее слов:

— Не путайте Студию на Бородинской со
студией на Рубинштейна. На Рубинштейна он лишь
давал спектакли, там шел «Балаганчик». И там было
ж, он студийного актеров. А на Бородинской студия была совсем
иная. Мы его не чувствовали как учителя. Да он и не
был. Он держался учителем. Он работал. С ним, с новатором,
там было очень интересно. И атмосфера там была ра-
ландшафтная...

На Бородинской Доктор Дапертутто открыл ла-
бораторию. Новатор воспитывал какого-то особого ак-
тера.

А им оказался, кажется, в идеале Труффальди-
е. Сакки, бродячий гистрион. Когда же состоялся по-
ход, то был он подобен экспедиции, которая прошла по
странам и континентам, отыскивая уличные труппы дав-
них времен. Испания. Китай. Италия, конечно. И ан-
гейерхольдская кочующая труппа, что сыграла «Мышеловку»
агана Сагера перед датским тронном.

Ничто не могло растеряться, писали:
и здоровое искусство, конечно, не повернуть на этот путь, да
и. Или, этого едва ли кто хочет. Но рядом с рекою господствующим
искусства почему бы и не течь веселым весенним
ой причиною?

Мейерхольд раздражался, делал рецензиям
звательные замечания. Лягаясь или хлопая по плечу,
вила миру же силась разгадать, в чем дело, критика не поня-
ла в реальности главного, ради чего была студия.

«Я уважаю бесполезные труды, составление
в Пероскопов, Сизифов труд... Труды г. Мейерхольда так
же бесполезны и так же почтенны. Ведь бесполез-
... Из них — основной атрибут искусства». Хуже сказать
создатель. Однако же, являя по мелочам газетного обзора,
Он писал, что Мейерхольд промолчал. Доктор Дапертутто до
ом каких-то времени не раскрывал свои карты. Не поняли — не
ом деле, стало.

И дело в конце концов не в студиях —
е на новаторстве, в общем, отнеслись довольно тепло. В самой сту-
жете объявлено было дело, в ее цели.

А тот рецензент, что обозвал его алхимиком, от-
тей, а части был и прав. Ведь кто же, как не алхимик, выра-

щивает гомункулуса в реторте. И разве не ретортою
была эта Студия на Бородинской 6, где он прикидывал,
как вырастить актера будущего?

Вот о чем они не догадались все, даже умная
Любовь Гуревич: «Это могло бы быть очаровательно...»
Да! Актер будущего.

Рядом со студиями, в патомимах, в импрови-
зациях, в студиях по классу *commedia dell'arte* он пере-
учивал на гистриона самого себя. Это он-то, ученик Не-
мировича-Данченко.

Мелкие книжки студийного «Журнала Доктора
Дапертутто» публиковали планы занятий, достойные
академии, грандиозные программы.

Объявление в журнале № 3, 1915:

«Для работающих в студии необходима изош-
ренность в танцах, музыке, легкой атлетике и фехто-
вании. Рекомендуются виды спорта: лаун-теннис, мета-
ние диска, парусный спорт».

Как видите, жесткость требований заявлена ка-
тегорически. Тело актера да будет совершенно. На деле
все было несколько иначе, непринужденней, что ли.

Из рассказа Смирновой:

— Ну вот, пришли в студию. Я, Алексей Смир-
нов и Коля Щербаков. К нам подошел Нотман. Мейер-
хольд сказал: нужен экзамен. А мы сказали, что две не-
дели готовили пантомиму... На показе мои кавалеры
все перепутали, я их поправляла, и мы поспорили.
И пошли сначала.

Трудно найти в стараниях трех неофитов
изошренность в чем бы то ни было, однако их
приняли.

В этом месте сделаем паузу, чтобы оценить раз-
рыв в масштабе замыслов и величинах, предлагаемых
действительностью. Масштаб велик, действительность
скромна. Так повелось от символистов. Они всегда спе-
шат возвести исполинскую башню и не огорчены отсут-
ствием стройматериала. А также их не смущает круше-
ние высоких грез.

Не выносил крушений только Блок. Отсюда его
Балаганчики, отсюда Незнакомки: звезды, падающие в
земную грязь. И дети плачут перед балаганом.

В том, что замыслы и их реализация порой
не совпадают, Мейерхольд большой беды не находил.
Расхаживал по студии в белой курточке, показывал, как
Офелия перебирает цветы, как дерутся торговки яблока-
ми. Все мог показать; натаскать студийца на хорошего
актера таким образом можно было. Он же искал друго-
го. Его балаганчик был еще и интеллектуалом, в
Студии читали лекции самые замечательные люди. А вы-
бор всегда целенаправлен. Всегда — о своем, и о чужом,
если интересно. Свое было и Дебюро и Скрябин.
Скрябин студийцев полюбил, приглашал студию на бе-
рега Ганга, где должна будет исполняться его великая
мистерия преображения мира. Неужели он единствен-
ный угадал, куда метил Мейерхольд своею студией?
Именно так, — создать театр, который сумеет менять
жизнь. О подобном ранее вещали символисты, Мейер-
хольду предлагали режиссерство в театре «Факелы»,
только тогда речь шла о мистерии. «Факелы» не состоя-
лись, а Мейерхольд уже в «Балаганчике» Блока, на
Офицерской, наметил передать театр великих целей ба-

лаганным фиглярам. Он видел связь вещей. Говорил: ось трагедии — рок, полюса ее — мистерия и арлекинада. Блок этого не принял, основания для веселья он не видел; был трагичен изначально и до конца, хоть и горько рассмеялся в «Балаганчике». В дальнейшем арлекинады Мейерхольда его тяготили.

Зато художник «Балаганчика» Н. Сапунов вступил в силовое поле Арлекина и оттуда не вышел. С Доктором Дапертутто они сделали уездный карнавал в пантомиме «Шарф Коломбины», нацелились на лермонтовский «Маскарад». Мейерхольд был пластичней, потому осторожней, Сапунов погружался в игру наотмашь, как в загул.

В Териоках, когда все собрались от души передохнуть, оглядеться и поработать и, в частности, сыграть легкую бравурную пантомиму «Арлекин — ходатай свадеб», Сапунов хотел, чтобы была карнавальная ночь, чтобы стояли балаганчики, чтобы громадная харя подмигивала, дразнила. Толковал о насмешливой мнимости, о ложной видимости, о шарлатане и девушке с бумажной косой. Как страшно сказал Н. Волков: оказалось, девушка с бумажной косой ходила не за шарлатаном, а за самим Сапуновым. Гибель Сапунова была внезапна и нелепа. Соловьев потом вспоминал: тем летом маски его пугали.

«Заклинаю вас, духи земли»

Из кукольной версии «Доктора Фауста»

В 1914 году рафинированная элита Петербурга спешила видеть, что ставит Мейерхольд в Мариинском, Александринском. Смотрели Пинеро «На полпути», «Мадемуазель Фифи» по Мопассану и «Два брата» М. Ю. Лермонтова. Еще шли показы Студии: «Балаганчик», «Незнакомка», о них писали... Он же, оказалось, помышлял в это самое время о совершенно другом зрителе, можно сказать, о зрителе диаметрально противоположном. Он даже нашел такой «противоположный» образец. Им оказался солдат. Раненые из соседнего госпиталя ходили в Студию, Смирнова рассказывала, как они смотрели. Шли занятия по commedia dell'arte. Надо полагать, имела место непосредственная реакция непосредственного зрителя. Мейерхольду это импонировало — как мы сейчас увидим — чрезвычайно.

Этих-то солдат он и двинул против Ю. Айхенвальда, самого яростного противника театра, в «Глоссах Доктора Дапертутто». Выяснилось: они и есть новые люди. Они четко вырисовываются лишь на фоне таких стихийных явлений, как, например, война. Именно их и привлечет к себе «непобедимая элементарность театра». Наконец, «они те, кто освещен одною только мудростью, мудростью земли». Что за лексика: сложив вместе глубинные указания, глухие пророчества доктора, разве можно понять, что речь идет о юном студийце, о солдате с перевязанной рукой, а время действия — первая мировая война. Вместо того какие-то прашуры, еще не отделившиеся от земли, творят ворожбу в формах ритуала и попутно создают «непобедимую элементарность».

Ему что-то виделось сквозь почву, истоптанную итальянской комедией. У него был дар: вроде водовоскресителя. Выискивал театры, имеющие род, корень; укорененные формы. В этом ключе профессиональный театр, обделенный, был в родстве с кустарной комедийностью «Царя Максимилиана».

Commedia dell'arte давала понять, что ее родимая память бездонна. Они с Соловьевым вытащили божий свет какие-то старинные схемы, их опубликовали в журнале. Там выведен овальный просцениум, заповедная зона масок. Маски двигались по своим маршрутам — змеящиеся или петлеобразные, они напоминали древние письмена. Шифр к ним утерян, но тут записан значительный и напряженный текст, конечно, очень старый. Комедианты оказались хранителями маршрутных карт, забыв о смысле и цели этого пути.

Да, кстати: в 1958 году в сицилийской пещере Адорра нашли изображения «птицеголовых предков танцующих священный танец, отправляющих ритуал». Да, уверяю вас, их позы те же, что у сицилийских комедиантов Калло — с их птичьими носами, перьями в шляпах... А впрочем, археология Доктору Дапертутто не нужна. Он открывает ржавые люки связкой театральных ключей.

В колодцы прошлого он смотрит сквозь цветные стекла Карло Гоцци. А Гоцци если и догадывался о древних демонах театра, то оперял их в тропических красках сказок. На останках капищ танцует интеллигентная нечисть в нарядных шелках карнавала. Но Гоцци и Дапертутто оба знали цену тому обстоятельству, что главные маски комедии две пары. Их действия зеркальны по отношению друг к другу, как говорили мистики; парность случаев — говорят доктора. (Уместно ли припомнить близнецов у Плавта, у Шекспира? Очевидно, две части целого, но одна принадлежит этому миру, другая — миру мертвых, о чем вам поведаст любой драматург, а под его словами подпишется Ю. Лотман. В разверстке «Сцены ночи» два старца вредят двум парам влюбленных, двое слуг желают влюбленным помочь; два интрижных узла завязываются в двух частях сцены.

Как вдруг из центра выходит Смеральдина и ударяет в бубен. Алле-оп! Старцы прозревают, влюбленные соединяются, слуги кувыркаются.

Смеральдина ломает равновесие четных оппозиций. Внимание! Вот оно: «Ничто не объяснимо с точки зрения здравого смысла»; просто с ее появлением все развязывается чудесным образом само собою. Фокус немативированных развязок в руках Арлекина, Бригеллы Доктора и Панталоне — квадрига величественная и загадочная, аттестовал ее Мейерхольд и добавил сюжет «страдания лунного Пьеро». Эта квадрига и «определяет» [неразб.] загадочную сказку бытия, которою проникнуто сценическое действие «Балагана» (черновики статьи «Кинематограф и Балаган», 1910—1914. ЦГАЛИ, с. 99, ед. хр. 552). «Кинематограф и Балаган» остался лишь в набросках, и мы никогда не узнаем, что делает загадочная квадрига с загадочной сказкой бытия. Скорее всего ход его мысли направлялся в сторону «врачания», и не исключено: своей терапевтической «сказкой бытия», разыгранной хотя бы в «Сцене ночи».

стопа...тире маски умели растревожить глубины зрительской...и счастливым взрывом освобождения. Плохо ли, если зритель полетит над пошлой действительностью, над своим бытием, над крышей натуралистического театра, обдуваемый ветром катарсиса?

Воздух эпохи наэлектризован идеями Ницше, Иванова, им уже успел надыхнуться Мейерхольд. Реформаторы театра тоскуют по первобытному просцениуму, патриархальный селянин с его общиной заслобит собою кресла партера. Утопические мечтания кружат над актом коллективного мифотворчества. Так что архаические «люди земли» в условиях столицы не так одиноки. И само собой разумеется тот обрядовый театр, к которому они были причастны.

В кругах, близких Мейерхольду, обрядовая прибавка к театру была ценной. Было принято апеллировать к сверхтеатральным функциям старинных театров. Не открывая окончательно лица, но все же отодвинув маску, Доктор Дапертутто сказал Айхенвальду: театр — искусство и в то же время, быть может, что-то большее, чем искусство.

Тексты Мейерхольда как будто и прозрачны, и понятны, и даже лежат на поверхности стилистики 10-х годов. На самом деле их следует перечитывать, чтобы обнаружить двойной смысл, хотя бы вступление к трагедии «О театре».

«Мне, начавшему режиссерские свои работы в 1902 году, только к концу десятилетия дано коснуться тайн Театра, которые скрыты в таких первичных элементах, как просцениум и маска. И я понимаю теперь, почему два имени никогда не исчезнут из моей памяти: А. Я. Головин и покойный Н. Н. Сапунов, — это те, с кем, с великой радостью, вместе шел я по пути скитаний в «Балаганчике», «Дон Жуане» и «Шарфе». Это потому, что для меня были открыты потайные двери в страну Чудес».

Прошу внимания к курсиву, им набрано: просцениум и маска. Прошу также оценить усиливающийся смысл: «тайны театра» и «потайные двери». Наконец, отнеситесь с серьезностью к географическому указанию на «страну Чудес», где слово «Чудес» неспроста удостоено уважительной заглавной буквы.

И ведь это 1912 год; еще нет студии, нет журнальных отзывов, а у Всеволода Эмильевича еще нет двойника. Именно с появлением выше текста он пишет сам, рукою режиссера. Но уже кто-то скребется, стучит в двойное дно: Фокус немыслим, Бригелла невозможна и т.д.

и «определил»

ую проникну-

овики стати-

АЛИ, с. 92

стался ли-

делает за-

тия. Ско-

рону «вра-

ескою «с-

цене ноче-

И вдруг мелькнет твой нос,
О, Доктор Дапертутто!

Михаил Кузмин

Преувеличенное подражание

Так сказал Цицерон о балаганщиках, к чему добавляется эпиграф, полученный в результате чтения М. Фрейденберг: термин «Чудо» обозначает «Балаганчик» или «Фокус».

В романе «Смерть Вазир Мухтара» Тынников пишет, как в Петербурге возникал другой город: шатерный, дощатый город балаганов. Грибоедов смотрел в

балагане фокус с часами, балаганщик жульничал, будучи одурачен, все смеялись. Из года в год в провинции, в столице в эту пору толклись зипуны, ржали лошади, стоял пар, холодное солнце, щебет Петрушки, гувернеры вынимали из повозок бархатных мальчиков.

Вот открыт балаганчик
Для веселых и славных детей.

Выросли, они стали Бенуа, Блоком, Евреиновым, Миклашевским, Стравинским, Мейерхольдом. Призывники искусства 10-х годов, они-то и ввели балаган прямо с базара в высшие сферы культуры, поверив в его абсолют. И до старости вспоминал Бенуа, как Арлекин, веселый, злой, проваливался в люк при вспышке огня.

И звучит эта адская музыка,
Завывает унылый смычок.

Эти строки поражают тоскливой интонационной точностью, праздник по масленице не свободен от печали ни в русской деревне, ни в Венеции.

А у Мейерхольда слово «Балаган» вызывало буквально эйфорию. Самый восторженный из балаганных текстов опубликован им вместе с Ю. Бонди в журнале Доктора Дапертутто (№ 2, 1914), с эпиграфом: «Над черной слякотью дороги...» и со своим толкованием стихотворения, чрезвычайно вольным. Черно-белую графику блокава стиха, где черны траурные клячи и дорожная слякоть, где белы туман и лицо измученного актера, они раскрасили под радужный лубок. Счастливые актеры то лепечут, а то высказываются «звонко и громко»: «Мой балаган!»

Актер — с большой буквы; вот он отправился в театр, и каждый его шаг вызывает взрыв рукоплесканий восхищенных авторов — брависсимо! Актер толков, мгновенно постиг театральные законы, обследовал сцену старого театра и, задремав на камне из «Тангейзера», увидел золотой сон: Балаган — мечту, Балаган — идеал, будущее театра, исполненное света и игры. Здесь все пропитано элексиром старины, на сей раз он импортирован не из Италии, а с Востока. Общий тон повышенно легкомыслен, беспечная болтовня замечает какие-то следы, подмигивания, недомолвки; право, так может бормотать влюбленный Панталоне («суженый», «желанный» — это Актер-то! По-моему, авторы кривляются, как клоуны). Да еще художественно выполненные намеки на пошлость натурализма. А то вдруг прямо и без затей влезает назидание: «Жизнь в театре, как и жизнь в картине, своя, особая, лежащая в ином, чем жизнь земная, плане» — Мейерхольд грозит кому-то пальцем. Его ясное дневное сознание выглянуло и спряталось в розовых кущах преувеличений.

Нас убалтывают, что-то старательно пряча, а прячут, между прочим, именно Балаган.

Мой полинялый Балаган! Он стал открытием (да, открытием, и не беда, что ему тысячи лет) Доктора Дапертутто и концепцией нового театра режиссера Мейерхольда. Балаган есть философский камень, добытый Доктором для режиссера. Как это принято у алхи-

миков, доктор шифрует его рецептуру в занятные картинки (говорят, такую же шифровкой занимался Иероним Босх).

Что же касается Мейерхольда: «Его привлекают только «чистые», выкристаллизовавшиеся жизненные «породы», бесспорно значительные по своему определившемуся составу и допускающие в обработке точный художественный расчет» (Наблюдение Б. Алперса.)

Оказался такой чистой породой именно Балаган, явление, в сущности, непостижимое и неразгаданное. Он возникает по весне на площади, театр-временка, бродячий дом. Но он еще и феномен человеческой культуры. Вдруг он является на землю, разглядывает земные дела, вербует адептов. Они — художники, особо чуткие к его неслышным и оглушающим призывам. Тогда в искусстве начинается облечение балаганом; куклы, маски, паяцы располагаются в картинах, в книгах, на подмостках. Кто «одержим» балаганом? Тышлер (куклы, карусели, театрики), Бёль (клоун с белой маской зубной пасты), Воннегут (солдат, одетый балаганным шутком), Гессе (магические балаганчики выстроились в других измерениях). Феллини, Бергман; нужно ли продолжать? Искусство XX века встречает посольство Балагана в тоскливых и безвыходных ситуациях. Радостной балаганная тема практически стать не сумела. Мейерхольд был балаганщиком высокой пробы, но его попытка учредить на этой земле веселый балаган не удалась. Напрасно улыбается очаровательная кукла в пышных локонах — Дон Жуан. Напрасно радуются студийные паяцы. Балаган предпочтет жуткие гримасы несчастных масок «Шарфа Коломбины» и зловещую баутту «Маскарада», белую, как смерть, пусто и страшно она глядит из траурных венецианских кружев. Мейерхольд угадал в Балагане самодвижущуюся систему. Понял его свойства — кастовую замкнутость посвященных при абсолютной открытости миру.

В Петербурге увлекались Рудольфом Штейнером, его взгляд на два начала был применим к творчеству: ариманическое начало, косное и незрячее, и люциферическое, провоцирующее полет мысли, устремленность в неведомые дали, порою гибельные для художника. В сущности, с Ариманом отождествлялось натуралистическое искусство, по крайней мере теми, кто был нацелен на дерзновения.

Мейерхольд конструировал свой Балаган, и от него (по слову Гоголя) вдруг стало видимо во все концы света и, как мы знаем, во все времена. Под полом сцены он определил театральную преисподнюю, над его крышей указал: небо. И вот Балаган оказался маленькой вселенной, где обозначены низ, центр и верх, и все там связано друг с другом. Идеальный Балаган вписан в большую вселенную. Актер поднялся по витой лестнице, «...Ты вошел по ней и остановился. Небо?» «В безмолвии, управляя жизнью спектакля, по тысячам колес скользят, как снасти, тонкие стальные тросы. Не здесь ли, в этом молчании, в этом дивном порядке струн и колес — весь смысл и все тайны актерского ремесла» (на то откликнулся из нашего времени Давид Самойлов: «Под небом — балаган, над балаганом небо»).

Кто продолжает до сих пор роптать насчет актера — марионетки в руках Мейерхольда? Вздор! Его марионетки управляемы не им, он только подключается к их куда-то. Чтобы возникло «ритмическое согласование стихийных импульсов с формами человеческой жизни» — Блок. (Но кого он определил в кукловоды?) Актер сбегал под сцену: в трюм. Все здесь напоминает «забавную» внутренность рояля, где «так уютно уютиться труппе инфернальных сил». Написано небрежно и как бы между прочим — «привести бы в движение забавную игрушку...»; на самом деле он чересчур заботился о том, чтобы пришли в движение механизмы кукольной театральной шкатулки.

Где-то поблизости футуристы возводят машину на пьедестал. Индустриальный век уже заглядывает в окна, но Мейерхольд медлит расстаться с автоматикой духа Гофмана. И ведь именно ее он пустил в ход «Ревизоре», когда медленно выезжали неподвижные фигуры на платформах через «ворота времени», а офицеры высказывали, как черти из табакерки. И дверь «Ревизора» в задней стенке (потом они ушли в проекцию театра на Тверской), вышли из *commedia dell'arte* разверстка «Сцены» ночи. Вот в «Великодушном носце» шкатулочная машинерия обернется иной машиной. Открытой обозрению. Сопричастной государственному культу станков. Как, в сущности, пророчески крутились ее колеса, отвечая человеческим движениям; как фатально та веселая жизнь спектакля оказалась подключенной к работе механизма. И какими славными пустяками оказались шкатулочные ужасы Гофмана.

Только зеркало зеркалу снится

«Весь город на ногах, как в дни торжественных иллюминаций. Снуют бродячие кондитеры, продавцы игрушек, гадалышки с попугаями в клетках и плечах, фокусники и нищие». Так рисуется площадь вокруг идеального Балагана, и мы видим, что в будущем она ничем не будет отличаться от балаганного окружения прошлых времен. Но вот и павильон; сияет шесть громадных окон со множеством свечей; нет пельдинера и номерка от вешалки — театр этот начинался раньше, на площади.

Сам же утопический Балаган, приснившийся Актеру, имеет форму круглую, он шапито. Тут же дано его устройство в плане, концентрические круги с крестом виной. «Как «при начертании двенадцати знаков небесных по сходству между музыкой и звездами» поступил астролог, так здесь кто-то начертил такую схему...» (Кто бы это мог быть?) Но астролог тут возник не случайно: древние многозначительные знаки выглядят оплывшими всюду, и Казимир Малевич, одержимый «магией науки», собрался повелевать живыми силами природы при помощи квадрата, круга и креста. Авангард бьет стальной бубен, заклиная вселенную. Время и пространство должны подчиниться его воле. Балаган Мейерхольда проявляет повышенную чуткость к опытам такого рода. На сцене — «Как после внезапного преобразования, все планы сдвинулись и все предметы потеряли свою обычную связь. Для театра не существует границ в пространстве... И время театр может заставить идти как магическое».

ть насчет...? Вздор!... подд... соглас... еческой ж... (оды?) Ак... напомина... «так уют... но небреж... движение... чур забот... «анизмы...»

«...или быстро». Научная ориентированность художников, устремленных в будущее, благополучно уживается с языческими акциями.

В сложной, перенасыщенной культуре 10-х годов возможны деревенские жесты. Все тот же актер оказывается «нагаданным», как жених (кстати, пора сказать: полушутовские восторги пародируют пафос, с таким театральными новаторы воспевают актера, первого совершенного, преображенного человека лучезарного будущего). «Два зеркала, поставленные друг против друга, со свечами по бокам, как в вечер крещения...» Доктор Дапертутто, тряхнув стариной, добывает отражение из зеркала; «предается нироча», как говорят в народе. Из глубины неведомости появится Актер, в стеклянном коридоре отражаются тени забытых предков, великих актеров.

Зеркало — верная примета балагана, она была, когда и зеркал еще не было, и древние кудесники передразнивали известных персон (от них пошли кривые зеркала, обращающие бравого актера в уродливого карлика). Отсюда рукой подать до «Маскарада» с его зеркальными порталами, с его магической окраской. Отсюда же и ход в «Привал комедиантов», где спародирован роскошный театр и зеркала в плафоне. Наконец, отсюда просматривается «Поэма без героя». Ведь не сами по себе явились Ахматовой тени 1913 года, но через мейерхольдов «Маскарад». Страшная ворожба при зеркалах, в поэму входят маски «Маскарада». Среди них — Дапертутто.

Настал день, когда Доктор Дапертутто открыто вышел на императорскую сцену. Шел «Дон Жуан», при великолепном сверкании свечей и ламп актеры играли дуэтом. И настал час, когда Мейерхольд, режиссер императорских театров, привел в Александринский спектакль маску. Шел «Маскарад», финальный спектакль эпохи. Нигде никогда на подмостках не было ничего подобного ему. Утонченное, рафинированное искусство на парнасе Петербурга вспомнило о своем первобытном прошлом, художники видели «сны своей звериной воли». В ход шла техника напускания порчи. Колдун тыкает в модель жертвы иголки — так ставил «Маскарад» Мейерхольд.

Эрудиты, просвещенные римляне, реформаторы сцены — Иванов, Белый, Брюсов — ведь это вы страстно, тоскливо, восторженно зывали к театру, чтоб сокрушил невыносимую действительность. Для того подходил Балаган, Блок называл его тараном, ташил, чтоб действительность продырявить. (Потом Мейерхольд говорил, что в постановке было много блоковщины. Говорил это, когда действительность уже целилась в него почти в упор.)

Горячее тарана было: мифы. Мейерхольд их создавал мастерски. О марионетке, сбежавшей с ярмарки, гуляющей в масках мольеровых героев — миф «Дон Жуана». Миф «Маскарада» строился вокруг Лермонтова, а начинался Венецией, дивным городом Гоцци, обреченным, похожим на Петербург, воспетым Павлом Муратовым с нежностью и лаской. Обаяние «Образов Италии» было велико, Мейерхольд ему поддался, и — вот он, миф этот. Венецию, как тайну, как магию, скрытую в картах и золоте, в маске —

Лермонтов принял из рук Байрона. Поэт посвященный, поэт-пророк, Лермонтов, Пушкин. Чернь лестует Мартынова, Дантеса. Тема «Маскарада» выросла глобально: поэт и чернь, чернь есть действительность. Балаган целится в нее, отминая за Поэта.

Акции по уничтожению косной действительности выстраивались по всем правилам. У порталовых зеркал зажигали свечи. В бутылочных создавали маски, канделябры, карточные колоды, бокалы, пепельницы, подносы. Головки с Мейерхольдом были пристально внимательны к быту, каждая его пылинки была на вес золота, ибо: «Быт, углубляясь, сам себя уничтожает, как быт». И они перетаскивали его в искусство, чтобы не было его более в реальности. Масок, костюмов спектакля хватило б нарядить целую Венецию в дни карнавала. Неизвестный в баутте был зловец, жуть охватывала всех, кто был на премьере. О спектакле писали так, как Хома Брут мог бы рецензировать ночь, проведенную в забытой церкви. Улыбались картонными губами, рассматривая зал зоркой пустотой глазниц и строя страшные гримасы, мотались по сцене маски, насыщая пространство мертвенностью, мнимостью, обманом, угрозой.

А. Белый: «Есть существа загадочно-странные... оборотни, надевшие личину. ...кто-то глубокий заглянул в источившийся лик их... Трагическая маска, появившаяся среди нас, зовет нас, познавших, к общему действу».

С Бородинской пришли в «Маскарад» студийцы, и Грипич рассказывал, как был он Арлекином, каков был его маршрут, рисованный ему Мейерхольдом. Он и подал браслет. Интрига разрешалась в традициях Лермонтова, Арлекин же осуществлял свою развязку, немотивированную извне, браслет-убийца лежал на его ладони, решая поединок судеб. Пантомима делала все дело, «переплетающиеся безмолвные движения человеческих фигур создавали в спектакле тему рока» (Б. Алперс).

...По «жалким законам здравого смысла» остался непостижимым тот факт, что премьера «Маскарада» шла в тот же вечер, когда началась февральская революция. Было необычное страшное время. Космос висел над Петроградом вместо неба. Блок, Ахматова слышали: там стоял гул.

Доктор Дапертутто исчезал, растворялся. Уходил, прикрыв за собою зеркальную дверцу. Мейерхольд мог уже обойтись без него, да и игры, мистификации кончались на пороге новой, навороченной, накликаемой эпохи. Он уводил за собой сонм теней.

Баутту, в которой воспламенному воображению зрителя мерещился то профиль Мейерхольда, то художавое лицо Гоцци.

Маски *commedia dell'arte*, выполненные Головиным в манере Калло.

Наконец, гофмановские гротески, причуды, монстры, их притворства, мистификация были близки самой природе Мейерхольда, его натуре, «вышедшей из цирка и придавшей его худому, горбоносому лицу черты Мефистофеля». Он любил этих «уродцев, горбунов, шарлатанов, которые стояли на грани реального и ирреального».

После этого пассажа Е. Зноско-Боровского мы закрываем занавес, занавес Головина, прекрасный, лучший в мире.

Апофеоз (ханá)

Был он от природы актером театра маски, хоть и не сразу о том догадался. Отправлялся в прежние эпохи добывать нужные Балагану запчасти в личине, так шаман посещает духов. Маски он менял. И это обстоятельство объясняет, почему в разные времена он вел себя так, а не иначе.

Фрак. Перчатки. Цилиндр — поза эксцентрика, заклинателя, фигура изломана на кубистический манер (портрет работы Б. Григорьева).

Френч. Железная складка губ. Взгляд пронизывающий и всеведущ, выправка комиссара (фотография).

Смена масок, 1915-й, 1918 год.

Но кто помнит смертельный номер Марсо — мим и маска? Надел и не снял: приросла. Зная «магические свойства маски», Мейерхольд мог бы предвидеть опасность такого рода. Думаю, со временем он почувствовал свою абсолютную власть над Балаганом и в нее поверил. Старые формы *commedia dell'arte* наполнялись молодым вином, стреляла пружинная мебель — смерть Тарелкиным! Крайний авангардизм. А ведь так и выстреливал под потолок стул под

Арлекином, когда он собрался отведать венецианских макарон. Биомеханика строилась на итальянцах «Паскарьель влетает в окно и, отдав письмо, возвращается таким же образом». Что-то в этом было, мастерство одной масти с чудом, все эти позы сомнительного изящества, пинки в зад; а техника — выше не бывает. Совершенство было в чести, оттого так и вознеслось невозможное искусство Серебряного века. В век закалявшейся стали актерская техника рисковала стать механической, и все-таки не стала...

Творчество его таинственно. Странность роковых совпадений бросается в глаза, их пророческий звук оборвал выстрел 2 февраля 1940 года.

Его влекло к японскому театру — и словно в издевку над этой страстью судьба приписала ему обвинение в японском шпионаже. Рок, о котором он много писал, открыто вышел на сцену, чтобы назначить его на последнюю роль. Роль шута.

Выгнанный из своего театра, на краю гибели, забранный Станиславским в оперу, он корректировал сцены «Риголетто». «Бунт шутов» не получался. «Тогда, — вспоминал П. Румянцев, — Мейерхольд вдруг пошел на сцену, стал рядом с поющим Риголетто и когда тот закончил пение торжествующим ля бемоль, взял в свою руку золотой занавес и побежал за кулисы. Драгоценный занавес с треском разорвался по диагонали, и остаток его Мейерхольд поволок за собой».

«Между прочим: Новороссийский военно-полевой суд свирепствует...»

Вс. Э. Мейерхольд — М. Ф. Гнесину
14 декабря 1919 г. Из Новороссийска в Ростов
Спешное

Дорогой Михаил Фабианович, необходимо как можно скорее (и я очень прошу Вас об этом) сделать соответствующий нажим в связи с новыми обстоятельствами, сложившимися для моего дела крайне неблагоприятно. Новороссийская судебная к[омис]сия, в ведении которой находится мое дело, расформируется. Новых дел к[омис]сия уже не берет, а старые дела она должна сдать нов[орос]сийскому губернатору, при котором для ведения судебных дел политичес[кого] характера образовывается какая-то новая к[омис]сия. Глава местной контрразведки, который засадил меня в тюрьму, некий Сабо, конечно, войдет в состав новой к[омис]сии или, если даже не войдет ex officio, будет снова оказывать на губ[ернатора] давление, как оказывал давление раньше, так как он пользуется снова здесь большим влиянием. В недрах судебной к[омис]сии, которая выпустила меня на поруки, дело мое, с помощью новых свидетельских показаний, сильно изменилось к лучшему: отпал целый ряд пунктов,

нанизанных усилиями контрразведки. Суд[ебная] к[омис]сия могла закончить дело сама, наложив административную кару. До сегодняшнего дня, который принес новое неблагоприятное обстоятельство, суд[ебная] к[омис]сия находилась (в связи с приказом об упразднении суд[ебной] к[омис]сии) в колебании: или сдать дело местному губернатору (но тогда резолюция могла бы быть не утверждена и, следовательно, дело могло бы пойти в воен[но]-пол[овую] суд) или направить дело, как еще не законченное (опрос ростовских свидетелей), в Рост[овскую] суд[ебную] к[омис]сию для завершения его в центре.

Такая ситуация была до сегодня. Сегодня как снег на голову, явилось новое обстоятельство. Дело в том, что в те дни, когда я сидел в тюрьме, екатеринодарская труппа подала коллективную просьбу на имя генерала Деникина выпустить меня на поруки и передать дело суд[ебной] к[омис]сии. Бумага эта гуляла по инстанциям, очевидно, довольно долго. Рост[овская] контрразведка в лице Бучинского (ее начальника) неделю тому назад прислала письмо: нельзя ли Мейерхольда выпустить

поруки. руках. мис] сия зодичес терино. кина, к на осн контрра моем с к[омис] контрра дить.

мис] сия затруд зать ге шу ген Р[онж] екатери никаки (этого сл[едств] перешл бы Р[онж] или он кину), ли Са рост[ов] мис] сия резолю о выпу переда мис] сия во]-сл[едств] уже в смотре что де сл[едств] вал бы ной] к или ин админн во-поле

16 дека Продол

данные кабря, сии при попадет мис] сия изнервл новании имело м прис мента ч[едств]

специалисту, галлянца, но, возвращаясь, мастер, и, так и воевавший в воевала статистику, ость роко, порочески поручи, между тем я с 7 ноября, уже на поручах. А сегодня суд[ебно]-сл[едственная] к[омис]сия получает от того же Бучинского эпизодическую часть моего дела (ходатайство екатеринодарской труппы) с резолюцией ген. Деникина, которая возникла на ходатайстве актеров на основании доклада начальника ростовской контрразведки Бучинского, получившего о деле моем сведения не от суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии, а от Сабо (глава новор[оссийской] контрразведки). Резолюция ген. Деникина: судить.

Местная суд[ебно]-сл[едственная] к[омис]сия растеряна. Надо ей помочь выйти из затруднительного положения. Прошу Вас рассказать генералу Трайлину, как обстоит дело. Прошу ген. Трайлина повидать как можно скорее Ронжина: не через него шло ходатайство екатеринодарской труппы (вот услужили!); никаких его пометок в деле нет. Необходимо (этого мнения держатся и чл[ены] суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии), чтобы дело мое перешло в Ростов. Надо, следовательно, чтобы Ронжин затребовал дело к себе и тогда: или он найдет возможным доложить Деникину, что дело не таково, каким его аттестовали Сабо—Бучинский; или он передаст дело рост[овской] суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии. Прошу обратить внимание на то, что резолюция «судить» поставлена на ходатайстве о выпуске меня на поруки из тюрьмы и о передаче дела в суд[ебно]-сл[едственную] к[омис]сию. Но ведь дело, находящееся в суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии, и является делом уже в положении судебно-следственного рассмотрения. Если бы ген. Деникину доложили, что дело находится на рассмотрении суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии, он, конечно, потребовал бы себе резолюцию суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии и тогда только положил бы ту или иную резолюцию, то есть или утвердил бы административную кару или «передать дело военно-полевому суду».

Ваш

Вс. М.

16 декабря 1919 г. Из Новороссийска в Ростов
Продолжение к письму 14 декабря.

Сегодня обстоятельство, а я сидела, одала колени, давая делу бумага это, но долго, Бучинского, прислав, устить. За эти два дня мною получены новые данные. Все, что написано мною Вам 14 декабря, остается в силе. Состав новой к[омис]сии при губернаторе таков, что если дело мое попадет из рук суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии туда, я пропал. Говорю это не как изнервленный подследственный. Говорю это на основании обсуждения хладнокровного, которое имело место вчера у поручителя моего Н. В. Лира в присутствии Б. Алперса. Рискованность момента сознает и председ[атель] суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии, который написал Рон-

жину бумагу, в которой спрашивает его: как быть с моим делом (еще не законченным) и сообщает ему, что здесь меня собираются враги мои потопить. Он смело пишет об этом потому так, что им известно, что издан какой-то приказ, до них еще не дошедший, — указывающий, что если вокруг какого-нибудь дела поднят шум и если дело не может рассчитывать на беспристрастность судящих, дело такое должно быть направляемо в центр.

Мы учитываем все: и большое количество моих врагов в Ростове, и панику в городе, и разгрузку. В случае [если] Ростовская суд[ебно]-сл[едственная] к[омис]сия будет переведена в другое место, или в Екатеринодар, или в Новороссийск, она все же остается Центральной суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сией и будет подчинена не новор[оссийскому] губернатору. И она будет находиться в тесном контакте с вашими властями (Ронжин).

Ростовская суд[ебно]-сл[едственная] к[омис]сия может посмотреть на дело так же, как новорос[сийская], ныне упраздняемая, которая склонна уже была судить мое дело по п[ункту] третьему, то есть склонна была наложить кару в административном порядке (в таком случае дело не передается военно-полевому суду).

Между прочим: Новор[оссийский] военно-полевой суд свирепствует: смертная казнь, 20 лет каторги, 10 лет каторги так и сыплются.

Рост[овский] военно-полевой менее суров. Так что, если даже Рост[овская] суд[ебно]-сл[едственная] к[омис]сия передаст дело Рост[овскому] военно-полевому суду, все же это будет для меня лучше!

Итак: необходимо просить генер[ала] Трайлина, чтобы он попросил Ронжина затребовать дело к себе или чтобы он, Ронжин, прислал телеграмму Новор[оссийской] суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии о передаче дела Рост[овской] суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии.

Недавно был такой случай: дело некоего Минского (харьковский, служил у большевиков) было в ведении Новор[оссийской] суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии. Ронжин прислал телеграмму: передать дело Рост[овской] суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии. Дело Минского аналогично моему.

Многие сведения, изложенные в обоих письмах, сообщены, как Вы и сами догадываетесь, из недр суд[ебно]-сл[едственной] к[омис]сии. Надо, когда Вы будете говорить с Трайлиным, сделать так экстракт из всего, чтобы сообщенное не произвело впечатление раскрытого секрета.

Шлю привет. Благодарю. Целую. Осведомите и брата моего Артура о деле. Немедленно о переговорах известите и меня.

Любящий Вас

Вс. Мейерхольд

За свою весьма беспокойную жизнь Мейерхольд дважды сидел в тюрьме. Один раз в «белой», а другой — в «красной», из которой уже не вышел живым...

Поздней весной 1919-го он был отправлен врачами лечиться в Крым, в Ялту — открытая рана на плече (следствие туберкулеза желез) требовала для своего заживления условий, прямо противоположных тогдашним петроградским. Но лечение оказалось непродолжительным — вскоре после захвата юга России белыми ему довелось сменить ялтинский санаторий на новороссийскую тюрьму. Посадке предшествовали бурные события: сперва, подвергшийся обыску и давший подписку о невыезде режиссер бывш. императорских театров, а в то время уже член РКП(б), скрывается у ялтинских знакомых; затем, с их помощью, бежит, справедливо опасаясь за свою жизнь, на шхуне грека-контрабандиста в Новороссийск, к старшей дочери. Но появление в городе весьма известного режиссера не осталось незамеченным — случай сводит лицом к лицу Мейерхольда и автора поставленного им в 1914 году ура-патриотического апофеоза «Торжество держав» А. Бобрисова-Пушкина. Сей благонамеренный гражданин, прознав, что его недавний «инсценировщик» восславил в ноябре 1918-го первый юбилей пролетарской революции постановкой совсем иного «апофеоза» — кощунственной «Мистерии-буфф» Вл. Маяковского, посвещил сдать Мейерхольда контрразведке. Каковая, по счастью, не располагая сведениями о членстве последнего в РКП(б), водворила «красного приспешника» в тюрьму и начала следствие.

Сидя в городской кутузке в ожидании приговора военно-полевого суда, Мейерхольд и в камере не теряет присутствия духа — он работает. Тут надобно заметить, что новороссийская тюрьма все-таки жила по правилам и нормам, близким к до-революционным. Потому-то и была у Мейерхольда возможность не только читать сокамерникам лекции о театре, не только разыгрывать с ними сцены из «Бориса Годунова» (сам он «выступил» в роли любимого своего старца Пимена), но и выписывать из тюремной библиотеки некоторые необходимые ему книги. Не случайно на норах, превращенных в подмостки, зазвучали стихи Пушкина — мысли реформатора российской словесности о драме составляли основной предмет темничных штудий театрального революционера.

Сохранилась толстая тетрадь с печатью начальника новороссийской тюрьмы, которой Мейерхольд доверял свои раздумья долгих пяти месяцев заключения. Тетрадь эта, после взятия города красными, была найдена в архиве узилища, подарена каким-то комиссаром Мейерхольду и долгие годы бережно содержалась в его архиве, — по-видимому, просто как напоминание о тех временах и событиях (поскольку никакого хода задумкам, в ней изложенным, дано автором не было). Современному исследователю творчества Мастера, а тем паче — издателю и комментатору его наследия, остается только быть благодарным сентиментальности Мейерхольда, предоставившей нам столь ценный документ! Ибо под обложкой этой тетради поместились и размышления о пройденном пути, и планы переиздания книги «О театре», с перечислением статей, должных быть в оное включенными (а также с указанием, какими портретами автора ее следует украсить), и список всех написанных и переведенных Мейерхольдом пьес, и наброски драмы «Улыбка Афанасия», и стихи, сокамерникам посвященные... Здесь же — проект брошюры о Студии на Бородинской, включающей в себя характеристику упражнений и пантомимических этюдов, отзывы прессы о Студии, полный список ее учеников и многое, многое другое. Можно лишь горько пожалеть, что планам этим так и не суждено было осуществиться...

Но главный массив текста тюремной тетради все-таки составляют выписки для неосуществленной работы «К вопросу о преобразовании драматической нашей системы по заветам А. С. Пушкина». Предваряя длинный список цитат из журналов 1830-х годов и собственных набросков, Мейерхольд так формулирует цель своих изысканий: «Я хочу поставить себе задачей выяснить не то, как Пушкин стремился «возложить конец драматической французской классической системе...» (Поливанов), а то, что нового предложил он будущему поколению в строительстве нового русского театра. Хотя Пушкин собственной теории драмы не оставил, но размышления его о трагедии вообще, разбросанные в письмах и замечаниях, служат достаточно богатым материалом, чтобы решить — какой театр мыслился Пушкину идеальным».

На этих прошитых надзирателем и скрепленных начальственным сургучом листах явно подрастательный «звек» (если употребить терминологию времен его второй посадки), продолжая свой долгий диалог с мыслями любимого поэта о театральном



Вс. Мейерхольд. Фото А. Темерина, 1922

искусстве, приходит к идее создания спектакля в абсолютно пустом пространстве сцены, на обнаженных подмостках, и задумывается уже о том «условном реализме», к которому поведет Гостимирский спустя несколько лет.

Впрочем, тюрьма — всегда тюрьма. И друзья Мейерхольда не сидели сложа руки. Стараниями Б. В. Алперса, нашедшего человека, готового поручиться за знаменитого узника своими деньгами, режиссер был освобожден из-под стражи под залог, но следствие по его делу продолжалось и он вынужден был регулярно отмечаться в городской контрразведке, по-прежнему ожидая самого печального исхода. К этому периоду относятся опубликованные выписки из письма Мейерхольда композитору М. Ф. Гнесину.

Много лет спустя, в 1955 году, когда вновь пришло время защищать — уже не жизнь Мастера, но его доброе имя, память о нем и его творчестве, Гнесин (в письме Б. В. Рахманинову — военному прокурору, благодаря мужеству которого реабилитация Мейерхольда состоялась именно в первую, а не во вторую «тепелю») так вспоминал о событиях 1919 года: «Я... жил в Ростове-на-Дону, где пребывал главный военный прокурор Ронжин. Все друзья русской театральной культуры и почитатели Мейерхольда были в отчаянии. Но тут удалось натолкнуться на благородного человека — любителя-композитора и почитателя Мейерхольда, который (будучи в генеральском чине) ведал музыкальными делами во «Всеволожском войске Донском». Этот генерал Траилин познакомил меня с Ронжиным и при их помощи удалось изъять дело Мейерхольда из Военного суда».

Как печально и ужасно, что в наше время не удалось спасти Мейерхольда и что черное дело уничтожения замечательного и притом советского художника и опорочение его памяти оказалось возможным в нашу великую эпоху!

Вадим Щербачев

«Г.

В ру
фонде Гост
ем спектак
пльдом в Те
Отв
без прикрас у
восторга мо
детика.

О ПОСЕ
ца 1921

Мужчин
Возраст
Социаль
крестьяни
т. д.).

Какое о
ни, 2 сту
В первы
сто ли бы

за в месяц
Понрав
Понрави

Что пон
яле, кро

а)
б)
в)
г)
д)
е)

Что пон
СФСР, кр

а)
б)

0. Что ещ
1. Что ещ
2. Довол
спектаклем

0. посещен
Муж [чи
Взро [с
Шахтер
Иступен
Около
Понрав
Понрав
ся мен

VIDA E MORTE DO DOUTOR DAPERTUTTO

I. Uvárova.

A obra de Meierhold está marcada por três grandes influências: Gozzi, Hoffman e [Callo]. Os desenhos desse último eram usados nas aulas do Estúdio para o estudo de movimentos.

Aleksandra Smirnova lembra que o Estúdio da rua Rubinstein era muito diferente do da rua Povarskáia. No primeiro ele apenas montava espetáculos, no segundo ele trabalhava de igual para igual com os alunos. A realidade do Estúdio era muito mais humilde que os planos originais, mas isso não parecia incomodar Meierhold. Ele continuava buscando um teatro que pudesse mudar a vida. Ao encenar o *Balagántchik* de Blok, ele dizia que o eixo da tragédia é a fatalidade e os pólos são o mistério e a arlequinada. Blok não aceitou isso, permanecendo triste do início ao fim.

Quando estava trabalhando no teatro Aleksandrinski e simultaneamente encenando *Balagántchik* e *A Desconhecida*, ele já estava pensando num novo espectador, encontrado na figura do soldado.