



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТЕАТРЫ, КОТОРЫХ НЕТ

Выпуски 2-3

Научное издание



Издательство «Левша. Санкт-Петербург»

Санкт-Петербург
2020

ББК 85.33(2Р31)
УДК 792.07(471.23-2)
П 292

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям*

Петербургские театры, которых нет. Выпуски 2–3 / Российский институт истории искусств; отв. ред. и сост. С. А. Филиппова. – СПб.: ООО «Издательство «Левша. Санкт-Петербург», 2020. – 544 с., 48 илл.

Ответственный редактор и составитель
кандидат искусствоведения С. А. Филиппова

Рецензенты:

кандидат искусствоведения В. М. Миронова (выпуск 3),
кандидат искусствоведения А. Л. Порфирьева (выпуск 2),
кандидат искусствоведения А. Ю. Рясов (выпуск 2),
кандидат искусствоведения О. А. Федорченко (выпуск 3)

Настоящее издание, включающее в себя второй и третий выпуски исследовательской серии «Петербургские театры, которых нет», продолжает изучение истории утраченных театров города. Основной целью исследования является введение в научный оборот новых документов, материалов и уникальных сведений о прекративших свое существование петербургских театрах. На данный момент целый пласт в истории театральной культуры России, связанный с многочисленными антрепризами и театральными начинаниями на рубежах веков, остается за пределами театроведческой науки. Ежегодная научная конференция «Петербургские театры, которых нет», проходящая с 2017 г., подтвердила высокий интерес к теме и выявила необходимость обратиться не только к истории театра рубежа XIX–XX вв., но и к театральному процессу последних десятилетий, фиксация которого стала одной из важных задач исследования. В настоящем издании сценическая история Петербурга предстает во всем своем многообразии: исследование охватывает такие разные сценические формы, как увеселительные сады, театральные товарищества, передвижные театры, театры-кабаре, экспериментальные театры конца XIX – первой трети XX в. (театр ужасов, светотеатр и др.), альтернативные театры и театральные лаборатории конца XX – начала XXI в. и др. Обращение исследователей к театрам, существовавшим короткое время в контексте общественных переустройств, растворившимся в общей палитре культурной жизни города, играет важную роль для восстановления утраченных страниц истории театра. Издание дополнено именным указателем и указателем драматических и музыкально-драматических произведений.

ISBN 978-5-86845-257-4
ISBN 978-5-93356-219-1

© РИИИ, текст, иллюстрации, 2020
© Коллектив авторов, 2020
© Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, иллюстрации, 2020
© ООО «Издательство «Левша. Санкт-Петербург», макет, 2020

Содержание

От редактора (С. А. Филиппова).....6

ВЫПУСК 2

Театрально-архитектурные штудии В. Н. Всеволодского-Гернгросса 1910 года (В. А. Харламова).....13

Первые выступления Вирджинии Цукки в России (О. А. Федорченко).....25

Выступления итальянской танцовщицы Антониетты Дель Эры в театре «Аркадия» (1886 год) (И. А. Боглачева).....39

Режиссер Н. А. Попов и актриса М. А. Ведринская на театральных подмостках Северной столицы (Т. Д. Исмагулова).....55

Дом интермедий известный и неизвестный (Ю. Е. Галанина).....75

Балет-пантомима «Лебедь» в неосуществленной постановке В. Э. Мейерхольда на сцене Дома интермедий (1911). Реконструкция замысла (Н. Б. Рогова, А. А. Лопатин).....101

Несколько штрихов к истории Дома интермедий: По письмам М. Кузмина, Е. Зноско-Боровского, Н. Кузнецова (П. В. Дмитриев).....129

«Гамлет» в Передвижном театре П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской (Т. Ю. Быкова).....145

Моисей Левин (1896–1946). «Смерть Тарелкина» в Театре новой драмы (Л. С. Овэс).....157

Петроградский театр ужасов «Гиньоль» 1922 года: Феноменология, действующие лица, репертуарная и библиографическая хроника (Вступительная статья, составление и примечания Е. В. Комиссаровой).....167

Г. Гидони: Светотеатральные проекты 1920-х – 1930-х годов (Вступительная статья, составление и примечания О. В. Колгановой).....215

Содержание

ВЫПУСК 3

ТЕАТРЫ КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Неизвестные страницы истории летних ораниенбаумских театров конца XIX – начала XX века (<i>В. М. Игнатенко, Р. В. Мамчиц</i>).....	239
Вс. Мейерхольд в Башенном театре Вячеслава Иванова («Поклонение кресту» П. Кальдерона) (<i>А. Б. Арефьева</i>).....	253
Териокское товарищество актеров, писателей, художников и музыкантов. Лето 1912 года (<i>Вступительная статья, составление и примечания Ю. Е. Галаниной</i>)....	265
«Ба-ба-бо». Из истории петербургских кабаре 1917–1918 годов (<i>С. А. Филиппова</i>).....	323
Эксперименты Экспериментального театра В. Н. Всеволодского-Гернгросса (<i>В. А. Харламова</i>).....	337
Г. Гидони: Три произведения А. С. Пушкина для светотеатрального исполнения (1931–1933) (<i>О. В. Колганова</i>).....	347

ТЕАТРЫ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Театр, которого нет: Независимые, альтернативные, негосударственные театры, паратеатральные образования и театры-студии Ленинграда – Санкт-Петербурга 1980-х – 1990-х годов (<i>И. В. Вдовенко</i>).....	365
Белый театр: Воспоминания участников театрального проекта (<i>материал подготовлен Л. С. Овэс</i>).....	405
Стенограмма выступления Э. Б. Капелюша.....	438
Театр «Фарсы», который был (<i>Е. И. Горфункель</i>).....	445
«Наш театр» вчера и сегодня (<i>Е. А. Смирнова</i>).....	457
Указатель драматических и музыкально-драматических произведений.....	485
Указатель имен.....	498
Список иллюстраций.....	535
Сведения об авторах первого – третьего выпусков.....	541

*Памяти историка Zubовского института
Тамары Джакешевны Исмагуловой*

Ю. Е. Галанина

**Териокское Товарищество
актеров, писателей, художников и музыкантов.
Лето 1912 года**

Весной 1912 г. у петербургских театральных деятелей родилась идея организации экспериментального летнего театра вблизи Петербурга, в Териоках¹, на территории Великого княжества Финляндского, входившего в состав Российской империи. Здесь можно было ставить пьесы, запрещенные цензурой в России. Инициатором этого замысла стала жена поэта Александра Блока – начинающая актриса Любовь Дмитриевна Блок – при поддержке ее подруги актрисы В. П. Веригиной², связанной с В. Э. Мейерхольдом сотрудничеством во многих антрепризах 1905–1910 гг. По утверждению А. А. Мгеброва³, идея создания нового театрального товарищества возникла в знаменитом кабаре «Бродячая собака» как альтернатива этому кабаре⁴. Созданию театра предшествовало несколько собраний на квартире Блока и его матери.

Новый театр с самого начала был задуман как театральное товарищество с коллегиальным актерским самоуправлением. Товарищество было организовано группой в составе: Л. Д. Блок (по сцене Басарги-

¹ Ныне г. Зеленогорск Курортного района Санкт-Петербурга.

² Валентина Петровна Веригина (по мужу Бычкова, 1882–1974) – драматическая актриса, мемуарист. Участвовала в многочисленных начинаниях В. Э. Мейерхольда: в Театре-студии МХТ (1905), Товариществе новой драмы, Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской (1906–1907), в Студии на Бородинской и др. В териокском Товариществе участвовала в постановках пантомим «Влюбленные» на музыку К. Дебюсси и «Арлекин – ходатай свадеб» В. Соловьева (Смеральдина), пьес «Как важно быть серьезным» О. Уайльда, «Виновны-невиновны» А. Стриндберга (Генриетта).

³ Александр Амельевич Мгебров (1884–1966) – драматический актер, мемуарист. Выступал на сцене МХТ, в «Старинном театре» (1911/1912). В териокском Товариществе в пантомиме «Арлекин – ходатай свадеб» (Панталон), в пьесах «Поклонение Кресту» П. Кальдерона (Эусебио), «Виновны-невиновны» (Морис).

⁴ См.: Мгебров А. А. Жизнь в театре: в 2 т. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 190. См. ниже, с. 297.

на), В. П. Веригина, Н. П. Бычков (по сцене Измайлов)⁵, А. А. Мгебров, В. В. Чекан, Н. Н. Сапунов, Б. К. Пронин. «О Мейерхольде, которому потом некоторые газеты приписали эту затею, – как утверждала Веригина, – вначале не было речи. В то время он разошелся с Прониным и не бывал в “Бродячей собаке”»⁶. Первоначально предполагалось пригласить режиссером Е. Б. Вахтангова, но, имея другие планы на лето, он отказался от участия⁷. Однако вскоре, по предложению Л. Д. Блок, к созданию театра был привлечен Мейерхольд. С ним к Товариществу присоединились В. Н. Соловьев⁸ и Н. И. Кульбин⁹, который привел в качестве помощника Ю. М. Бонди¹⁰. Именно здесь, в Териоках, состоялось знакомство Мейерхольда с семейством Бонди.

В создании Товарищества артистов, писателей, художников и музыкантов Л. Д. Блок принимала самое деятельное участие: на ее средства в основном финансировалась его деятельность¹¹. Вероятно,

⁵ Николай Павлович Бычков (1882–1971) – инженер; муж В. П. Веригиной. В териокской антрепризе выступил как актер и пайщик товарищества.

⁶ *Веригина В. П.* Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 464.

⁷ См.: Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства: в 2 т. / Ред.-сост. В. В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 296.

⁸ Владимир Николаевич Соловьев (1888–1941) – режиссер, педагог и театральный критик. Театральную деятельность начал как рецензент в журналах «Студия», «Новая студия», «Аполлон», «Любовь к трем апельсинам». Один из ближайших сподвижников Мейерхольда в 1910-х. В Териоках поставил две интермедии М. де Сервантеса: «Саламанская пещера» и «Два болтуна».

⁹ Николай Иванович Кульбин (1868–1917) – доктор медицины, профессор Военно-медицинской академии, художник-футурист, организатор группы художников «Треугольник». Автор занавеса для териокской антрепризы, «синтетического портрета» А. Стриндберга и сценического оформления к «Арлекину – ходатаю свадеб», «Что иногда нужно женщине» О. Уайльда и др.

¹⁰ Юрий (Георгий) Михайлович Бонди (1889–1926) – театральный художник, автор сценического оформления к спектаклю «Винновны-невинновны» по пьесе А. Стриндберга. К деятельности териокского Товарищества и последующему сотрудничеству с Мейерхольдом были также причастны братья и сестра Ю. М. Бонди: Сергей Михайлович (1891–1983) – филолог, пушкинист; Алексей Михайлович (1892–1952) – актер и драматург, Наталья Михайловна (Наврозова, 1894–?) – актриса, пианистка, педагог; участвовала в деятельности Студии Мейерхольда на Бородинской, играла в его постановке «Смерть Тарелкина».

¹¹ А. А. Мгебров писал, что жена Блока пожелала «внести значительный пай в организацию нового театра, вместе с мужем Веригиной, Бычковым» (*Мгебров А. А.* Жизнь в театре. См. ниже, с. 297). Веригина же утверждала, что териокское Товарищество «финансировалось <...> в основном Любовью Дмитриевной Блок <...>» (*Веригина В. П.* По дорогам исканий // Встречи с Мейерхольдом: сб. воспоминаний. М., 1967. С. 50).

именно она выступила организатором «артистической коммуны» театра¹². В неопубликованных воспоминаниях о Мейерхольде В. Алперс, ошибочно приписывая создание «коммуны» поэту, рассказывала:

Александром Блоком была организована по европейскому лад<u> Северная коммуна – по образцу отеля. Была снята дача¹³ америк<анского> посланника со всем инвентарем. Дача была распланирована – т. е. 1-й этаж был парадный – зал с зеркалами в позолоченных рамках, <...> мебель готического стиля. Зала была удобна для репетиций и театральной работы. 2-й этаж – бельэтаж был построен в северном стиле, где находились жилые комнаты, где расселились артисты, приглашенные в «Северную коммуны», организованную Блоком. Среди комнат была комната Любви Дмитриевны, урожд<енной> Менделеевой, жены Александра Блока¹⁴.

К созданию териокского Товарищества Блок был непричастен. В дневнике он писал о жене: «Маленькая большей частью отчуждена от меня своим театром <...>»¹⁵.

Спектакли давали в местном театре «Казино», одном из крупнейших пригородных театров, расположенных в Финляндии. В Териоках Мейерхольд получил большую свободу творчества, которая в значительной степени была определена финансовым вкладом Л. Д. Блок. Можно было не идти на поводу у зрителя, приехавшего отдохнуть и требовавшего прежде всего развлечений. Как и прежде, режиссер стремился к «полной отрешенности от рутины старой сцены»¹⁶. Постановки в Финляндии давали возможность ставить пьесы, запрещенные в России. Театр в загородной местности, расположенный в парке на берегу залива, побуждал вырваться за пределы узкого сценического пространства. Мейерхольд всегда мечтал об уничтожении рампы, отделяющей актеров от публики, об установлении тесной связи со зрителем, его вовлечении в спектакль. Устройство нового теа-

¹² См.: *Чекан-Мгеброва В.* Записи // СПбГМТиМИ. ГИК 13185. Л. 25.

¹³ В начале XX в. здание было известно под названием вилла «Лепони».

¹⁴ *Алперс В. В.* О Мейерхольде: Воспоминания // РНБ. ОР. Ф. 1201. Ед. хр. 97. Л. 9. О демократизме териокской коммуны вспоминал и А. Мгебров (*Мгебров А. А.* Жизнь в театре. См. ниже, с. 299).

¹⁵ *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1960–1963. Т. 7. С. 143 (далее в скобках: *Блок*, номер тома и страницы).

¹⁶ *Бабенчиков М.* Териокский театр Товарищества актеров, музыкантов, писателей и живописцев // Мейерхольд в русской театральной критике: 1892–1918 / Сост. и коммент. Н. В. Песочинского, Е. А. Кухты, Н. А. Таршис. М., 1997. С. 255.

тра началось с разрушения традиционной сценической коробки – были сняты кулисы, нависшие над сценой падуги, обнажилась сценическая площадка. Спектакли могли идти на просцениуме и в глубине сцены.

В труппу входили близкие Мейерхольду В. П. Веригина, А. А. Голубев¹⁷, В. А. Подгорный¹⁸, В. Н. Соловьев, В. П. Лачинов¹⁹, актеры «Старинного театра» А. А. Мгебров, В. В. Чекан²⁰ и др. Большое значение Мейерхольд придавал художественному оформлению постановок. К участию в Товариществе были привлечены художники Н. Н. Сапунов, Н. И. Кульбин и Ю. М. Бонди. Как сообщала газета «Речь», в Териоках предполагались постановки «интермедий, пантомим, commedia del'arte и пр.», т. е. о серьезной драматургии сначала речи не шло. Там же перечислялись организаторы новой антрепризы – Мейерхольд, выступающий под псевдонимом «Доктор Дапертутто»²¹, «поэт А. Блок и его жена, артистка Л. Д. Блок, художник Кульбин, режиссер Б. К. Пронин и мн<огие> др<угие>»²².

28 мая 1912 г., перед отъездом жены в Териоки, поэт сделал в дневнике важную запись, свидетельствующую о его колебаниях в отношении к Мейерхольду, о не до конца изжитых симпатиях к модернистскому театру:

<...> Переменилось много в духе предприятия, как мне кажется. В начале они хотели большого идейного дела, учиться и т. д. Но не знали, были

¹⁷ Андрей Андреевич Голубев (1881–1961) – актер и режиссер. Был женат на свояченице В. Э. Мейерхольда Е. М. Мунт. Под руководством Мейерхольда служил в театре В. Ф. Комиссаржевской, принимал участие в его гастрольной поездке весной 1908, был занят в блоковских спектаклях (1914). В Териоках сыграл роль Алджерона в комедии О. Уайльда «Что иногда нужно женщине» («Как важно быть серьезным»).

¹⁸ Владимир Афанасьевич Подгорный (1887–1944) – драматический актер. Сотрудничал с Мейерхольдом во многих театральные антрепризах. В Териоках выступил в интермедии М. де Сервантеса «Два болтуна».

¹⁹ Владимир Павлович Лачинов (1866(?) – после 1929) – актер, режиссер, переводчик, сценарист. В Териоках как актер выступил в интермедии «Два болтуна», также был режиссером постановки пьесы Б. Шоу «Ни за что бы вы этого не сказали».

²⁰ Виктория Владимировна Чекан (1888 (1893?)–1974) – драматическая актриса. Окончила Театральное училище, участвовала в спектаклях «Старинного театра». В териокской антрепризе была занята в пантомимах «Влюбленные» и «Арлекин – ходатай свадеб» (Аурелия), в «Поклонении кресту» (Юлия), «Семнадцатилетние» М. Дрейера (Эрика); также выступала в дивертисменте.

²¹ Поступив в 1908 на службу в императорские театры, Мейерхольд не имел права выступать под своей фамилией вне сцен этих театров.

²² Б. н. Театр и музыка // Речь. 1912. 28 мая. № 143. С. 4.

впотьмах, бродили ощупью. Понемногу стали присоединяться предприимчивые модернисты, и, как всюду теперь, оказались и талантливыми и находчивыми, быстро наложили свою руку и ... вместо БОЛЬШОГО дела, традиционного, на которое никто не способен, возникло талантливое декадентское МАЛЕНЬКОЕ дело. Тут нашлись и руки и пафос. Речи были о Шекспире и идеях, дело пошло прежде всего о мейерхольдовских пантомимах, Кузмин с Сапуновым сватают Кроммелинков и т. д., – до чего дойдет, посмотрим, не хочу осуждать сразу (Блок, 7, 146).

Сезон териокского Товарищества артистов, художников, писателей и музыкантов, неоднократно откладывавшийся, начался 9 июня. Первый вечер после вступительных речей²³ открывался пантомимой «Влюбленные»²⁴, сочиненной и поставленной Мейерхольдом. Пантомима по мотивам картины Англады Камарасы «Серенада»²⁵ шла под музыку К. Дебюсси. В мемуарах Веригиной сохранилось описание этой пантомимы:

Участвовало шесть человек. Мгебров – скрипач, Донской и Измайлов (псевдоним Бычкова) – кавалеры, Л. Д. Блок, Веригина, Высотская (потом Чекан) – дамы.

Скрипач как бы вызывал своей музыкой пары влюбленных. Они появлялись справа и слева. Кавалеры с гитарами, на которых они как бы играли.

<...> Пары действовали по обеим сторонам сцены. В середину выходила одинокая женщина, отвергнутая кем-то или не встретившая возлюбленного. Волна движения шла из центра, от одинокой фигуры и движения других становились интенсивнее, усложнялись. Немой диалог становился оживленнее. Он заключал в себе ласку, сомнение, ревность,

²³ В письме матери 10 июня 1912, описывая открытие театра, Блок писал: «Спектаклю предшествовали две речи – Кульбина и Мейерхольда, очень запутанные и дилетантские (к счастью – короткие), содержания (насколько я сумел уловить) очень мне враждебного (о людях как о куклах, об искусстве как о “счастье”). Впечатление у меня было неприятное, и не хотелось идти на дачу пить чай <...>» (Блок, 8, 392).

²⁴ См.: Галанина Ю., Фельдман О. Мейерхольд в работе над пантомимой «Влюбленные». 1911–1912 // Вопросы театра. Prosaenium. 2019. № 1–2. С. 364–383. По мнению современного исследователя, «в качестве литературной основы пантомимы “Влюбленные”, вероятно, была использована одноименная пьеса французского писателя и драматурга Октава Мирбо» (Лопатин А. А. «Шарф Коломбины» и «Двенадцать пантомим» – неизвестные авторские либретто постановок В. Э. Мейерхольда // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 1999. Вып. IV. С. 326).

²⁵ См.: Веригина В. П. По дорогам исканий. С. 52. Репродукция картины была воспроизведена в журнале «Аполлон». 1911. № 9.

радость свидания. Эта радость выливалась в танец, который почти сейчас же обрывался, и снова возникал любовный диалог²⁶.

Начало спектаклей в новом театре было замечено критикой. Особо отмечалась пантомима «Влюбленные». Веригиной запомнилось, что пантомима «Влюбленные» «не произвела впечатления на Блока. Очевидно, он увидел в ней черты дилетантизма». Действительно, никто из участников «не был профессионален в испанском танце, который возникал по ходу действия, на короткие моменты»²⁷.

На открытии театра в Териоках также была исполнена интермедия Сервантеса «Два болтуна»²⁸.

Поставленная 10 июня «Хозяйка гостиницы» («Трактирщица») К. Гольдони прошла при полупустом зале незамеченной²⁹. Сведения об этой постановке в печати не отражены.

16 июня в Териоках вместо намеченной комедии Мольера «Мнимый больной» Мейерхольдом была поставлена пьеса О. Уайльда «Что иногда нужно женщине» («Как важно быть серьезным») ³⁰. В дневнике Блок отметил: «<...> Спектакль, в котором чувствовалась работа, хотя и очень короткая, был весь опять ни к чему» (Блок, 7, 151).

17 июня в Териокском театре были показаны интермедии Сервантеса «Саламанская пещера» и «Ревнивый старик», шедшие в постановке В. Н. Соловьева.

М. Бабенчиков³¹ в купированном при перепечатке фрагменте статьи писал:

²⁶ Веригина В. П. По дорогам исканий. С. 52.

²⁷ Веригина В. П. Воспоминания об Александре Блоке. С. 465. См. также: Веригина В. Памяти Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок // Звезда. 1980. № 10. С. 164.

²⁸ См.: Вас-ий Л. [Василевский Л. М.]. Театр в Териоках // Речь. 1912. 11 (24) июня. № 157. С. 3.

²⁹ См.: Волков Н. Мейерхольд: в 2 т. М.; Л., 1929. Т. 2. С. 235.

³⁰ См.: Вас-ий Л. [Василевский Л. М.]. Театр в Териоках // Речь. 1912. 11 (24) июня. № 157. С. 3. Этот же спектакль намечалось повторить 8 июля на станции Оллила (ныне Солнечное Курортного района Санкт-Петербурга). См.: Б. п. Театр и музыка // Речь. 1912. 7 июля. № 183. С. 3.

³¹ Михаил Васильевич Бабенчиков (1890–1957) – искусствовед, художественный критик, мемуарист. Автор работ по изобразительному искусству народов СССР, пропагандист творчества Н. К. Рериха, с которым поддерживал близкие отношения на протяжении длительного времени. См.: Бабенчиков М. В. В. Э. Мейерхольд. Воспоминания. Черновые наброски. [1950–е] // РГАЛИ. Ф. 2094. Оп. 1. Ед. хр. 135; Бабенчиков М. В. Из века в век. Книга воспоминаний о современниках (Люди русской культуры). Черновые наброски. 1920 и 1950-е гг. // РГАЛИ. Ф. 2094. Оп. 1. Ед. хр. 14.

Особенность этих двух, между собою сходных постановок (режиссер Вольмар Люсциниус) в следующем: принцип постановки (для обеих один и тот же) – традиции литературного балагана, характерный притом полным устранением бытового элемента пьес. Постановка на ширмах (в «Саламанкской пещере» окраска их коричнево-красноватая с нарисованными на них арбалетами, оружием, иконами). Построение фигур строго геометрическое, в «Саламанкской пещере» главное действующее лицо в центре. В читке стремление передать певучесть испанского языка³².

24 июня в Териокском «Казино» шла пьеса Б. Шоу «Доходы мистрис Уаррен» (современный перевод – «Профессия миссис Уоррен»). В заглавной роли выступила Л. Д. Блок (Блок, 7, 153; 8, 394).

В Петров день, 29 июня, в Териоках предполагалось устроить «большое маскарадное представление», получившее название «Веселая ночь на берегу Финского залива». Идея представления принадлежала Н. Н. Сапунову, в 1906 г. оформлявшему первую постановку блоковского «Балаганчика». Сведения об этом замысле сохранились в публикуемых воспоминаниях В. Н. Соловьева и А. А. Мгеброва³³. Мистический ужас, исходящий от придуманных художником фантастических персонажей маскарада, отразился в его работе над мейерхольдовским «Шарфом Коломбины» в Доме интермедий (1910 г.) и был одной из важнейших тем творчества Сапунова. Вероятно, ее воплощению в териокском маскараде художник придавал большое значение. Позднее Мейерхольд утверждал, что именно Сапунов открыл ему новый путь – к гротеску³⁴ – художественному приему, который в грубо комических формах «углубляет быт до той грани, когда он перестает являть собой только натуральное»³⁵. Опираясь на воспоминания Соловьева, биограф Мейерхольда Н. Д. Волков писал:

Среди участников «веселой ночи» в качестве главной дурацкой персоны Сапунову представлялся некий исполинских размеров шарлатан, с выпяченным вперед животом, который «поспевает всюду вовремя»,

³² Бабенчиков М. Териокский театр Товарищества актеров, музыкантов, писателей и живописцев // Новая студия. 1912. № 7–10. См. также: Б. п. Театр в Териоках // Биржевые ведомости, веч. вып. 1912. 18 июня. № 12994. С. 5.

³³ См. ниже, с. 305–306, 318–319.

³⁴ См.: Театр. 2004. № 2. С. 96; Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. / Ком. А. В. Февральского. М., 1968. Ч. 1 (1891–1917). С. 226.

³⁵ Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. Ч. 1. (1891–1917). С. 226.

пугает мечтающих влюбленных, бьет палкой скупого посетителя, насмехается над гордецами и т. д. Но судьба шарлатана predetermined. К нему подкрадывается смерть – «девушка с бумажной косой», и шарлатан перестает существовать³⁶.

14 июня Блок записал в дневнике:

Меня звали по телефону в Териоки Кузмин, Сапунов и К°, желающие устраивать в Петров день «Карнавал». Все идет своим путем. Скоро все серьезное будет затерто, да и состоится ли еще? Публика способствует этому весьма: за пантомимы выручили 200 рублей, а за Гольдони ... 30³⁷! Я не возмущаюсь этим, все люди должны делать то, что им предназначено <...> (Блок, 7, 150).

Планы устройства карнавала остались неосуществленными. Поездка в Териоки, принять участие в которой приглашали Блока, стала роковой для Сапунова – в ночь на 15 июня он утонул в Финском заливе. На участников териокского Товарищества, как и на весь художественный мир Петербурга, это произвело тяжелейшее впечатление.

27 июня в письме к матери поэт сообщал о предстоящем стриндберговском вечере³⁸ и о вечере памяти Н. Н. Сапунова, на котором предполагалась постановка «Балаганчика». Блок отметил:

Мейерхольд своим талантом покорила себе всю труппу, и Любу в том числе. Я плохо знаю его идеи, Люба говорит, что он очень развился и окреп в последние годы, когда мы с ним почти не виделись.

В труппе, конечно, раздоры, но надежды не теряются. Публики мало, но это не смущает

Бедна моя дорога, –

Но это не страшит,

Как говорил где-то Сологуб³⁹.

<...> В Петров день еду смотреть Кальдерона <...> («Поклонение Кресту») (Блок, 8, 395).

³⁶ Волков Н. Мейерхольд. Т. 2. С. 237.

³⁷ По сообщению журнала «Театр и искусство» (1912. № 26. С. 515), «“Хозяйка гостиницы” сделала сбор в 40 р.».

³⁸ «Там Пяст будет говорить вступительное слово и обтесывать актеров, из которых многие плохо понимают Стриндберга» (Блок, 8, 394–395).

³⁹ Имеется в виду стихотворение Ф. Сологуба «О, жизнь моя без хлеба...» (1898). Приведенные Блоком строки отличаются от оригинала: «Близка моя могила, / Но это не страшит...»

3 июля в письме к матери Блок упоминал готовящуюся постановку пьесы П. Кальдерона «Поклонение Кресту» (Блок, 8, 397). Вероятно, речь шла о намечавшейся постановке на открытом воздухе при свете факелов⁴⁰.

30 июня была показана комедия Б. Шоу «Ни за что бы вы этого не сказали»⁴¹ (современное название «Поживем – увидим»). По сообщению газеты «Речь», пьеса шла в постановке В. Лачинова, но, по сути, в ней принял непосредственное участие Мейерхольд – он включился в подготовку спектакля за несколько дней до премьеры⁴².

После смерти Сапунова спектакли териокского Товарищества проходили под знаком гибели художника, что ярче всего отразилось в постановке пьесы А. Стриндберга⁴³.

14 июля в Териоках состоялся стриндберговский спектакль. Пьеса «Преступление и преступление» шла под названием «Виновны – не виновны». Обращение к Стриндбергу, безусловно, было подсказано Блоком, переживавшим тогда период страстного увлечения творчеством шведского писателя.

Л. Д. Блок играла роль Жанны, простой, незаметной женщины, подруги писателя Мориса (его роль исполнял А. А. Мгебров), оставленной им ради другой – скульпторши Генриетты. Бытовая коллизия получала в пьесе высокое мистическое звучание. С первого появления на сцене Жанна, а позднее и Морис говорили о предчувствии чего-то страшного. Морис, сначала пытавшийся избежать знакомства с красавицей Генриеттой, оказался словно соединен с ней чьей-то невидимой рукой. Решив расстаться с Жанной, Морис идет проститься с дочерью. После встречи с ним девочка неожиданно умирает. Смерть

⁴⁰ См.: Мгебров А. Жизнь в театре. См. ниже, с. 292. См. также: Жестяников М. Териоки // Артист и сцена. 1912. № 10. С. 14–15. О предполагаемой постановке на открытом воздухе также сообщала газета «Речь» (1912. 27 июля. № 203. С. 5).

⁴¹ См. анонс этого спектакля и его повтора 1 августа на станции Оллила: Бл. Театр и музыка // Речь. 1912. 28 июня. № 174. С. 3. По утверждению Мгеброва, спектакль впервые был показан 15 июля (Мгебров А. Жизнь в театре. См. ниже, с. 316). О подготовке спектакля см.: Высокская О. Мои воспоминания // Театр. 1994. № 4. С. 92.

⁴² См.: Веригина В. По дорогам исканий. С. 56–57; Мгебров А. Жизнь в театре. См. ниже, с. 316. 1 июля этот спектакль показали на станции Оллила в театре «Прометей» (Речь. 1912. 28 июля. № 174. С. 3). См. также сообщение о прошедшем «с большим успехом» спектакле 1 июля на станции Оллила: Там же. 7 июля. № 183. С. 3.

⁴³ См.: Мгебров А. Жизнь в театре (См. ниже, с. 309); Пяст В. Встречи. М., 1997. С. 353.

ребенка необъяснима. Общественное мнение обвиняет писателя и его новую подругу. Их «катастрофическая любовь»⁴⁴ оказывается причиной гибели ребенка. Этой трагедии предшествовал разговор художника с Генриеттой, во время которого им были неловко обронены слова о том, что было бы лучше, если бы его ребенка вовсе не было на свете. Страшную фразу никто не мог слышать, Морис невиновен, но неосторожно произнесенные слова влекут за собой роковые последствия. Строже, чем людской суд, Морис судит себя за эту обмолвку. Человеческая судьба predeterminedена свыше. Земная жизнь, с ее удовольствиями, слава, которой только что добился Морис, оказываются призрачными. В пьесе отразились «мучения совести, мистическое сознание ответственности» человека⁴⁵.

Блестящую и эффектную роль роковой разлучницы – Генриетты исполняла В. П. Веригина⁴⁶.

Спектакль произвел глубокое впечатление на Блока. По свидетельству Веригиной, поэт был потрясен и после первого представления признал: «Тут Мейерхольд временами гениален»⁴⁷.

В письме матери 15 июля Блок писал о стриндберговском спектакле:

Спектакль был весь праздничный и, несмотря на некоторые частные неудачи, был настоящий. <...> Все первое действие Люба не сходила со сцены и наконец по-настоящему понравилась мне как актриса: очень сильно играла. Действие происходит в церкви, Жанна (которую она играла) стоит среди церкви с ребенком на руках и произносит слова полные страшных предчувствий (пьеса написана тогда же, когда «Inferno»⁴⁸);

⁴⁴ Веригина В. П. Воспоминания об Александре Блоке. С. 467.

⁴⁵ Пяст В. Встречи. С. 353.

⁴⁶ Как утверждала Веригина, жена поэта никогда не претендовала на первые роли: «<...> Скромность ее, особенно в том, что касалось ролей, была даже чрезмерной. В терюкском “деле”, которое в основном финансировалось ею, она ни разу не попросила поставить что-нибудь для себя» (Веригина В. П. Памяти Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок // Звезда. 1980. № 10. С. 164). См. также: Веригина В. По дорогам исканий. С. 57.

⁴⁷ Веригина В. По дорогам исканий. С. 54, 56.

⁴⁸ Автобиографическая книга Стриндберга «Ад» (1897). О связи этих двух произведений Стриндберга см.: Пяст Вл. О некоторых драмах Стриндберга. «Преступление и преступление» // Жизнь искусства. 1920. 6 февр. № 364. С. 1; 7–8 февр. № 365/366. С. 2.

Люба говорила наконец своим, очень сильным по звуку и по выражению голосом, который очень шел к языку Стриндберга. Впервые услышав этот язык со сцены, я поразился: простота доведена до размеров пугающих: жизнь души переведена на язык математических формул, а эти формулы в свою очередь написаны условными знаками, напоминающими зигзаги молний на черной туче. <...> Все восемь картин на сцене, не ярко освещенной, – задний фон – сине-черный занавес, сквозь который просвечивают беспорядочные огни. Иногда появляется на нем красное пятно, все время мелькают на нем то бутылки с вином (парижское кафе), то лоснящийся цилиндр и узкий сюртук героя, которого математика Рока загоняет в ужасное; <...> вдруг среди кафе, в сценическом положении, почти нелепом, проскальзывают черты Софокловой трагедии; полицейский комиссар вдруг неожиданно и нелепо начинает напоминать вестника древней трагедии (Блок, 8, 398–399).

Такой высокой оценки деятельности Мейерхольда Блок еще никогда не давал, и никогда позднее режиссер не заслужит такого признания поэта.

Мнение Блока о спектакле разделял и друг поэта Е. П. Иванов (Блок, 8, 398–399), Вл. Пяст⁴⁹ и др.

А. Мгебров высоко ценил образ Жанны, созданный Л. Д. Блок⁵⁰. В. П. Веригина вспоминала, как Любовь Дмитриевна строила образ своей героини:

Тут динамика действия разрешалась внутренним содержанием. Во всем ее существо чувствовалось сдержанное волнение – любовь, нежность... Действие на кладбище у могилы Марион было особенно сильным. Глубокое горе передавалось Любовью Дмитриевной статично. Мейерхольд не дал почти никаких указаний, касающихся этой сцены, положась на силу внутреннего огня исполнительницы. В. В. Чекан, вспоминая этот спектакль, сказала мне: «Даже теперь, через пятьдесят лет, я помню сцену у креста ребенка – поникшую фигурку в черном. Без единого жеста Л. Д. Блок передавала глубокую материнскую скорбь. Этот образ, насыщенный эмоцией, доходящий до отчаяния, не могу забыть до сих пор»⁵¹.

⁴⁹ Пяст В. Встречи. С. 161.

⁵⁰ Мгебров А. Жизнь в театре. См. ниже, с. 313–314.

⁵¹ Веригина В. По дорогам исканий. С. 55.

Постановка пьесы Стриндберга имела большой успех. Вскоре один из спектаклей «Виновны – невиновны» был показан в Куоккале у И. Е. Репина⁵².

В оставшиеся до конца сезона недели шла напряженная работа. К этому времени окончательно определилось, что териокская антреприза оказалась убыточной, и на общем собрании было решено изменить репертуар и давать спектакли не два раза в неделю по субботам и воскресеньям, как это было раньше, а чаще. Мейерхольд уехал в Петербург готовиться к новому сезону в императорских театрах, в Териоках бывал наездами. Ставили небольшие пьесы, дивертисменты и для привлечения публики устраивали танцы после спектакля. Режиссерами постановок выступили В. Н. Соловьев и К. Э. Гибшман⁵³. Одновременно «для поднятия сборов» в Териоках было устроено кабаре с участием Гибшмана, Мгеброва, Донского и других, исполнявших номера из репертуара «Кривого зеркала»⁵⁴.

1 августа Блок сообщал матери:

Люба пишет следующее: она может приехать после 12-го, в субботу 4-го – Любин бенефис! (Мисс Гобс – я не поеду). 11-го – конец спектаклей.

5 августа:

В Териоки я так и не ездил; вчера был Любин бенефис, мне было бы как-то неловко⁵⁵.

Для своего бенефиса 4 августа 1912 г. Л. Д. Блок выбрала комедию Джерома К. Джерома «Мисс Гоббс». Внешне это тривиальная история на тему «укрощение строптивой». Героиня Любови Дмитриевны, Генриетта Гоббс, умная, миловидная и элегантная девушка, полная достоинства, воспитана мужененавистническими проповедями тетки. Генриетта намерена учредить женский клуб для защиты замужних женщин от порабощения мужьями и произносит страстные речи о женском достоинстве⁵⁶. Однако вся энергия героини растрачивается понапрасну, и пьеса заканчивается тривиальным браком.

⁵² См.: *Высотская О.* Мои воспоминания. С. 91. Репин был в териокском театре 17–20 июня и 1 июля (*Чуковский К.* Дневник: 1901–1929. М., 1991. С. 50–51).

⁵³ См.: *Высотская О.* Мои воспоминания. С. 90–91.

⁵⁴ *Жестяников М.* Териоки // *Артист и сцена.* 1912. № 10. С. 14–15.

⁵⁵ *Блок А.* Письма к родным: в 2 т. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 226–227.

⁵⁶ Там же. С. 573.

В связи с этой постановкой в печати сообщалось:

Из членов труппы следует еще указать на энергичную, трудолюбивую артистку г-жу Блок, с успехом выступившую в заглавной роли в пьесе «Мисс Гоббс», в «Саламанкской пещере» Сервантеса и в других пьесах⁵⁷.

Териокские спектакли должны были закончиться 11 августа⁵⁸. По свидетельству В. Чекан, сезон завершился постановкой пьесы М. Дрейера «Семнадцатилетние», в которой Л. Д. Блок выступила как режиссер⁵⁹.

В советские годы вилла «Лепони» сгорела дотла. Но лето 1912 г. всё же вошло в историю театрального искусства. Это были месяцы напряженной работы Мейерхольда с актерами, которые отмечали, что замечания режиссера на репетициях приносят больше пользы, чем его витиеватые речи. Териокское Товарищество искало новые пути в искусстве, его постановки способствовали дальнейшему развитию сценических форм.

* * *

К сожалению, деятельность териокского Товарищества актеров, писателей, художников и музыкантов никогда не была темой серьезного научного исследования.

В публикуемый свод материалов о деятельности териокской антрепризы вошли хроникальные заметки, статьи и рецензии, посвященные этому театру, дополненные малоизвестными документами из архивных собраний. За пределами приведенных источников остались обширные воспоминания В. П. Веригиной, в разных вариантах и под разными названиями издававшиеся в 1974–1980 гг., а также описание Ю. М. Бонди спектакля «Виновны – невиновны» (*Мейерхольд В. Э.* Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. Ч. 1 (1891–1917). С. 242–243); статья М. Бабенчикова «Териокский театр Товарищества актеров, музыкантов, писателей и живописцев», републикованная в 1997 г. (*Мейерхольд в русской театральной критике: 1892–1918 / Сост. и коммент. Н. В. Песочинского, Е. А. Кухты, Н. А. Таршис.* М., 1997. С. 250–255).

Орфография и пунктуация публикуемых материалов приведены в соответствии с современными нормами.

⁵⁷ *Жестяников М.* Териоки // *Артист и сцена.* 1912. № 10. С. 14–15.

⁵⁸ См.: *Блок А.* Письма к родным. С. 225–226.

⁵⁹ См.: *Чекан-Мгеброва В.* Записи // СПбГМТиМИ. ГИК 13185. Л. 26.

Публикации. Мемуары

Пронин Б. Письмо Е. Б. Вахтангову. [7 мая 1912 г.] // Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства / Ред.-сост. В. В. Иванов: в 2 т. М., 2011. Т. 1. С. 296.

Театр в Териоках нами снят; Вас считаем в составе труппы Товарищества и ждем не позднее 3–4 июня. Думаю, что на днях мне удастся отправить пьесы и роли, если найдете время, разберитесь в них. Очень прошу сообщать о всяком свободном актере, которого можно было бы не без пользы присоединить к Товариществу...

Б. п. Театр и музыка // Речь. 1912. 28 мая (11 июня). № 143. С. 4.

В териокском «Казино» Товарищество актеров, художников, писателей и музыкантов, группировавшихся ранее вокруг «Бродячей собаки», открывает в субботу 2 июня летний сезон интермедий, пантомим, commedia dell'arte и пр.

В состав Товарищества, между прочим, вошли: известный режиссер, скрывающийся под псевдонимом «Доктор Дапертутто», поэт А. Блок и его жена, артистка Л. Д. Блок, художник Кульбин, режиссер Б. К. Пронин и мн<огие> др<угие>.

Для открытия спектаклей ставятся две пантомимы (в постановке Доктора Дапертутто) и две «commedia dell'arte». Один из ближайших вечеров предполагается посвятить Стриндбергу, о котором А. А. Блок прочтет реферат¹.

Б. п. Театр и музыка // Речь. 1912. 1 (14) июня. № 147. С. 5.

3 июня кружок молодых актеров, писателей, художников и музыкантов открывает сезон в театре «Казино» в Териоках². Для открытия

¹ 28 мая 1912 Блок писал в дневнике: «Сегодня бестактная заметка в “Речи” о Териокском предпринятии, где пропущены Веригина, Мгебров и др. “настоящие актеры”, а упомянуты Мейерхольд, Кульбин, Пронин, я (!) и Люба... Кто давал заметку? – Любе она неприятна. И с какой стати упоминать ее, ничего еще не сделавшую? Да еще в качестве “жены поэта”» (Блок, 7, 146).

² Здание местного «Казино» с концертно-театральным залом на двести человек арендовал «интеллигентный молодой швед В. И. Ионкер. Искушенный в таких делах Пронин быстро нашел к нему подход, и Ионкер согласился сдать театр на проценты от билетов, в которые тогда, честно сказать, мало кто верил. Казино представляло собой небольшой деревянный сарай, окрашенный в желтый цвет. Постройка архитектора Ю. Ф. Бруни по заказу “Общества благоустройства дачной жизни в Териоках”.

идут две пантомимы в постановке Доктора Дапертутто, одна из интермедий Сервантеса и четыре «пролога», которые прочтут: Доктор Дапертутто, Н. И. Кульбин, Вл. Соловьев и А. Мгебров.

В труппу кружка входят: г-жи Блок, Веригина, Слонимская, Чекан, гг. Голубев, Мгебров, Подгорный, Лачинов, Сазонов, Гибшман и др. Режиссирует Б. Пронин; декорации Н. Кульбина.

Для следующих спектаклей пойдут комедии Сервантеса, Мольера, Гольдони.

Б. п. У рампы // Биржевые ведомости, веч. вып. 1912. 1 июня. № 12969. С. 6.

Завтра, 2 июня, открывается дачный театр в Териоках. В состав труппы входят: г-жи Чекан, Слонимская, Павлова, Радомская, Высоцкая, Веригина; гг. Блок, Голубев, Гибшман, Донской, Мгебров, Лачинов, Пронин, Миклашевский, Подгорный, Иванов. Одним из руководителей дела является г. Мейерхольд.

В репертуар войдут преимущественно пьесы, шедшие в Доме интермедий, «Старинном театре» и кабачке «Бродячая собака».

Как нам передают, финны, владельцы театра, ни за что не хотели сдать на этот сезон териокский театр русскому товариществу артистов, так как все прошедшие сезоны оканчивались крахами и скандалами.

По их словам, артисты, игравшие ранее в этом театре, топтали садовые аллеи, бросали бутылки в цветные (Sic!) клумбы и вообще безобразили.

– Бывало идет пьеса в 4-х актах, а все исполнители уже совершенно пьяны к третьему акту.

Ввиду этого финны решили было совершенно заколотить театр.

Для открытия спектаклей пойдут пантомимы Дапертутто, интермедия Сервантеса и четыре пролога, которые будут прочитаны некоторыми артистами труппы.

Внутри был песчаный пол, его закрыли серым сукном и вкопали длинные скамейки для зрителей. Из грубых досок сколотили небольшие и довольно неудобные подмостки. На них художники были вынуждены изодраться в изобразительности, ни о какой “технике сцены” не приходилось говорить» (Смирнова О. Актерская обитель «Лепони» // URL: <https://terijoki.spb.ru/history/templ.php?page=leponi> (дата обращения: 23.04.2020)).

Биржевые ведомости, веч. вып. 1912. 2 июня. № 12968. С. 4.

Завтра в Териоках в «Казино» открывает сезон кружок молодых актеров, писателей, художников и музыкантов.

Б. п. В Териоках // Воскресная вечерняя газета. 1912. 3 июня. № 2. С. 7.

Сегодня, 3 июня, в Териоках начинаются спектакли художественного театра. В деле принимают участие некоторые молодые писатели и поэты и много артистов из б<ывшей> труппы В. Ф. Комиссаржевской.

Режиссирует спектакли известный артист-режиссер, скрывающийся в частных театрах под псевдонимом «Доктор Дапертутто».

Б. п. Хроника // Театр и искусство. 1912. № 23. 3 июня. С. 466.

3 июня в Териоках кружок молодых актеров, писателей, художников и музыкантов открывает сезон в театре «Казино». В труппу кружка входят: г-жи Блок, Веригина, Слонимская, Чекан, гг. Голубев, Мгебров, Подгорный, Лачинов, Сазонов, Гибшман и др.

Б. п. Териоки // Вечернее время. 1912. 4 (17) июня. № 161. С. 3.

Весь Петербург интересовался «Бродячей собакой» – интимным театром-кабачком в подвале на Михайловской площади.

Поэтому когда стало известно в Териоках, что во главе здешнего летнего театра становится Б. Пронин – один из организаторов «Бродячей собаки», что в импровизированной труппе принимают участие деятели того же «подвала», а декорации пишет сам глава российских футуристов д<окто>р Кульбин, териокские дачники с нетерпением стали ожидать субботы 2 июня, объявленного начала спектаклей.

Несмотря на дождик и ветер, публики собралось очень много. Немало приехало и петербуржцев.

Увы! Союз «Бродячей собаки» и крайнего футуризма разрешился самой зеленой «декадентской» скукой! Спектакль состоял из четырех длиннейших лекций-прологов, двух пантомим (вероятно, для отдыха от четырех болтунов-лекторов), а в заключение интермедии Сервантеса.

Правда, были аплодисменты, но лишь среди самых неисправимых модернистов.

Б. п. Театр и музыка // Вечернее время. 1912. 4 (17) июня. № 161. С. 4.

Театр в Териоках снят Товариществом актеров, писателей, художников и музыкантов. Открытие сезона состоится в субботу, 9 июня. В первый вечер пойдут две пантомимы, три «пролога» и интермедия. 10 июня, в воскресенье, идет «Хозяйка гостиницы» Гольдони. Дальнейший репертуар: «Мнимый больной» Мольера, «вечер в память Стриндберга», «Каменный гость» Пушкина и новая пантомима «День рождения инфанты».

Блок Л. Д., Веригина В. П., Высоцкая О. Н., Павлова Е., Чекан В. В., Егоров А., Доктор Дапертутто (псевд.), Кузьмин-Караваев К., Мгебров А., Лачинов В., Соловьев В., Подгорный В., Донской В. Письмо в редакцию // Биржевые ведомости, веч. вып. 1912. 5 июня.

М<илостивый > Г<осударь>, г. редактор!

Позвольте через посредство вашей газеты выразить протест против неблагоприятного отношения редакции «Вечернего времени» к нашему молодому делу.

Во вчерашнем № газеты (№ 161) помещена анонимная рецензия, отрицательно оценивающая открытие нашего театра в Териоках. На самом деле, никакого спектакля не было, открытие отложено на 9 июня, и, следовательно, весь отзыв от начала до конца представляет сплошной недоброжелательный вымысел³.

Б. п. Театр и музыка // Речь. 1912. 5 (18) июня. № 151. С. 4.

Открытие сезона Товарищества артистов, писателей, художников и музыкантов в териокском театре 3 июня не состоялось и отложено на следующую субботу, 9 июня.

Териокский театр // Новое время. 1912. 5 июня. № 13013. С. 5.

В этом сезоне снят Товариществом актеров, писателей, художников и музыкантов. Репертуар намечен следующий: в день открытия <9 июня> 2 пантомимы, 3 пролога и интермедия, 10-го – «Хозяйка

³ См.: Веригина В. П. Воспоминания. Л., 1974. С. 178.

гостиницы» Гольдони, дальше пойдут «Каменный гость», «Поклонение кресту», «Мнимый больной», «Сумурун» и др.

Спектакли будут даваться по субботам и воскресеньям.

Вас<илевск>ий Л. Театр в Териоках // Речь. 1912. 11 (24) июня. № 157. С. 3.

Первый вечер Товарищества актеров, художников, писателей и музыкантов, сгруппировавшего членов бывшего Дома интермедий и «Старинного театра», привлек почти полный зал териокского «Казино» и в общем произвел отличное впечатление.

В предшествовавшем спектаклю «прологе» – точнее, просто кратком реферате известного художника-новатора, скрывшегося под псевдонимом г. Кульминанте⁴, проводилась мысль о том, что инициаторы видят истинное искусство не том, чтобы копировать природу, а напротив, в условном выявлении души вещей и явлений. В реферате нашлось немало рискованных по своей огульности положений, что отчасти надо отнести, быть может, на долю волнения докладчика.

Пролог «Доктора Дапертутто», под которым, как это уже не раз сообщалось в печати, скрывается Вс. Мейерхольд, от искусства вообще перевел беседу в плоскость театра. Мейерхольд остановился на принципе марионеточного театра Крэга, причем рядом с излюбленной своей условностью игры поставил почему-то и «угловатость»: даже чисто кукольный театр не требует непременно угловатости, которая есть родная сестра неуклюжести. Образная речь докладчика вызвала дружное одобрение.

Очень стильной и выразительной оказалась сочиненная Доктором Дапертутто пантомима «Влюбленные» (к прелюдам Клода Дебюсси). Интересны Блок, Веригина, Ансельм, Чекан и особенно Донской. Превосходны костюмы – здесь. Как и в остальной части программы; кстати, отметим оригинальный по краскам прозрачный занавес Кульбина.

Интермедия Сервантеса «Два болтуна» знакома по спектаклям «Старинного театра»; здесь выделялись Подгорный, Л. Блок и Лачинов.

Г-жа Чекан, так счастливо зарекомендовавшая себя в «Фуэнте Овехуна» (в «Старинном театре»), совсем неудачна в пушкинском

⁴ Имеется в виду Н. И. Кульбин. *Culminante (фр.)* – достигший высшей точки, самый высокий.

«Торжестве Вакха»: стремительность и буйный темперамент артистки здесь как-то не слились с текстом, звучавшим приподнято и фальшиво.

Кроме красиво спетых А. Егоровым романсов финских композиторов (Пальмгрена, Мелартина и Кнорринг) в программу вошла брызжущая жизнью, яркая арлекинада В. Соловьева «Арлекин – ходатай свадеб».

Здесь прекрасными актерами для этого жанра показали себя Егоров, Донской, Мгебров, Веригина и одна актриса, которая заменила заболевшую Высотскую; эта замена не оговорена в программе⁵.

Ближайшие спектакли этого свежего, молодого предприятия – значенная на вчера, 10 июня, «Трактирщица» Гольдони и на 16 июня комедия Мольера.

Магула Г. † Сапунов // Новое время. 1912. 16 июня. № 13024. С. 13.

Утонул художник Сапунов...

В прекрасную тихую погоду в Териоках колония молодых людей поехала кататься на лодке, <...> лодка опрокинулась и подоспевшая на помощь яхта спасла всех, кроме Сапунова.

Б. и. Театр и музыка // Речь. 1912. 17 (30) июня. № 163. С. 5.

В театре териокского «Казино» сегодня, 17 июня, будут поставлены две интермедии Сервантеса «Ревнивый муж»⁶ и «Саламанкская пещера». Кроме того, будет повторена пантомима В. Н. Соловьева «Арлекин – ходатай свадеб».

Потемкин А. Театр в Териоках // Биржевые ведомости, веч. вып. 1912. 18 июня. № 12994. С. 5.

Товарищество актеров, писателей, художников и музыкантов, задавшись целью дать ряд художественных спектаклей, объявило легкомысленной дачной публике войну. Дачники по привычке ждут от летнего театра фарса или оперетки, а товарищество преподносит им Оскара Уайльда, Стриндберга, Пушкина, Ибсена и старика Сервантеса.

⁵ О. Н. Высотскую, повредившую ногу, заменила В. В. Чекан. См.: *Веригина В. П. По дорогам исканий // Встречи с Мейерхольдом. С. 52; Высотская О. Мои воспоминания. С. 89, 100.*

⁶ Имеется в виду интермедия Сервантеса «Ревнивый старик».

Поставлены были две интермедии Сервантеса: «Ревнивый старик» и «Саламанкская пещера». Кроме того, под управлением талантливого доктора Дапертутто (псевдоним очень известного режиссера) поставлена была арлекиада В. Н. Соловьева под музыку Гайдна и Арали (Sic!).

Публика собралась в достаточном количестве, ожидая увидеть что-то очень смешное по современным дачным понятиям. Однако разочарование быстро наступило. Оказалось, что териокским дачникам нет никакого дела до юмора Сервантеса и до веселой итальянской комедии.

– Это не театр, а сумасшедший дом! – раздавались громкие голоса...

Несколько человек аплодировало, видимо, проникшись прелестью новизны. Большая часть публики усердно шикала.

После арлекиады публика разделилась на два враждебных лагеря. Одни требовали повторения пьесы сначала, другие энергично шикали и кричали:

– Не надо! Деньги назад!

Неизвестно, чем кончился бы скандал, но оказалось, что г. Донской, исполнявший роль Арлекина с легкостью и грацией Нижинского, повредил себе ногу, перепрыгивая через стол, о чем и было заявлено публике одним из артистов.

Перед самым спектаклем испортилось электричество, пришлось зажечь свечи и расставить их на сцене в живописном беспорядке в бутылках из-под финского лимонада.

Знаток находили, что Сервантес и арлекиада значительно выиграла при таком освещении.

Труппа молодая, весьма старательная. «Саламанкская пещера» была разыграна г-оспо>жами Блок и Павловой, гг. Лачиновым, Егоровым, Брифом, Кузьминым-Караваевым и Григорьевым весьма оживленно и весело. Что касается арлекиады, то исполнение этой, написанной в старых итальянских тонах шутки требует от артистов большей техники. Поставлена арлекиада доктором Дапертутто превосходно, в стиле старинного художника Калло. Великолепны костюмы художника Еремеева.

Под конец спектакля какая-то девица прочитала ультрадекадентское стихотворение:

Хочешь, будем собирать звезды,
Хочешь, будем собирать камни.

Из публики девице кричали:

– Мы хотим, чтобы вы нам отдали назад деньги.

Следующий вечер посвящается памяти Стриндберга. Речь произнесет В. А. Пяст⁷. Поставлена будет «Винные – невинные», драма Стриндберга в 8-ми картинах в постановке доктора Дапертутто.

Б. п. (Алексей Курбский?). Дачные театры // Театр и искусство. 1912. № 26. 24 июня. С. 515.

В Териоках открытие сезона состоялось в субботу, 9 июня. Для первого спектакля были поставлены пролог «Влюбленные» доктора Дапертутто, «Два болтуна» Сервантеса, «Арлекин» и концертное отделение. Сбор 190 рублей. Данная на второй спектакль комедия Гольдони «Хозяйка гостиницы» сделала сбор в 40 р. Третьим спектаклем шла комедия Уайльда «Что иногда нужно женщине». В 4-й спектакль были поставлены старинные интермедии Сервантеса «Ревнивый старик» и «Саламанкская пещера».

Б. п. У рампы // Биржевые ведомости, веч. вып. 1912. 28 июня (11 июля). № 13006. С. 5.

Завтра, 29 июня, в Териокском казино труппою Товарищества артистов, художников, музыкантов и писателей представлено будет «Поклонение кресту» Кальдерона в постановке д-ра Дапертутто. В субботу, 30 июня, идет веселая комедия Б. Шоу «Ни за что бы вы этого не сказали» в постановке В. Лачинова, а 1 июля та же комедия ставится териокской труппой в театре в Оллила.

Б. п. Театр и музыка // Речь. 1912. 28 июня (11 июля). № 174. С. 3.

В пятницу, 29 июня, в териокском казино труппою Товарищества артистов, художников, музыкантов и писателей представлено будет «Поклонение кресту» Кальдерона в постановке доктора Дапертутто.

⁷ См.: Пяст Вл. О некоторых драмах Стриндберга: «Преступление и преступление» // Жизнь искусства. 1920. 6 февр. № 364. С. 1; 7–8 февр. № 365/366. С. 2.

В субботу, 30 июня, идет веселая комедия Б. Шоу «Ни за что бы вы этого не сказали» в постановке В. Лачинова; 1 июля труппа повторяет комедию Шоу в Оллиле.

Базилевский В. Петербургские этюды // Рампа и жизнь. 1912. № 27. 1 июля. С. 9.

<...> Недоумение вызвала среди многочисленно собравшейся публики постановка Товарищества артистов, художников и писателей, задавшихся целью дать ряд художественных спектаклей, в териокском театре интермедии Сервантеса «Ревнивый старик», и «Саламан<кской> пещеры». Часть зрителей энергично требовала обратно деньги, полагая, вероятно, что подобный жанр не подходит к развлечениям летнего сезона. Всё же, несмотря на неудачи, Товарищество провело спектакль и предполагает ставить второй «вечер», посвященный памяти Стриндберга. Идет драма в 8 карт<инах> «Винновный – невинный» (Sic!) в постановке доктора Дапертутто (псевдоним александринского режиссера) <...>

Б. н. Маленький фельетон. Из дачных мест (От собственных корреспондентов) // Петербургская газета. 1912. 4 июля. № 181.

Териоки замечательны морем, пылью и яхтсменами. <...> По слухам, г. Мейерхольд хотел дать здесь какое-то водяное представление, особенность которого должна была заключаться в том, что все купающиеся должны были плавать и нырять не так, как обыкновенно, а спирально, упираясь в бесконечность.

Но так как такое сенсационное представление, разумеется, потребовало огромного числа репетиций, то оно, к сожалению, отложено на неопределенное время.

Б. н. Театр и музыка // Речь. 1912. 4 (17) июля. № 180. С. 3.

4 июля в 2 часа дня в Кронштадте состоятся похороны утонувшего в море около Териок художника Н. Н. Сапунова.

Б. н. Театр и музыка // Речь. 1912. 7 (20) июля. № 183. С. 3.

Товарищество актеров, писателей художников и музыкантов, основанное в Териоках, с большим успехом гастролировало в прошлое

воскресенье⁸ на ст<анции> Оллила в театре «Прометей». 8 июля в том же театре состоится второй спектакль Товарищества, поставлена будет знаменитая комедия Оскара Уайльда, названная почему-то «Что иногда нужно женщине».

Б. н. Хроника // Рампа и жизнь. 1912. № 28. 8 июля. С. 7.

В Кронштадте, на косе северного фарватера, приливом выбросило на берег тело утонувшего художника Н. Н. Сапунова.

Производивший вскрытие тела доктор Богородицкий передает следующее: «Я вынес заключение, что художник Сапунов утонул, и только. Никаких следов от ударов, полученных якобы о борта опрокинутой лодки, я не нашел. Труп сильно изменился, посинел, и кое-где на теле появились пятна гнилостного происхождения».

5 июля, в 20-й день по трагической кончине Н. Н. Сапунова, в церкви при Румянцевском музее по инициативе членов художественного общества «Мир искусства» было совершено заупокойное богослужение. Почтить память покойного собралось немного народа. Присутствовали некоторые художники, знакомые. После богослужения протоиерей В. И. Попов сказал краткое прочувствованное слово, в котором отметил участвовавшие в последнее время случаи трагической гибели представителей искусства.

Б. н. Театр и музыка // Речь. 1912. 14 (27) июля. № 190. С. 3.

Товарищество актеров, писателей художников и музыкантов в Териоках устраивает в субботу, 14 июля, вечер, посвященный памяти Августа Стриндберга. Представлена будет нигде еще не шедшая пьеса Стриндберга «Винновны-невинновны?» в постановке д<окто>ра Дапертутто. Перед спектаклем произнесет речь поэт В. А. Пяст. 15-го пьеса будет повторена в Оллиле.

Б. н. Хроника // Рампа и жизнь. 1912. № 29. 15 июля. С. 6.

Покойный Н. Н. Сапунов последнее время перед смертью работал над большой картиной «Цветы и фарфор». Картина эта была художником почти закончена, и он получил предложение продать ее музею Императора Александра III в Петербурге. Эскизы костюмов для

⁸ Воскресенье 1 июля 1912.

пьесы «Принцесса Турандот», заказанные театром К. Н. Незлобина, художник успел сдать и написать эскизы для двух декораций к этой пьесе.

В Москву на днях приехал брат покойного художника Кл. Н. Сапунов⁹. Будучи в Петербурге, он две недели старался отыскать тело брата и, отчаявшись в поисках, решил пустить в воду свой венок, но наутро прочел сообщение о том, что тело выловлено в Кронштадте.

Б. п. Театр и музыка // Речь. 1912. 27 июля (9 авг.). № 203. С. 5.

29 июля в 2 часа дня в «Мариоки»¹⁰ во владении Е. Е. Картавцева (Черная речка, Райволо)¹¹ группой артистов «Старинного театра» и др. с непосредственным участием доктора Дапертутто (псевдоним одного из наших передовых режиссеров) устраивается впервые под открытым небом на склоне холма представление. Будет разыграна драма XVI века «Поклонение кресту» Кальдерона. Билеты заблаговременно можно получить: Териоки, касса театра «Казино» (Товарищество артистов, музыкантов, писателей и художников); на Черной речке, дача Лозинских и при въезде в «Мариоки».

Б. п. Театр и музыка // Речь. 1912. 21 авг. (3 сент.). № 228. С. 4.

Почти все дачные театры в окрестностях Петербурга закончили сезон, который оказался не очень удачным для предпринимателей. С большим или меньшим дефицитом закончили сезон в Озерках, Ольгине, Териоках, Ораниенбауме, Куоккале, Тайцах, Ермоловской и Дудергофе.

Чекан В. В. Записи // СПбГМТнМИ. ГИК 13185. Л. 25.

Неожиданно приехал ко мне Мгебров со своим отцом и пригласил на лето в Териоки, где можно было играть «Саломею» Оскара Уайльда. Главным режиссером был выбран В. Э. Мейерхольд,

⁹ Клавдий Николаевич Сапунов (?–1915) – брат Н. Н. Сапунова, художник, сценограф. Работал в МХТ в 1902–1903 и 1909–1915.

¹⁰ Имение Мариоки принадлежало Евгению Епафродитовичу Картавцеву и его жене Марии Всеволодовне, романистке, дочери писателя В. В. Крестовского. До 1917 было своеобразным загородным салоном петербургской интеллигенции. В годы революции вилла была уничтожена. Земли имения вошли в состав поселка Молодежное Курортного района Санкт-Петербурга.

¹¹ Ныне Роцино, поселок Ленинградской области.

зав<едающий> лит<ературной> частью Блок, а женой Блока была организована артистическая коммуна. На берегу моря ею же снята великолепная дача американского посланника, и каждому участнику полагалась комната и стол. О материальных выгодах не было даже и мысли. Первая половина сезона прошла как продолжение испанского <сезона> Старинного театра. Сыграли ряд пантомим под звуки Дебюсси, интермедий Сервантеса: «Саламанкская пещера», «Поклонение кресту» опять того же Кальдерона.

Сезон закончила без Мейерхольда Людмила (Sic!) Блок, поставив «Семнадцатилетних», в которой экспромтной работой была проведена моя «Эрика», бурная и непокорная.

Жестянников М. Териоки // Артист и сцена. 1912. № 10. С. 14–15.

За всё время существования местного театра закончившийся театральный сезон был первым, благополучно доведенным до конца.

Главная причина заключается в том, что театр находился в руках труппы интеллигентных артистов во главе с В. Э. Мейерхольдом, чуждых антрепренерской спекуляции и наживы. Это же послужило причиной того, что дачникам в этом сезоне не пришлось пробавляться мелодрамами, фарсами и разной подобной дребеденью, а любоваться, в полном смысле этого слова, художественными пьесами и постановками таких режиссеров, как доктор Дапертутто (псевдоним В. Э. Мейерхольда), г. Пронин (руководитель кабаре «Бродячая собака») и других.

Лучшим спектаклем сезона необходимо, безусловно, счесть пьесу Кальдерона «Поклонение кресту». Эта пьеса, к сожалению, запрещена к постановке в России. Кальдероновские пьесы все в высшей степени театральны. Но все его пьесы проникнуты известной тенденцией – оригинальным понятием вопроса чести. Честь у Кальдерона не есть добродетель в том смысле, как понимаем ее мы, а нечто совершенно противоположное. Чтобы сдержать свое слово, можно нарушить все законы нравственности и справедливости, и обиду следует смыть кровью. Вот тенденция кальдероновских пьес.

«Поклонение кресту» – пьеса, безусловно, трудная для постановки, режиссеру в ней предоставлено огромное поле для творчества и

г. Мейерхольд сделал всё, что можно сделать для сохранения стиля старой эпохи в театре нашего времени. Его успех у публики разделили и исполнители Мгебров (Эзуебио) (Sic!) и Чекан (Юлия). Остальные исполнители второстепенных ролей были на своих местах. Мгебров и Чекан дали несколько красивых моментов, их диалоги вызвали восторг своим, если можно так выразиться, тоном, силой. Жаль только, что не удалась предполагавшаяся постановка этой пьесы на открытом воздухе (на склоне холма близ Черной речки) при свете факелов и <в> естественных декорациях самой природы. «Поклонение кресту» прошло два раза подряд – факт для дачной местности небывалый.

Второй новой постановкой г. Мейерхольда было «Виновны – невиновны» г. Стриндберга. Пьесе предшествовал интересный доклад г. Пяста о покойном драматурге.

Кроме Кальдерона и Стриндберга был дан целый ряд других пьес, и среди них целая серия английских: «Что иногда нужно женщине. Легкомысленная комедия для серьезных людей» Оскара Уайльда, «Доходы мисс Уоррен», «Ни за что бы вы этого не сказали» и др.

Последняя пьеса имела у публики успех благодаря талантливому исполнению своей роли г. Гибшманом, к сожалению, вступившим в труппу лишь в конце сезона. В пьесе Уайльда имели успех: Веригина (на зиму приглашенная в Оренбург), Чекан (на предстоящую зиму приглашенная в Панаевский театр), гг. Донской и Голубев.

Из членов труппы следует еще указать на энергичную трудолюбивую артистку г-жу Блок, с успехом выступившую в заглавной роли в пьесе «Мисс Гобс», в «Саламанкской пещере» Сервантеса и др <угих> пьесах.

Материальным успехом похвастаться нельзя, вот почему к концу сезона для поднятия сборов пришлось обратиться к помощи «кабаре». Устроенное дважды, оно не могло рассчитывать на художественный успех, раз такому артисту, как Мгеброву, пришлось увеселять публику. Эти «кабаре» держались исключительно на «мастерах сих дел», Гибшмане и Донском, артисте «Кривого зеркала». Репертуар был составлен из пьес и трюков, уже знакомых публике по прошлой зиме¹². Успех имела торжественная кантата:

¹² Имеется в виду репертуар театров «Дом интермедий» и «Кривое зеркало».

Чтобы наше Казино
Не было упразднено.

Куплеты поэта Потемкина на «злобы териокского дня» скучны.

В спектакле-кабаре принял участие певец г. Акимов, со вкусом исполнивший несколько веселых романсов.

Псковитинов Е.¹³ Современные искания в области театра и последние театральные постановки. В. Ф. Комиссаржевская. Мейерхольд. Постановки Мейерхольда в Александринском театре. Териокское товарищество артистов, музыкантов и художников // Тифлисский листок. 1913. 3 сент. № 190.

<...> Особенно интересны были постановки Мейерхольда прошлым летним сезоном в Териоках, где театр держала группа художников, артистов и музыкантов (Товарищество).

Во главе стояли Мейерхольд – как режиссер, Н. И. Кульбин (теоретик нового искусства) – как художник.

Мейерхольд тут был совсем независим и мог проявить себя многообразнее, свободнее. В териокских постановках всецело отразился определенный этап его режиссерского творчества, являющийся пока тем результатом, к которому Мейерхольд пришел.

Тут «просто» стало еще проще. Простота дошла до намека, и зрителю самому многое приходилось дополнять воображением. Это было такое режиссерское творчество, которое пробуждало творческое внимание зрителя. Попытка слияния зрителя и художника сцены, что, в сущности, является целью и современной живописи.

Намеками рассказать картину, да так, чтобы и зрителю на короткое время можно было бы стать художником. Таким образом, внимание зрителя обостряется, он делается более чутким.

¹³ Евгений Константинович Псковитинов (? – после 1919) – художник, живописец, график, иллюстратор и плакатист. Участвовал в апреле 1912 в выставке Н. И. Кульбина «Старое и новое в искусстве», в деятельности объединения «Треугольник»; был основателем художественного общества «Зритель». Жил в Петербурге, Новгороде. Пскове, Ставрополе и других городах. В июле-сентябре 1913 активно печатал в «Тифлисском листке» заметки о художественной жизни Петербурга, о грузинских художниках и пр. Отзыв о постановках в Териоках представляет спектакли со стороны художественного оформления и воссоздает множество его деталей, ранее неизвестных.

Творчество детей в рисунках всё из намеков, но для других детей в намеках целая жизнь. Фигуру рисуют линейно, глаза – точки, в предметах видно главное, показавшее ребенка. Часто мы не понимаем их рисунков, потеряв свежесть восприятия. Дети же прекрасно понимают друг друга, свой особый графический язык. У них сильно работает воображение.

Чтобы пояснить рельефнее то, чего добивается Мейерхольд, я расскажу про отдельные постановки и их детали.

Шла пьеса Кальдерона «Поклонение кресту». Декорации в общепринятом смысле отсутствовали. Их заменяли подвижные игры¹⁴. Некоторые ширмы были покрыты примитивными фресками – изображениями монахов простой орнаментики – одними линиями. Нужно было отразить в постановке примитивно-религиозное содержание старой испанской пьесы.

Сцена с ширмами, с плотно натянутой тканью на них, поставленными так, чтобы образовать напоминание комнаты, с покрытием сверху – намек на потолок с надписью над ним «Поклонение кресту». Окруженная графически параллельными линиями сцена напоминала воскрешенную старую гравюру, увеличенную до необычных размеров. По бокам ширм стояли светильники. За сценой звучал монастырский звон. Актеры выходили с одной стороны и уходили в другую.

Когда нужно было изменить положение ширм, на сцену являлись мальчики в черных с белым костюмах и на глазах зрителей совершали необходимые передвижения. И это не шокировало зрителя.

Вся пьеса шла особым темпом, проникнутым мистицизмом, молитвой, благоговейно. Жесты, походка и голоса актеров – всё было связано с декорациями, проникнуто одной идеей.

Несмотря на подобное упрощение, зритель чувствовал себя то в храме, то в келье, и так отчетливо выступала при такой обстановке игра актеров – каждый фальшивый жест, каждое слово, произнесенное не в тон, резали зрение и слух.

Почти такие же ширмы, гладкие, иногда окрашенные в белый цвет, фигурировали и в других пьесах. Если не было ширм, то всё же было синтетично-просто.

¹⁴ Видимо, ошибка в оригинале. Правильно: «ширмы».

Шли пьесы Б. Шоу, Стриндберга, Джером Джерома, Оскара Уайльда, Сервантеса, разные по содержанию, разные по эпохам. Но общее связывало их вместе.

Особенно отчетливо запомнились некоторые сцены в пьесах Стриндберга.

Зрителю нужно показать кабачок. В красках сцены преобладает зеленое, вплоть до шапочки на голове кабатчицы¹⁵. На заднем плане – стена с прорезами, обвитыми ветвями винограда, может быть, и не винограда, но так казалось. От кабачка даже пахло вином.

И затем еще одно, что отличало постановки Мейерхольда, – это то, что костюмы актеров соответствовали психологии содержания и давали общее красивое пятно с декорациями.

Перед вами сцена «В загородном ресторане в Париже» (Стриндберг). Почти ночь. Огромное венецианское окно с цветными стеклами (бумага), зелеными, красными. Наиболее резко красное стекло. Диван, два кресла, два высоких черных светильника по 4 свечи. Две фигуры – мужская в черном, женская в ярко-красном платье. Всё тонет в полумгле. Жутко. И пятна красного, черного, зеленого так умело брошены, жутко красиво.

Кладбище. Просто стена с плоскими деревьями, вернее, тенями деревьев. Издали эти тени узловатые и вытянутые, словно руки, почти черными силуэтами на густо черно-синем фоне. Кое-где кресты. Нет реальных могил, реально избитой (Sic!) листвы, раскрашенных бутафорских стволов, но то, что есть, дает впечатление кладбища – и достаточно.

В Булонском лесу. Большая комната, боковые кулисы – ширмы. Сзади во весь план окно, такое, какое бывает на верандах, с редким переплетом. На фоне апельсинно-желтого неба редко разбросаны обнаженные или со скудной листвой ветви. Вяло плетутся ветви. Под окном диван. Что-то болезненное, тягучее в красках и формах, и то, что переживают действующие лица, также мучительно тягуче. Наступает рассвет, лучи солнца вяло оранжевыми полосами пронизывают туман.

Никакая реальная постановка не дала бы такой силы.

Между прочим, почти все декорации в терюкском театре делались из мишуры – бумага и тонкие бруски дерева. Дешевыми средствами

¹⁵ Эту роль с успехом исполняла Е. П. Кульбина – жена Н. И. Кульбина.

достигали богатства впечатлений. Актеры сами ставили и передвигали декорации и мебель.

Правой рукой Мейерхольда и Кульбина в Териоках был молодой художник Ю. М. Бонди, приглашенный впоследствии в Москву в «Летучую мышь» ставить «Наполеона».

Примеров, приведенных мною, думаю, достаточно, чтобы пояснить, чего ищет Мейерхольд. Остается резюмировать сказанное.

Мейерхольд, несомненно, человек с темпераментом, увлекающийся (иногда это ему вредит). Теперешний символ веры его – простота, дать главное широкими штрихами, размашистым мазком, сосредоточить внимание зрителя, не утомляя его мелочами. Затем сделать постановки психологичными настолько, чтобы и предметы оживали, подчеркивали настроение действующих лиц, чтобы впечатления глаза сливались в гармонию с впечатлениями слуха.

И потому почти всегда перед каждым действием в постановке Мейерхольда играет музыка. С мелодией, уже заставляющей многое предчувствовать, подготавливающей, подчиняющей внимание зрителя, с этой мелодией, то бурной, то меланхоличной, то в темпе марша, открывается занавес. Музыка смолкает, и начинается действие, вернее продолжается, потому что начало действия уже в мелодии.

Мейерхольд не прочь там, где нужно, сгустить краски.

Он хочет, чтобы зритель приходил в театр не только наслаждаться, но и переживать, еще и творить.

Театр Мейерхольда – для избранных, для людей с интеллектуальным вкусом. И в Териоках театр не всегда давал сборы. Но зато те, кто шел в театр, не забудут никогда звучных, просто красивых толкований пьес Кальдерона, Стриндберга, О. Уайльда, Сервантеса и др.

Чем проще, тем сильнее и красивее, – так понимает Мейерхольд.

Мзгбров А. А. Жизнь в театре: в 2 т. / Коммент. Э. А. Старка. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 189–222.

Театр в Териоках летом 1912 года

После смерти «Старинного театра», весной 1912 г., в голове Пронина и моей стали возникать некие мечтания, сначала совсем туманные, потом всё более и более реальные. Мечтания эти касались организации интересного живого театра.

Приближалось лето; хотелось его использовать как можно лучше и продуктивнее; наши мысли вертелись вокруг Мейерхольда, потому что его тень в образе доктора Дапертутто незримо и загадочно куда-то манила...

Потребность организации театра чувствовалась многими: только что умер «Старинный театр», такой яркий и увлекательный; в «Бродячей собаке» день ото дня становилось всё душнее, особенно после официального ее открытия 1 января 1912 года. Она далеко не удовлетворила возложенных на нее надежд, но всё же успела выдвинуть целый ряд лиц, если не вполне однородных, то, во всяком случае, достаточно культурных для взаимного объединения; среди них в этом отношении призрачно мелькнул образ Блока и совсем реально его жены – Любови Дмитриевны, охотно пожелавшей внести свой значительный пай в организацию нового театра вместе с мужем Веригиной, Бычковым. Любовь Дмитриевна вошла в театр как актриса в содружестве с Веригиной; далеко не призрачно – трагично мелькнул Сапунов; затем Билибин и Владимир Соловьев, еще совсем тогда юный Константин Тверской, Михаил Кузмин, семья Алперс, оба брата Бонди, Владимир Пяст, Н. И. Кульбин, Лачинов и многие другие. За организацию театра взялись мы с Прониным. Скоро Пронин со свойственным ему энтузиазмом отыскал в Териоках заброшенную огромную дачу с большим парком, когда-то принадлежавшую американскому посланнику. В этой даче и решено было устроить театральную коммуны во главе с Мейерхольдом.

Мне предстояло впервые столкнуться с Мейерхольдом на работе. Наступала весна и с нею – знаменитые на весь мир белые петербургские ночи, которые друзья «Бродячей собаки» особенно чувствовали, любили и понимали. К тому же времени относится мое интимное и дружественное сближение со Всеволодом Эмильевичем. До сих пор я жил в сфере его окружения, и это отчасти потому, что Мейерхольд не вполне дружелюбно относился к «Старинному театру» и к Евреינוву. Они вообще, по-видимому, недолюбливали друг друга, хотя и сохраняли при встречах всегда приятное лицо и старались говорить друг о друге с неизменным уважением.

В весенние белые ночи начались наши первые репетиции к предстоящему сезону в Териоках. Впрочем, они мало походили на репе-

тиции. Я не знаю, как охарактеризовать то, что было. Мейерхольд в те дни не однажды приходил вместе с Борисом Прониным в квартиру моих родных, и здесь, шутя, как будто играя, в духе импровизации, творил первые контуры и блики тех пантомим, которыми потом открылся замечательный сезон териокского театра.

Мне особенно запомнился один из подобных вечеров, когда Мейерхольд, зажженный непринужденностью и ребячливостью молодежи, собравшейся у нас (большинство молодых актеров и актрис, составивших потом труппу териокского театра), вдруг превратился в шалуна и затейника. Отыскав какую-то огромную соломенную шляпу, он окутал себя в пестрые ткани и, сев на корточки, таинственно стал делать вид, что играет на тростниковой дудочке под импровизацию моей матери, которая очень его увлекала. Скоро и мы все стали невольно импровизировать какую-то совершенно фантастическую пантомиму, теперь уже под безмолвные звуки простой палочки, казавшейся в руках Мейерхольда действительно колдующей тростниковой настоящей дудочкой. С удивительным умением и мастерством двигались по маленькой палочке пальцы Мейерхольда; движением их и еще рук, плеч, головы и всего тела, а также и своей поразительной мимикой Мейерхольд создавал впечатление подлинных звуков, заставлявших нас с захватывающим увлечением поддаваться их колдовству... Пронин же тогда особенно восторженно носился с образом Иоганна Крейсlera.

Итак, в вечер, о котором я говорю, совершенно как бы случайно, но по-настоящему вдохновенно, зародилась первая мейерхольдовская пантомима, ставшая потом, в течение ряда лет, центром многих устремлений и из которой в результате и выросло многое, чем еще теперь так поражает Мейерхольд¹⁶.

Приближались дни нашего скорого всеобщего переселения в Териоки – всеобщего потому, что идеей териокского театра загорелись очень многие из прониных мансард.

¹⁶ Первая мейерхольдовская пантомима была осуществлена гораздо раньше, именно в Доме интермедий, когда 9 октября 1910 г. им была поставлена пантомима Шницлера-Донаньи «Шарф Коломбины» в декорациях и костюмах Сапунова. Постановка эта имела большой успех, а для эволюции режиссерского лика Мейерхольда явилась настолько значительной, что исследователь его творчества Н. Д. Волков даже считает ее наряду с «Дон Жуаном» Мольера, поставленным в Александринском театре 9 ноября того же года, «началом новой режиссерской манеры Мейерхольда» (прим. А. А. Мгеброва).

Так как в Териоках предполагалась постановка «Саломеи»¹⁷ Оскара Уайльда, я увлек с нами и Викторину Чекан, мечтавшую играть Саломею.

В сущности говоря, мы поселились в Териоках настоящей коммуной, в буквальном смысле этого слова; ни на какой заработок никто из нас не рассчитывал, да и рассчитывать было трудно. Нашей основной задачей было прежде всего по-настоящему близко соприкоснуться с искусством, а отнюдь не стать коммерческим предприятием. Поэтому мы стремились только отработать скромный обед и право на жизнь в снятой на риск териокской даче, где мы и разместились по принципу абсолютного равенства, причем предусмотрено и предугадано было всё, чтобы не могло возникнуть никаких обид, зависти и нареканий.

Мейерхольд же возлагал на этот сезон большие надежды. Ему хотелось в группе друзей попробовать свои силы для осуществления мечты о свободном театре, который не шел бы на поводу у зрителя, но поднимал его силою энтузиазма и мастерства до высот самодевуемого значения театра и человеческой жизни.

Для театра был снят на очень выгодных условиях териокский курзал, предоставленный в полное наше распоряжение, и мы тотчас же принялись за преобразование самой сцены: Мейерхольд сорвал кулисы, падуго, одним словом, все, что могло напоминать о театральной коробке. На обнаженной таким образом площадке были развешены большие серые полотнища, и театр словно превратился в корабль, вернее, в палубу большого парусного судна на океане. И тогда приступили к работе. Работали страстно, упорно... Наша работа началась с той самой пантомимы, первые вдохновенные взлеты которой появились на описанном мною вечере¹⁸.

¹⁷ «Саломея», драма в одном акте Оскара Уайльда, в которой чрезвычайно сжато и в то же время остро и насыщенно воплощено доходящее до иступления чувство страсти (прим. А. А. Мгеброва).

¹⁸ Речь идет о пантомиме «Арлекин – ходатай свадеб», первоначально поставленной Мейерхольдом в ноябре 1911 в зале б. Дворянского собрания на вечере артистки Александринского театра М. А. Ведринской. Вот что по поводу териокской постановки писал Михаил Бабенчиков в московском журнале «Новая студия»: «Общий тон, в котором режиссер (доктор Дапертутто) инспирировал указанную пантомиму, – манера Калло. Обстановка, упрощенная до крайности, пестрота костюмов, в которых преобладали коричнево-красноватый, желтые и зеленые тона, декорации, написанные Кульбиным, – всё это, согласно общему замыслу театра, должно было создавать подходящую оправу для наивного, яркого, несколько буффонадного характера итальянской комедии <...> Движения актеров, их мимика, жесты были четки, легки, если можно так сказать, чеканны» («Новая студия», 1912. № 7) (прим. А. А. Мгеброва).

Во что же развернулась эта пантомима? В моих воспоминаниях она сохранила знойно-страстные, испанские, певучие настроения в странном сочетании с глубоко философской, загадочной и чисто немецкой фантастикой романтической эпохи, когда полновластно царил дух великого и загадочного Гофмана и его персонажа Иоганна Крейсlera, обнимавшего собою весь мир.

Каково было вообще содержание нашей пантомимы, я точно не помню. Да это и не важно. Важно то, что она поднимала нас всех. Под звуки случайных импровизаций все мы словно облекались в иные одежды и приобретали иные лики, постигая совершенно далекий от обычного ритм мира.

Мы разрабатывали пантомиму под музыку Дебюсси или шумановский «Карнавал», и самый ритм музыки обязывал к чему-то. Мейерхольд требовал только одного – четкости. Он требовал, чтобы жесты, мимика, всё подчинялось тайнам музыкального ритма, рожденного от вдохновенно-экстатического настроения...

Мне как раз пришлось изображать Иоганна Крейсlera. У меня осталось в памяти только то, что всё мое тело перевоплощалось в жуткий образ, в котором трепетали мои нервы; лицо мое вытягивалось и удлинялось, нос обострялся, глаза расширялись и устремлялись в пространство, руки же действительно ощущали маленькую волшебную скрипку, и я, чудилось мне, изгибаясь в причудливом ритме и темпе, водил по ней волшебным смычком, глубоко веря, что извлекаю из этой скрипки чудесные звуки, под которые в безмолвном напряжении возникали Коломбины и Пьеро, страстно стремившиеся друг к другу. Они наполняли базарную площадь, и тогда все люди становились масками и отдавались во власть фантастики. Кто-то под звуки моей скрипки, с испанской страстностью, вдруг вскакивал на бочку; кто-то также внезапно начинал петь старинную, скорбную песню о чем-то далеком; кто-то гневно стремился отнять у Арлекина его Коломбину; иные же рыдали и плакали вместе с печальным Пьеро, и все вместе дерзко пытались отнять у небес огонь Прометея, все вместе хотели и жаждали любви. Но любовь то ускользала, то снова охватывала всех.

Таково было содержание этой пантомимы, если оно действительно было. Мы отдали ей много мучительно-страстного напряжения,

много долгих дней, и она была вдохновенным преодолением большого и еще неизведанного мастерства.

Одновременно с пантомимой, Владимир Соловьев готовил интермедии Сервантеса¹⁹. Эти интермедии увлекательно сочетались с нашей работой и дополняли ее.

В самом деле, какой гений жил в этом испанском художнике, одинаково умевшем любить и ненавидеть, смеяться и рыдать! Даже находясь пять лет в тяжелом плену у мавров, Сервантес сумел остаться жизнерадостным до конца.

Наряду с печальным образом рыцаря без страха и упрека, смешного и вместе великого Дон Кихота, Сервантес, с неподражаемым благородным юмором, любил создавать своих шуточных студентов, вечно влюбленных, постоянно попадающих впросак, в силу своей милой наивности и смешного идеализма; их вечные неудачи сопровождались тысячами самых невероятных комических приключений, увлекательных до последней степени.

Наше первое выступление в Териоках в общем было весьма замечательно.

Кстати сказать, без пошлости не обошлось: еще до премьеры в петербургских газетах появилась рецензия о ней. В этой статье много говорилось о зеленой скуке, которую якобы развел Мейерхольд открытием териокского сезона. Очевидно, рецензенту была поставлена очередная задача написать рецензию о премьеры, но, может быть, он случайно не попал в театр в день премьеры и рецензию написал наугад, по общей мерке тех рецензий, какие должны были писаться вообще о Мейерхольде. К счастью (я говорю, к счастью, в смысле должной оценки тогдашних рецензий), в силу того, что премьеры была отложена, рецензент попал впросак, как и общественно-официальное театральное мнение. Мы, т. е. вся труппа, разумеется, были глубоко возмущены всем этим и написали опровержение, в котором выразили наш протест; однако этот протест послужил лишь к тому, что в течение всего лета все постановки театра самым упорным образом

¹⁹ <...> В Териокском театре были поставлены две из них: «Саламанкская пещера» и «Ревнивый старик» (прим. А. А. Мзброва).

бойкотировались петербургской прессой, и только за то, что мы ее разоблачили²⁰.

Следом за пантомимой и интермедиями началась увлекательная работа над «Поклонением кресту» Кальдерона²¹, необыкновенно романтической по своей театральности поэмой.

Вот вкратце ее содержание.

Разбойник Эусебио, главный герой поэмы, не помнит ни родства, ни дней своего детства; он не знает предела отчаянию, тоске и таящейся в нем безумной, неизведанной любви к чему-то глубоко человеческому и, вместе, чуждому от обычных норм жизни, с ее установленными законами. Эусебио, пламенный юноша, охваченный страстями всего человеческого мира, мечется по океану жизни в страстной жажде найти оправдание своему существованию; он глубоко чувствует жизнь, как какое-то высокое для него призвание. Но он – разбойник; вокруг него стан безумцев, ни с кем и ни с чем не считающихся, которыми он страстно предводительствует, чтобы утверждать в мире вечно неизбывный закон кипучей человеческой воли и поклонение чему-то неведомому, что для него воплотилось в светозарном и фантастическом кресте.

²⁰ Петербургская пресса действительно проявила весьма мало внимания к театру в Териоках. Даже такой откликнувшийся на все театральные явления журнал, как «Театр и искусство», и тот за всё лето поместил об этом деле лишь следующие строки: «В Териоках открытие сезона состоялось в субботу, 9 июня. Для первого спектакля был поставлен пролог “Влюбленные” доктора Дапертутто, “Два болтуна” Сервантеса, “Арлекин” и концертное отделение. Сбор 190 рублей. Данная на второй спектакль комедия Гольдони “Хозяйка гостиницы” сделала сбор в 40 р. Третьим спектаклем шла комедия Уайльда “Что иногда нужно женщине”. В 4-й спектакль были поставлены старинные интермедии Сервантеса “Ревнивый старик” и “Саламанкская пещера»» («Театр и искусство», 1912 г., № 26) (прим. А. А. Мгеброва).

²¹ Драма Кальдерона «Поклонение кресту» написана до 1620 г. и принадлежит к числу его юношеских произведений, что особенно удивительно, если принять во внимание глубину ее религиозно-философского замысла, характерного для Кальдерона, истого представителя своей эпохи и своей нации. Поэт написал ее будучи на военной службе и путешествуя по Италии, чем объясняется то, что действие пьесы происходит в Сиене; это, впрочем, чисто внешняя декорация, на фоне которой действуют чистокровные испанцы во всеоружии своих чисто испанских мыслей, чувств и страстей. На русский язык драма переведена К. Бальмонтом и напечатана среди других философских и героических драм во 2-м выпуске сочинений Кальдерона, изд. М. и С. Сабашниковых. М., 1902 (прим. А. А. Мгеброва).

Эусебио ищет... Он пленен призраком радостной красоты, воспетой когда-то его детским сердцем. Жизнь обманула мечты и грезы, нежность она превратила в суровость, суровость облекла безумием, безумие – преступлением и преступление зажгла как утверждение жизни.

Эусебио хочет вырваться из пут мещанства, хотя и прикрывающего моральной законностью, но исповедующего ненависть вместо любви. На пути своих устремлений он находит Юлию. Она прекрасным и нежным цветом случайно расцвела на ниве лжи, зла и глупости.

Эусебио, сокрушитель всех человеческих законов и установлений, влюбляется в светловолосую и кроткую Юлию. От этой любви рождаются страшные противоречия для его мятежного духа; любовь сложными запутанными комбинациями приводит всё существо его к своему первоисточнику, к великому поклонению кресту, прожегшему когда-то его душу...

Кальдерон слишком большой гений, чтобы можно было его измерять мерками нашего обычного анализа или нашим сегодняшним здравым смыслом. Для нас достаточно, что сквозь весь его мистицизм, который надо принимать как колорит современной ему эпохи, звучит поразительный ритм, гармония и, несомненно, настоящая театральность: после сцен глубочайшего драматического пафоса Кальдерон, например, тотчас же необыкновенно красочно отображает человеческий юмор; он соединяет свое философское мировосприятие с самыми реальными, глубоко близкими для человека образами. Они – это здравый смысл, заключенный в каждом простом сердце, в народной мудрости и в том, что ее воплощает. Эти образы – лики самого народа. Шуты Кальдерона такие же жизнерадостные, красочные и полнокровные, как и шуты Шекспира. В этом его настоящее величие. Невзирая на весь свой католический мистицизм, Кальдерон в то же время как великий художник не мог не утверждать реальный смысл всякого живого и полнокровного человеческого бытия. Вот почему он – догматик по идеологии – в то же время величайший художник по своей огромной поэтической стихии.

В работе над Кальдероном Мейерхольд превзошел самого себя. С необыкновенным увлечением творил он ритм кальдероновской театральности. Как художник Мейерхольд прекрасно понимал, что

Кальдерона необходимо подавать в величайшем напряжении всех человеческих сил, и он работал в плане большой пластической стремительности, к сожалению, лишь иногда перегибая палку и, в увлечении силой кальдероновской стихии, прививая нам, актерам, некоторую чрезмерную распластанность движений за счет, быть может, основного смысла. При этом его, разумеется, увлекала не католическая сущность кальдероновской поэзии, но ее остов, канва, по которой можно было создавать какие угодно узоры, что и делал Мейерхольд, заставляя нас воплощать с максимальной выразительностью самые замысловатые и трудные пластические моменты. За основной принцип постановки Мейерхольдом была взята самая крайняя условность – так, вместо деревьев, например, мы опускали контуры – блики из белого миткаля; Мейерхольд впервые тогда попробовал широко использовать принцип условных ширм. Ширмы, полотнища из белого миткаля на серо-грубом фоне сцены, и свет в разнообразных комбинациях – вот всё декоративно-художественное оформление этой постановки. И оно было далеко не плохо. Кальдерон с большим благородством прозвучал тогда на нашей сцене²². Спектакль получился очень свежий, собрал весьма изысканную публику, и Блок отвел ему в своем дневнике соответствующее место²³.

Вспоминая всё, что связано с этим прекрасным спектаклем, не могу не упомянуть о том, как мы мечтали с Всеволодом Эмильевичем

²² По поводу этой постановки Н. Д. Волков пишет: «Стремясь создать такую обстановку, которая помогла бы игре актеров и в которой лучше всего мог выявиться дух Кальдерона, и в то же время стремясь к крайней упрощенности, Мейерхольд в качестве основной декорации выбрал белый шатер, заднее полотно которого было разрезано на узкие вертикальные полосы, и через промежутки между ними входили и уходили актеры. На этом заднике был нарисован длинный ряд синих крестов, причем линия их, высокая у краев сцены, постепенно понижалась к середине... В игре актеров Мейерхольд стремился достичь прежде всего преодоления романтической читки путем более прочных и ударных интонаций, “выразительностью своей напоминавших удары рапир”. В драматических местах стремились передать элемент суровости и религиозно-культового начала, в комических – впечатление неустанно бьющего пульса жизни» (Н. Д. Волков, Мейерхольд, т. II, с. 342–244) (прим. А. А. Мгеброва).

²³ «В первом действии *Кальдерона* (!), где играли лучше всего, Мгебров и Чекан подчеркивали свои отношения, ввели мотив танца апашей. Итак: Кальдерон: 1) в переводе Бальмонта; 2) в исполнении модернистов; 3) с декорациями “более чем условными”. И *однако* этот “католический мистицизм” был выражен, как едва ли выразили бы его обыкновенные актеры» («Дневник Ал. Блока. 1911–13». Под ред. П. Н. Медведева. Изд. писателей в Ленинграде, 1928. С. 113) (прим. А. А. Мгеброва).

чем развернуть постановку «Поклонения кресту» на воздухе в грандиозном масштабе. С этой целью мы всей коммуной отправились в местечко за Териоками, называемое «Черной речкой», на дачу неизвестной писательницы Крестовской с чудесным парком фруктовых деревьев, перемешанных с роскошными кустами сирени и роз. Там была замечательная лестница, спускавшаяся от дачи вниз к прелестным раввинам и полям. Вот об этой-то лестнице мы и мечтали с Мейерхольдом. У нас возник план развернуть «Поклонение кресту» ночью, при свете горящих факелов, с огромной толпой всего окрестного населения. К сожалению, мечта не осуществилась, так как мы немного запоздали с нею. Северное лето кратко, как сон, и мы пропустили возможные мгновения.

Спектакль Кальдерона оставил во мне светлые воспоминания о Мейерхольде. Мейерхольд показал здесь пример того, что художнику прежде всего нужна здоровая трезвая жизнь, огромный труд и нормальный отдых. Несмотря на бунт, которым была полна его душа, Мейерхольд любил свой отдых у моря, часы спокойной гармонии и простого наслаждения жизнью. Мы работали в парке, в лесу, днем, когда светило яркое солнце, и вечером, когда это солнце озаряло нас своими закатными красками. Я помню Мейерхольда всегда в белом, чистом, простом и легком полотняном костюме – или нежащимся на песке у моря, или бодро работающим в семейной обстановке. В то время он был полон любви к своей семье, к детям и к маленьким, но значительным радостям, которые несет подобная любовь. Всё это многому тогда меня научило и многим обогатило. И я работал над ролью Эусебио с не меньшей страстностью, чем я работал над Патриком.

Эти дни тем более останутся памятными мне, что с Эусебио я познал еще и вдохновение любви моей, в которой обрел спутника жизни – Викторину Чекан.

В эти чудесные летние месяцы нашу териокскую коммуны посещало немало людей. Одним из постоянных гостей среди других поэтов и художников был и Николай Николаевич Сапунов. Однажды он приехал в самый разгар нашей работы над Кальдероном. Он, как всегда, и в этот приезд увлекал всех нас своей неизбывной любовью к пышным фантастическим карнавалам. Теперь он предлагал устроить

грандиозный северный карнавал с шествием масок, причем заботу о масках всецело брал на себя²⁴.

Остановился Сапунов в моей маленькой комнатке. И вот, лежа друг против друга, мы несколько ночей напролет страстно мечтали с ним о предстоящем карнавале, о масках, о возможности чудесного воплощения в них его замечательной фантазии.

Теперь я расскажу об одном маленьком происшествии, случившемся за неделю до гибели Сапунова и явившемся как бы предзнаменованием этой гибели.

Однажды мы сидели с Сапуновым на эспланаде териокского пляжа, пили вино и мечтали о том же карнавале. Когда наступил глубокий вечер, вдруг захотелось уехать в море на парусной лодке. Тотчас же составила компания: Виктория Чекан, В. Н. Соловьев, певец Егоров и я. Сапунов же сказал: «Ну, я сегодня не поеду, потому что Мгебров пойдет по морю, яко по суху», и он не поехал, весело труня надо мною. Накануне же Чекан говорила мне: «Все твердят о любви. Я не верю, что в любви можно решиться на всё».

Всё вместе в этот вечер глубоко взволновало мою душу. И вот, когда мы выехали далеко в море, я, скорбя о том, что человек не всегда может быть понят, вдруг встал во весь свой рост в лодке с розой в руке, подаренной мне Чекан, и, высоко взмахнув розою навстречу восходящему солнцу, бросился в море. Парусная лодка, несомая ветром, в одно мгновение отлетела от меня. Этого я не предвидел и, разумеется, стал тонуть. Освещенные солнцем морские круги скоро стали душить меня. «Как легка человеческая смерть», – подумалось мне тогда. «Еще каких-нибудь два-три мгновения, и солнце и море поглотят меня». Но почему-то мне всё же было странно радостно.

На лодке в то время происходило большое смятение... В свете утренней зари я видел растерянных и смущенных людей, не знавших, что делать. Особенно запомнилась мне призрачная фигура Соловьева, черной тенью долгое время беспомощно маячившая по яхте. Хорошо запомнил я и неистовый крик самой Чекан, когда, обессиленный, я стал тонуть и торжествующе, во всю мощь моих легких,

²⁴ Карнавал предполагалось устроить в ночь на 29 июня – день Петра и Павла. Была избрана специальная комиссия, в состав которой кроме Сапунова вошли В. Н. Соловьев и некоторые другие члены териокского Товарищества. <...> (прим. А. А. Мгеброва).

крикнул: «Прощай, Виктория», – в первый раз назвав ее по имени. В ответ на мой крик ее голос патетически прорезал воздух, и до моих ушей донесся отчаянный призыв, в котором было только мое имя... «Мгебров, держитесь! Держитесь, Мгебров!» – кричала она и сначала опустила, потом вдруг снова поднялась. Это дало мне бодрость, и я стал соображать. Надо было вывести их из растерянности, подсказать, что нужно было делать. В свою очередь я стал кричать: «Сверните паруса и гребите ко мне». Меня услышали, и через несколько минут я был принят на борт уже почти в совершенном забытьи.

Как раз через неделю снова собралась компания, чтобы идти в море: М. А. Кузмин, художницы Бебутова²⁵ и Яковлева²⁶ и красавица Белла Назарбек²⁷, о которой я упоминал выше; ею был увлечен Сапунов, так что на этот раз поехал и он. Меня также пригласили, но в последний момент, когда я должен был уехать, в коридоре нашей дачи мне вдруг встретился Мейерхольд; он вынырнул из глубины коридора, как истый доктор Дапертутто, и, таинственно остановившись против меня, погрозил мне пальцем и тихо, многозначительно проговорил: «Не ездите сегодня никуда. Помните, что у вас завтра спектакль». Я послушался. Скоро, в ту же ночь, разыгралась страшная трагедия, которая темным ужасом легла на всю нашу дальнейшую жизнь в Териоках: далеко в море лодка каким-то образом перевернулась, и в то время, как все держались за нее, крича о помощи, Сапунов незаметно для других исчез и утонул... Никогда я не забуду лиц тех, кто спасся: они были жалкими и растерянными до ужаса...

В первые мгновения смерть Сапунова придавила всех совершенно. Но скоро явилось безумное желание вырвать у моря его жертву. Мы отыскивали водолазов, с которыми в ту же ночь я и Чекан отправились на поиски. В лодке были сети, багры и даже водолазные собаки.

Целую ночь и весь следующий день мы провели в море. Но поиски остались безрезультатными. Водолазы много раз спускались в

²⁵ Елена Михайловна Бебутова (1892–1970) – художница, сценограф.

²⁶ Любовь Васильевна Шапорина (урожд. Яковлева; 1879–1967) – художница, мемуарист (см.: Шапорина. Дневник: в 2 т. М., 2012), жена композитора Ю. А. Шапорина. См. также: Шапорина Л. В. О Н. Н. Сапунове / Публ. А. Г. Носовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006. С. 266–286.

²⁷ Белла Назарбек (урожд. Елена Аветисовна Назарбекян, по мужу Санникова, «принцесса», 1893–1941) – выпускница Петербургской консерватории; подруга В. В. Алперс, причастной к деятельности териокского Товарищества.

глубину, раскидывали огромные сети, шарили баграми, спускали собак, но – бесполезно... Тело Сапунова исчезло для тех мгновений безвозвратно; море выбросило его только на одиннадцатый день где-то далеко, далеко у Кронштадта.

Вспоминаю я рассвет и восход солнца в часы поисков. Какой иронией звучало тогда море в ответ нашей скорби! Оно было гладкое, блестящее, ровное, как зеркало, и ласковое. Казалось, оно действительно улыбалось, нежно баюкая нашу маленькую лодочку, и словно пело нам о любви и светозарной радости. Но не оно ли, это море, только что отняло от нас любимого человека?

Только на другой день мы, бесконечно усталые и подавленные, вернулись на берег. Здесь, среди жадно ожидавших нас, мне также навсегда запомнились некоторые лица: особенно фигура и лицо художницы Л. В. Яковлевой после того, как мы объявили, что тела не нашли. Она не произнесла в ответ ни звука. Вся вытянувшись стрелой, она осталась стоять у моря, с безумным взглядом, устремленным куда-то далеко, далеко в пространство. Я помню, как на лице ее в то время горели лучи солнца, но горели так, словно вдруг что-то остановилось, будто самый солнечный свет прекратил на мгновение свое движение в этом лице, – так был он холоден и отражался в нем как бы мертвым серебром. Рассказывали, что когда все держались за перевернутую лодку, рука Сапунова скользнула по руке Яковлевой перед тем, как он утонул, чего никто не заметил, кроме нее, но спасти, по ее словам, она его не могла, по его же вине²⁸.

Итак, Сапунов погиб. Погибли исключительное дарование и исключительный человек.

Для всех нас наступили совсем иные дни. Гибель Сапунова своим ужасом омрачила горизонт нашей творческой безмятежности.

Но в его смерти было и еще что-то, что не может не возникать, когда случаются события, выходящие из круга обычной человеческой

²⁸ Можно думать, что не все до сих пор ясно в этом печальном факте. По крайней мере, вот что пишет В. Пяст: «Н. Н. Сапунов весной 1911 г. переживал такой глубокий душевный кризис, так лихорадочно бросался от беспробудной работы к беспробудным кутежам, так искал в лице А. А. Блока исповедника-утешителя, так не раз собирался покончить собой, что, можно думать, принял смерть в мелких волнах Финского залива с вождением как избавительницу от чрезмерных для живого существа мучений раздвоенности» (В. Пяст. Встречи. Изд-во «Федерация». М., 1929. С. 243) (прим. А. А. Мгеброва).

жизни. Разве гибель даже рядового человека не обостряет невольно дремлющие в глубине совести многие вопросы; например о том, как мы относились к этому человеку? были ли к нему внимательны? всё ли было гармонично в нас с ним?

Тем более не могла не вызвать подобных вопросов смерть такого человека, как Сапунов. Эти острые и подчас бессознательные вопросы, в сущности, почти безмолвны, но действие их огромно.

Не оттого ли, быть может, мы тогда совершенно стихийно, в подавленности от неожиданно надвинувшейся на нас трагедии, вдруг ухватились за Стриндберга²⁹, этого острого и загадочного человека современности, который как никто пытался ставить и творчески разрешать именно сложные вопросы о человеческой совести, об общей вине и ответственности?

Мне кажется, что действительно никто другой не умеет так, как Стриндберг, открытыми глазами напряженно вглядываться в мир, во все его загадки и тайны, еще не разрешенные окончательно человеческим разумом. В некоторых своих произведениях Стриндберг, между прочим, со страстностью доказывает, что многое в человеке влияет не только на людей, но даже и на окружающие предметы, не говоря уже о животных и растениях.

Много можно было бы сказать о совершенно своеобразном и исключительно стриндберговском подходе к жизни, но сейчас меня интересует другое. И именно вопрос о смерти Сапунова.

И пусть не подумает никто, будто я намерен кого-нибудь обвинять в этой столь горестной смерти. Я хочу только попытаться найти

²⁹ Стриндберг, Август (ум. в 1912 г.), знаменитый шведский писатель. Некоторыми чертами своего таланта близко напоминал Достоевского. Глубокий психолог, мысли которого вращались преимущественно вокруг проблемы пола. В своих многочисленных романах и в пьесах в особенности Стриндберг выказывает себя убежденным ненавистником женщин, но это женоненавистничество надо понимать шире, ибо корень вопроса, по Стриндбергу, лежит не в гармонии двух полов, а наоборот, в полном диссонансе, в вечной борьбе, в постоянном столкновении контрастов со всеми протекающими отсюда последствиями. При этом Стриндберг развивает все свои, подчас столь спорные и рискованные, положения с неумолимой логикой и убедительностью. Психологический анализ, которому Стриндберг подвергает действия и переживания своих героев, при большой дозе автобиографичности, приводит его к глубоко пессимистическому взгляду на жизнь и является в этом отношении драгоценным документом для характеристики мировоззрения значительной части интеллигенции конца XIX века (прим. А. А. Мгеброва).

оформление тому бессознательному, чем живут в иные мгновения художники, и на примере событий нашей териокской жизни поставить вопрос: может ли это бессознательное влиять на пути, какие мы иногда выбираем. Повторяю, я не берусь разрешать эти вопросы, я их только ставлю. В этом смысле слова, в смерти Сапунова важно сопоставление отдельных моментов с общей нашей работой, тем более потому, что случайно или не случайно, но именно после смерти Сапунова возникло желание поставить такую пьесу, как «Винные – невинные» Стриндберга. Только с этими оговорками я позволю себе в связи с гибелью Сапунова ряд подсознательных и совершенно не разрешенных никем фактических вопросов.

Сапунов, между прочим, в день своей смерти, особенно серьезно говорил о своей заветной мечте – осуществлении в Териоках северного карнавала с общей помощью всех нас и самого Мейерхольда. Однако реального осуществления его мечты не предвиделось: Всеволод Эмильевич почему-то уклонился от этого разговора; Сапунов, в тот день грустный, уехал в море.

Кстати, надо заметить, что Сапунов, как многие большие художники, особенно кисти, не любил очень много убеждать; несмотря на то, что он был сам по себе прекрасный рассказчик, во многих случаях он предпочитал молчание всему. Но в своем молчании Сапунов, надо сказать, знал и видел всё. От его пытливого взора ничто не ускользало. Им он словно разоблачал всего человека до конца и умел замечательно отличать фальшивое от настоящего. Подобных взоров, подобной пыливости, разумеется, не все выносят. Ко всему тому, Сапунов всем своим существом вносил немало беспокойства всюду, где бы ни появлялся. Для людей, любящих нормальный, здоровый труд, всё это не вполне выносимо. Вот, например, Мейерхольд и Сапунов – они по-разному относились к тому, чем оба жили. Если Мейерхольд и был пленен и зачарован, скажем, фантастикой Гоцци, то пленение это было больше внешним, от познания ее; в Сапунове же фантастика была самой стихией, и ему ничего и никого не нужно было изучать, чтобы пребывать в ней. Недаром он не только любил отображение масок – он жил с ними, и жизнь его преломлялась в них. Стихия была истинным его призванием, а не одной лишь преемственностью и случайным ее увлечением. Недаром и в его внешности было что-то от

стихии, от глубокого востока, что-то суровое, азиатское, татарское; он был коренаст, сравнительно небольшого роста, с лицом слегка скуластым и упрямым, словно высеченным крепким резцом, как все татарские лица. «Сапун» – настоящее древнетатарское слово, и оно корнем сидело в нем.

Удивительно, что у Сапунова, кажется, не было никого из близких – он жил в полном одиночестве... Жизнь и смерть его однородны. Пожалеть его буквально было некому, в обычном смысле этого слова³⁰. Семейей его была одна богема, которая, разумеется, любила Сапунова. Но это – иная любовь, она далеко не простая и не просто человеческая. И жалость богемы совсем иная... Я помню, например, что как ни подавлены были мы с Чекан в те часы, когда искали в море тело Сапунова, и как ни хотели быть гневными к морю, поглотившему его, всё же море примирило наши души и с ним, и с трагедией, ворвавшейся к нам. И тогда о смерти думалось по-иному, думалось, что именно он, порожденный стихией, вернулся в ее же объятия. В те мгновения навстречу нашей грусти звучала и победная радость за того, кто сумел даже в такой краткий миг, какой была его жизнь, оставить по себе огромный творческий след, такой же огромный и вечный, как вечен и огромен мир...

Но вернемся к нашей жизни в Териоках.

После смерти Сапунова на нашу жизнь надвинулись сумерки. Но это не были сумерки бесплодного уныния. Они вызвали в нас настроение, подобное тому, которое возникает, когда после шумного летнего дня на землю спускается вечер и первые звездочки загораются на не совсем еще потемневшем небе. Тогда душу охватывает необыкновенно сладостная грусть, ее боишься спугнуть, потому что она с огромной силой будит дремлющее творчество. И вот такие сумерки,

³⁰ Бывший близким другом Сапунова режиссер Федор Комиссаржевский так характеризует его как человека: «Несмотря на нашу близость, Сапунов никогда не рассказывал мне своей жизни до нашего знакомства, и я думаю, там было это “тяжелое”, что угнетало его всю жизнь; вероятно, нужда, лишения, борьба за свое место в жизни, завоевать которое ему удалось нелегко. Должно быть, благодаря этому, он был очень скрытен, подозрителен, иногда зол, боялся завистников и соперников. Но, несмотря на все это, “граф”, как мы его называли в нашем кругу за его всегда безупречный костюм и джентльменство, был необыкновенно добрым, отзывчивым, веселым и высокопорядочным человеком» (Федор Комиссаржевский. Памяти друга. Театр и искусство. 1912. № 26) (прим. А. А. Мгеброва).

к которым вдобавок примешивалась еще иная грусть, еще больше обостряли впечатлительность и творческие силы. И странно, в самом деле, – если над «Поклонением кресту» мы трудились в самые яркие, солнечные дни, часто даже рано по утрам, то над Стриндбергом работа почти всегда начиналась с конца дня, в закатные его мгновения, и это было совсем невольным...

«Виновные – невиновные»...

Что же это за пьеса, которая так пленила Мейерхольда и за которую он так страстно ухватился после Кальдерона?

Мне до сих пор кажется, повторяю, что для Мейерхольда желание поставить Стриндберга, быть может, невольно, бессознательно для него, возникло в связи с трагедией, постигшей всех нас. В пьесе «Виновные – невиновные» Стриндберг, как всегда, остро ставит вопрос об ответственности человеческой мысли даже тогда, когда она не высказывается вслух. Таким образом, он как бы спрашивает, возможно ли при наличии духовной заостренности современной культуры не признавать того, что духовная виновность не вызывала бы подчас целый ряд событий даже тогда, когда человек фактически и юридически не совершает никаких преступлений.

Действие своей психологической драмы Стриндберг как бы нарочно переносит в Париж, в этот кипучий центр самых больших противоречий, грехов и преступлений, особенно в области любви, в отношениях между мужчиной и женщиной и еще в отношении к ребенку, часто идущему вслед за любовью.

Но это внешняя, фактическая сторона пьесы. Сущность же ее и есть тот общий вопрос, о котором я говорю, вопрос о действии самой человеческой мысли, даже без фактического ее выявления.

Для Стриндберга, по-видимому, все равно, кого уничтожает и кому приносит вред эта мысль, тому ли, кто ее допустил, или тому, против которого она была направлена, хотя бы даже и бессознательно. Очевидно, для него важно главным образом то, что раз рожденная, мысль влечет за собой следствия, точно так же, как один неверный шахматный ход влечет ряд таких же неверных и подчас пагубных других ходов...

И с обычным своим искусством Стриндберг сплетает сложную и тонкую драматургическую ткань, с беспощадной последовательно-

стью нагромождая ряд блестящих аргументаций в пользу неопровержимости занимающей его мысли, воссоздавая перед зрителем ряд интригующих драматических моментов.

Вокруг нашей работы над такой волнующей, полной остро поставленной проблемы пьесой сплотились все: одни непосредственным участием в ней, другие – осторожным и тихим к ней благоговением. К первым принадлежали все участники этой работы, вместе с самим Мейерхольдом и художником Бонди; ко вторым – прелестная семья Алперс, Владимир Пяст (восторженный энтузиаст Стриндберга), еще – В. Н. Соловьев, Н. И. Кульбин и многие другие.

Я уже говорил, что в те мгновения мы жили в сумерках. Сумеречность как бы поглотила всех нас. От нее шел и весь метод работы Мейерхольда над Стриндбергом. На этот раз он и работал совсем по-особенному: быстро, стремительно и вместе так, словно шел с закрытыми глазами.

Представьте себе человека, лишенного зрения, которому нужно во чтобы то ни стало подняться на высокую гору во имя какого-то глубокого, страстного и неведомого побуждения. Представьте еще себе, что путь на эту гору очень опасен и время для подъема ограничено. Если же сила побуждения у этого человека действительно велика, то он, даже и слепой, будет двигаться очень скоро. Его будет толкать вперед экстаз, охвативший его. Руки его с необыкновенной силой, быть может, лучше даже чем у зрячего, станут цепляться за кусты и сучья самых отвесных скал, преодолевая их опасности и трудности.

Такова была работа Мейерхольда; он вел ее экстазно, словно и впрямь с закрытыми глазами, в увлекательно-стремительном темпе и ритме. Это так много давало нам – актерам.

Какой-то особенный ритм движений, своеобразно пластичный, своеобразно насыщенный и, при всей стремительности, глубоко сдержанный, какая-то особенная музыка рождалась во всем этом. Казалось, мы также шли вслепую к тайнам, к которым подводил нас дух Стриндберга. Например, сцена, на кладбище Монпарнас. Помню, однажды мы репетировали ее в прекрасный летний вечер. Розовые сумеречные краски северного лета тихо скользили по нашему большому задумчивому парку и словно превращали его в кипарисовую рощу кладбища, где Жанна с Марион ожидали Мориса. Л. Д. Блок

была очень хорошей Жанной: ее высокая фигура, простое и вместе женственное лицо в полной мере отвечали стриндберговскому образу Жанны – этой несложной, на первый взгляд, женщины, таящей, однако, под своей простотой горячее человеческое сердце и трогательную глубокую душу. Блок, освещенная закатными красками, стояла тогда робкая и не знающая, что ей, в сущности, надо было делать, как любить свою маленькую Марион, как ожидать Мориса. Для Любви Дмитриевны, завладевшей сердцем такого утонченного человека, как Блок, всё это было как будто чуждым. Однако серебряные сумерки, тихая ласка тех, кто окружал нас, наконец, слепой взор самого Мейерхольда, обогащенный чуткостью именно слепых, чудесно преображал всю ее в простой и трогательный женский образ. Именно с нею мне достаточно было одного, едва заметного, движения Мейерхольда, ведущего меня на напряжении внутренней и внешней статики, чтобы во всей полноте почувствовать сценический от Стриндберга момент... Здесь вся сила была в выдержке, в большой скупости отдельных движений и острой четкости их. От всего этого и исходил Мейерхольд, развивая постепенно, всё больше и больше, стремительный ритм на огромной статике.

Работа над Стриндбергом была как раз противоположна работе над «Поклонением кресту». Там все – движение, распластанность и головокружительная динамика, здесь – четкость и насыщенная статика. Отсюда захватывающий ритм внутреннего потрясения, идущего из самых глубин человеческого существа.

Замечательны были некоторые детали нашей работы, которыми Мейерхольд стремился дать тот самый Париж, что живет в сердцах каждого утонченного и изысканного художника: Париж – в едва уловимых тонкостях, в движениях рук, кистей рук; Париж – в перчатке, в том, как Генриетта или Морис владеют ею; Париж – в кашне, небрежно закинута вокруг шеи Мориса. За всей сложностью психологической драмы, Мейерхольд не упускал ни одной из этих деталей и вдохновенно над ними работал.

Юрий Бонди прекрасно уловил характер стриндберговской драмы. Простыми мазками, почти намеками, не мудрствуя лукаво, он дал Париж и Стриндберга. Замечательно, например, был сделан в смысле художественного оформления Булонский лес, где Бонди при-

менил принцип светящегося транспаранта. Деревья были вырезаны из папиросной бумаги, и по этим контурам легли другие – чуть меньше; всё освещалось внутренним светом, дававшим поразительное впечатление воздушности. Простая полукруглая скамья, слепленная из картона, одна единственная на фоне этих светящихся деревьев, прекрасно помогала создать иллюзию Булонского леса.

Очень хороша была Веригина в Генриетте. Ее изящная, полная изысканной прелести фигура, красивые, тонкие плечи, умение обыгрывать каждую мелочь – всё вместе звучало неподдельным эстетизмом и большой правдою.

О постановке Стриндберга много говорили заранее и, несмотря на бойкот прессы, на первое представление собралась совершенно исключительная публика; многие специально приехали из Москвы, и из Швеции даже прибыла дочь Стриндберга, оставшаяся очень довольной спектаклем. Память о нем сохранилась у многих. Еще не так давно на страницах уже нашей прессы о нем восторженно свидетельствовал Пяст³¹.

Роль Мориса, созданная мною с помощью Мейерхольда, навсегда останется одним из лучших воспоминаний на всем моем сценическом пути.

Мне думается, это потому только, что тогда нас всех объединяло нечто от настоящего, когда остро звучал чрезвычайно важный для художника вопрос: отделимо ли его «я» от жизни по существу или нет?

³¹ В. Пяст писал по поводу этого спектакля следующее: «<...> Мгебров был во время спектакля в таком ударе, что поистине превзошел себя. От многих произносимых им слов занималось дыхание не только у меня, но чувствовалось во всем пропитанном солью воздухе зрительном зале. Отлично изображала очень эффектно одетая в шляпе с током, играющая перчатками В. П. Веригина подругу художника в дни его удачи – Генриетту. Только та вышла у нее скорее шведкой, чем парижанкой. Хороша была и в роли несчастной жены Мориса – Жанны Л. Д. Блок. Осталась в памяти колоритная фигура буфетчицы в баре в изображении Е. П. Кульбиной. Словом, представление было “цельное” – “на славу”» (В. Пяст. Встречи. Изд-во «Федерация», М., 1929. С. 240–241). Оформлявший же спектакль Ю. М. Бонди говорит следующее: «Все декорации (и все действия) были заключены в широкую траурную раму; в глубине этой рамы ставились и вешались ажурные экраны, изображавшие комнаты ресторанов, стволы деревьев на кладбище, деревья в аллее сада. За ними были натянуты прозрачные сплошного цвета материи. Они освещались сзади, но фигуры актеров выступали силуэтами на фоне желтого неба. Сцена должна была иметь постоянно вид картины» (Н. Д. Волков. Мейерхольд. Т. II. С. 239) (прим. А. А. Мгеброва).

Почему именно тогда этот вопрос звучал так остро и даже для Мейерхольда, заставив его идти стихийно и смело навстречу не только одной сценической форме, как он шел всегда, но и содержанию в полной покоренности и подчиненности автору, которого в дальнейшем он стал так упорно отвергать и так самовластно с ним обращаться?

Я утверждаю, потому что Мейерхольд и все мы находились в те мгновения под обаянием такого громадного художника, каким был Сапунов, а также потому, что мы сами были юны. Тогда Мейерхольд еще любил по-настоящему юность; он объединял ее вокруг себя в силу искреннего энтузиазма, а не просто по формальному сознанию необходимости во что бы то ни стало опираться на молодежь.

Последней постановкой в Териоках была комедия Шоу³², от которой у меня не осталось почти никакого воспоминания; это не значит, что она была неинтересна. Шоу интересен вообще, но нам, живущим всегда в стихийности, саркастический ритм его драматургии не может не казаться затяжным и подчас излишним, что великолепно учел и Мейерхольд. На одной из последних репетиций, где нам никак не удавался очень длинный и затяжной последний акт, он вдруг, одним росчерком пера, весь этот акт уничтожил; но чтобы спасти положение, т. е. сохранить шоуовскую, именно шоуовскую театральность, Мейерхольд придумал поразительно наивный и вместе глубоко театральный эффект: картину долгих английских примирений, специфически английских психологических измышлений он превратил в торжественный карнавал красочной фантастики. Шоу, наверное, сам не подозревал, что в нем могла таиться подобная фантастика. Мейерхольд и Бонди украсили всю сцену разноцветными фонариками; мы все были облечены в причудливые маски, и по шоуовской канве Мейерхольд выткал своеобразный и очень увлекательный карнавал. В общем, он выиграл большую игру; Шоу был принят отлично. Этим спектаклем завершился наш сезон.

³² «Ни за что бы вы этого не сказали», комедия Бернарда Шоу, была поставлена в териокском театре 15 июля, т. е. на другой день после стриндберговского вечера. «При постановке этой пьесы, — пишет Н. Д. Волков, — Мейерхольд широко применил перемонтаж сценического текста, и комедия Шоу на териокской сцене шла в сильно измененном виде» (прим. А. А. Мзгброва).

Вл. Соловьев. Воспоминания о Сапунове // Аполлон. 1916. № 1. С. 16–19.

Николай Сапунов, нашедший нечаянную смерть в водах Финского залива, принадлежал к числу тех немногих людей, около которых еще при их жизни складывается и создается легенда. Всегда изысканно одетый, более изысканно, чем того требовал кодекс правил хорошего вкуса, Сапунов поражал своих знакомых и близких странным поведением. Живя последние годы своей жизни преимущественно в Москве, он появлялся в Петрограде внезапно и быстро и точно так же быстро и внезапно исчезал из него на многие месяцы. Входил он в комнату по-особому, как-то незаметно, иногда весь вечер сидел молча, а иногда всё время спорил, спорил горячо, отстаивая те взгляды, в которые он сам не верил и которые он защищал лишь потому, что никак не мог примириться с мнением своего собеседника, отстаивавшего обыкновенно формулу житейской повседневности. Любил покойный в обществе своих друзей в любое время дня и ночи бесцельно бродить по Петрограду. В белые ночи, разгуливая по улицам, он казался театральным волшебником, который, не имея в кармане ни гроша, угощал своих приятелей полдюжиной шампанского, вытаскивая с ловкостью циркового фокусника одну бутылку за другой из карманов своего пальто...

Покойный любил в Петрограде здания с кариатидами, но особенно он любил на Васильевском острове те маленькие комнаты с гераниумом и кисейными занавесками, где жили дамы, «вещие колдуньи, лет неопределенных», которые по кофейной гуще, по обручальному кольцу в стакане воды и по картам могли рассказать пришедшему к ним человеку, какова его судьба и что с ним случится «в ближайший день». Одна из них, раскладывая на столе засаленные карты и рассказывая художнику о прелестях черноокой красавицы, бубновой дамы, предсказала ему смерть от воды.

Весной 1912 года открыл свою деятельность в Териоках театр Товарищества актеров, музыкантов, писателей и художников. Сапунов, еще занятый работой над «Принцессой Турандот» для московского театра К. Незлобина, намеревался отдать свой летний досуг этому делу. Доктор Дапертутто, принимавший участие в спектаклях, этого Товарищества вместе с Сапуновым, предполагал поставить «Каменного гостя» Пушкина и большую пантомиму на сюжет уайльдовского рассказа «День рождения инфанты».

Насколько я помню, на 29 июня – день Петра и Павла – было назначено Товариществом большое маскарадное представление. Избрали распорядительную комиссию. В состав ее вошли: Сапунов, я и еще другие, имен которых сейчас не припомню. Заседания комиссии, согласно установившейся традиции, происходили на эспланаде перед казино, где помещался театр Товарищества. Сапунов принимал деятельное участие в этих заседаниях. Он настаивал на том, чтобы вся обширная программа маскарада «Веселая ночь на берегу Финского залива» была распределена между отдельными балаганами. Его занимала мысль, что в одном из балаганов должна быть показана публичке «настоящая испанская драма» – «Сила любви и ненависти». Дело представлялось ему так. Зрители, желающие увидеть испанскую пьесу, входят в небольшое помещение. Когда, утомленные долгим и тщетным ожиданием представления, они начинают выражать свое неудовольствие, занавес с купидонами взвивается, и глазам зрителей открывается второй занавес. На нем нарисована дурацкая рожа с чрезмерно вытянутым носом, а под нею подпись: «Вы, требующие исполнения испанской пьесы, не доросли еще до ее понимания. В награду за уплаченные в кассу балагана деньги вы можете бесплатно увидеть свое собственное изображение».

Понятие «дурацкой рожи» существенно важно для понимания последних (главным образом декоративных) работ Сапунова. Оно впервые было применено им при постановке пантомимы «Шарф Колумбины» в Доме интермедий. Художник, согласно заданию режиссера (Доктора Дапертутто), разрабатывая картину бала, изобразил родителей Колумбины, тапера, распорядителя танцев, и гостей не в той романтически-слащавой манере, как принято показывать зрителям Пьеро и Арлекина, но в виде масок, причем маскам он придал особое, русское толкование.

Понятие «рожи» частично отразилось во всех его постановках последнего периода; недаром Сапунов был первым русским художником, которому принадлежала слава и честь ставить одну из драматических сказок Карло Гоцци. Составляя программу маскарада на берегу Финского залива, Сапунов очень любил говорить «о рожах, которые могут запугать до смерти». Он мечтал об устройстве такого балагана, где бы за плату показывали удивительные и странные вещи. Этот балаган должен был изображать ночной трактир. Здесь существуют осо-

бые перспективы. Фигуры сидящих и пьющих вино как-то по-особому сдвинуты. Входящий в балаган должен остолбенеть от открывшегося перед ним зрелища. В середине у столиков, в углах без столиков, везде и повсюду в полутьме сидят мрачные фигуры, ударяя руками в такт звону бокалов: неясная груда нагроможденных друг на друга тел. И вдруг этот ночной трактир заливают потоки света. Вошедшему в балаган становится понятно, куда он попал и кто сидит за столиками. Это горькие пьяницы. Лиц у них нет. Вместо лиц рожи, рожи налево, рожи направо, повсюду рожи. Рожи сидят сосредоточенно, что-то обдумывая. Вдруг рожи начинают хохотать, и как хохочут! От хохота рож трещат деревянные стены под холщовым навесом... И зритель, забыв про плату, испуганно спешит вон из этого проклятого балагана.

Необыкновенной рожей должен был обладать и шарлатан, главная дурацкая персона несостоявшегося маскарада. Исполинских размеров, с выпяченным вперед животом, шарлатан движется по саду среди масок (все посетители маскарада обязаны быть в масках и костюмах). Он поспекает всюду вовремя, внезапным своим появлением пугает сверх меры замечтавшихся влюбленных, наказывает ударом палки скупого посетителя, не пожелавшего купить еще десяток серпантинных лент, сбивает спесь с надменных и гордых, которые, согласно своему положению, не могут смеяться и весело хохотать. Незаметно, шаг за шагом, к шарлатану подкрадывается смерть, девушка с бумажной косой. Наступает трагический момент. Шарлатан перестает существовать. Его ходули падают. Величественная «рожа», с двумя красными кружками вместо румянца, лежит в пыли. На месте когда-то существовавшего театрального мага в остроконечной астрологической шапке со змеей и звездами валяется балахон, в длинных складках которого барахтается маленький человечек, предлагающий почтенной публике купить волшебные пилюли, испытанное средство от несчастной любви...

Вот о каком маскараде мечтал Сапунов. Ему казалось необходимым, чтобы посетители маскарада не только были в масках. По его мысли, они должны были стать сами актерами, участниками театрального представления. Для каждого из них он хотел написать особую «дурацкую рожу». Комические театральные персонажи и дурацкие рожи образовывали для Сапунова особый мир, мир фантастически реальный и реально-фантастический. С этим миром художник был связан узами таинственной дружбы.

Неожиданная смерть Сапунова невольно заставляет вспомнить малоизвестную историю об одном итальянском художнике. Мастер Николо снискивал себе пропитание, а также любовь многих женщин Рима, изготавливая чудесные деревянные куклы для театра марионеток. Мирную жизнь художника разрушила его артистическая гордость. Таинственных обитателей кукольного мира он захотел ввести в наш мир, где есть огонь и воздух, земля и вода. Он возмечтал сделать живых людей из театральных кукол, с которыми вел нескончаемые беседы во время своих работ и достижений. Взамен сердца в грудь кукол он думал вложить часовой механизм. Но он забыл, что актеры театра марионеток не могут иметь собственного отражения. И вот, когда в назначенный час вошли в комнату ученики мастера Николо, то они увидели своего учителя лежащего бездыханным с часовым механизмом в руках...

Есть что-то общее между этим легендарным художником и покойным Сапуновым. Оба они пытались перенести силой своего искусства мир фантастический в реальные рамки нашего существования. Сапунов нашел трагическое и значительное там, где большинство видело только смешное и забавное. Через свое понимание «рожи» он подошел к потустороннему миру, пытаясь приподнять завесу, отделяющую его от нас. И смерть, выбор которой очень часто имеет мудрый смысл, положила предел его дерзновениям.

Из всех работ покойного Сапунова мне особенно близка одна, о которой, быть может, знают очень немногие. Я говорю о театральном флаге териокского Товарищества. Флаг этот был шит по эскизу Сапунова. На лиловом фоне белый улыбающийся Пьеро. Брови его сдвинуты, но он весел, складки губ образуют ироническую усмешку. Когда флаг был шит, Сапунов расписал его красками. Но краски недостаточно еще высохли, как кто-то, быть может, сам художник, задел флаг рукавом. Краски немного сдвинулись с места, исчезла ироническая усмешка, и ее заменила трагическая складка губ, знаменующая страдание и предчувствие смерти.

Смерть Сапунова поразила всех нас, членов Товарищества. Мы жили в то время все вместе, на одной даче, вблизи моря. Еще вечером видели Сапунова на пляже. Сквозь сон слышали, что в яхт-клубе звонили в тревожный колокол. Ранним утром обитатели нашей дачи узнали, что Сапунов утонул. В тот же день служили панихиду в русской церкви в Териоках. Было жутко и страшно, когда священник про-

возгласил «вечную память новопреставленному рабу Божьему Николаю». Отсутствие гроба и покойника в церкви подчеркивало всю значительность происходящего... Целое лето, ежедневно идя в «Казино», на своем пути мы видели сапуновский флаг, висевший у входа в театр. Летний зной и осенние дожди изменили цвета флага. Тона поблекли, но трагическая улыбка белого Пьеро осталась неизменной.

Соловьев В. Н. «Арлекинад» Либретто. Рукопись М. В. Бабенчикова. 1910-е гг. // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 3094.

Арлекинад (написанная так, как мне диктовал В. Н. Соловьев)

Декоративным фоном служил находящийся в глубине театра занавес, расписанный так: на черепичной кровле, еле ее касаясь, не то сидит, не то идет по ней в пестром костюме как будто Арлекин с лицом, вымазанным мукой. Он смотрит на луну, глупую и желтую, – вместе он и она приготовились смотреть, что им покажут заезжие итальянские комедианты. Немного поближе к зрителю стояли две ширмы с атрибутами *Commedia dell'arte*, как то: маски, бубен, палочка Арлекина. Назначение ширм изображать из себя город перед пышным и богатым домом П<анталона>. Под аккорды веселой итальянской музыки выходил автор Арлекинады и бумажным пером своей шляпы чертил приветствие публике. Затем призывал актеров к представлению. Один за другим под звуки той же музыки выходили: С<ильвий>, А<урелия>, Д<октор>, П<анталон>, Сильв<ий>, и, как будто догоняя их, вслед за ними бежал Арлекин, который еще разумудрялся своей палочкой ударить по головам стариков. Автор читал пролог, в его нелепом чтении с выкриками и нарочитыми паузами было что-то специфическое, свойственное буффонаде. Актеры, мимируя, представляли то, что им говорил автор: о намерении П<анталона> выдать свою дочь Аурелию за докт<ора>, о любви нежных любовников С<ильвия> и А<урелии> и о любви Арлекина к С<меральдине>. Автор подходил вплотную к публике и просил у нее P<lausum> d<ate>³³, затем ложился на краю просцениума. Актеры равномерными прыжками разбегались в разные стороны, чтобы

³³ Plausum date! (похлопайте! – *лат.*) – заключительное обращение актеров к публике в народных театрах на протяжении нескольких столетий.

готовиться к представлению. Весело прибежал Арлекин, начинал жаловаться на скудость П<анталона>, выходила С<меральдина> медленно, в такт музыке ударяя бубном, замечала Арлекина, давала ему пирог. Автор незаметно подкрадывался, отнимал пирог у Арлекина, и с ним бежал в публику, Арлекин пускался в погоню за автором. Они бегали среди публики до тех пор, пока Арлекин являлся победителем. Представление возобновлялось. Как бы крадучись, оглядываясь все время, приходил П<анталон>, разлучал любовников, бил Арлекина. П<анталон> уходил улещивать С<меральдину>. Следовали звуки одной из сонат Г<айдна>. Над одной из ширм показывалась фигура А<урелии>, она ожидала любовника. Завернутый в плащ, крадучись, заглядывая иногда в кулису, входил С<ильвий>. Он замечал А<урелию>, та сходила с ширм, и начинался любовн<ый> дуэт разыгрываемый P. A. et P. A. (Sic!), опять появлялся П<анталон> и разлучал любовников. С<ильвий> деревянным мечом, который он держал в правой руке, отрубал бумажный нос П<анталона> и уносил его за кулисы³⁴. Медленно входил доктор и достав из мешка новый нос, приставлял его П<анталону>. П<анталон>, будучи излечен, обещал дочь свою А<урелию>. На ширмах появлялись две фигуры стариков, П<анталона> и Док<тора>. Радуюсь предстоящей свадьбе, четверо любовников, С<меральдина>, Ар<лекин>, А<урелия> и С<ильвий>, обдумывали план. С<меральдина> била в бубен, выходил докт<ор> и просил у нее разрешения поцеловать ее, та отказывала. Под звуки An<dante> Rel<igioso> выходил Арл<ескин> с длинной бородой в костюме волхва в высокой длинной шляпе со звездами, чертил на полу заколдованный круг и ставил туда докт<ора>, у которого от страха тряслись ноги. Докт<ор> целовал С<меральдину>, Арлек<ин> на сцену вытаскивал П<анталона> и, колотя палочкой доктора, верхом на нем уезжал за кулисы. П<анталон>, приставая к С<меральдине>, наконец целовал ее, но тут появлялись Арл<ескин> с нежн<ыми> любовник<ми> А<урелией> и С<ильвием>. П<анталон> должен был согласиться на их брак. Невзначай выходил доктор. Арлекинада кончалась. Появлялся торжествующий автор, соединял руки актеров, которые, отвесив низкий поклон публике, выстроившись все в один ряд, с традиционным криком уходили за кулисы.

³⁴ и уносил его за кулисы вписано над строкой.

«Би-ба-бо»

