

Юлия ГАЛАНИНА

## Л.Д. БЛОК В ГАСТРОЛЬНОЙ ПОЕЗДКЕ ТРУППЫ В.Э. МЕЙЕРХОЛЬДА (1908)

Гастрольная поездка по западным и южным городам России, длившаяся с февраля по май 1908 года, была задумана В.Э. Мейерхольдом смело, с нескрываемой отвагой и несомненным риском. Изгнанный В.Ф. Комиссаржевской в ноябре 1907 года из Театра на Офицерской, он после завершения зимнего сезона собрал гастрольную труппу из артистов этого театра. На первых гастрольных афишах значилось: «Спектакли Полного ансамбля петербургской труппы Театра Драмы под руководством В.Э. Мейерхольда и Р.А. Унгерна». На афишах в других городах название труппы не раз менялось, по существу же она была продолжением мейерхольдовского Товарищества новой драмы, работавшего прежде в Херсоне, Николаеве, Тифлисе, Полтаве.

Летом 1907 года, после первого сезона Театра на Офицерской, сопровождавшегося бурями критической полемики, Мейерхольд считал ошибкой Комиссаржевской предпринятые ею гастроли по провинции с ее старым «до-офицерским», до-мейерхольдовским репертуаром. Комиссаржевская была тогда, несомненно, права, ей предстояло собственным трудом заработать финансовое обеспечение будущего сезона, и именно ее старые роли собирали в провинции полные зрительные залы, как это бывало всегда и прежде. Но Мейерхольд полагал, что следовало бесстрашно везти в провинцию



новые спектакли, пробудить интерес к новому искусству, закрепить взятые с бою творческие позиции.

В начале 1908 года, после конфликта с Комиссаржевской, получившего огромный резонанс во всей театральной России и обошедшего страницы провинциальных газет, Мейерхольд решает показать провинции результаты сделанного на протяжении полутора сезонов в Театре на Офицерской и попутно приготовить несколько спектаклей, часть из которых

Вс. Мейерхольд  
в costume Пьеро

## Опыт

продолжили бы то, что он делал у Комиссаржевской, а другие стали бы предварительными пробами нового, над чем в будущем сезоне ему предстояло работать в Александринском театре.

Позицию, которую занимал Мейерхольд, и логику его поведения в этой поездке наиболее точно изложил в книге своих воспоминаний актер А.А. Мгебров. Он встретил Мейерхольда в Киеве в разгар гастрольных спектаклей, и два десятилетия спустя написал подробно – в присущих ему несколько повышенных тонах – о том, как изложил ему свою программу Мейерхольд, и о том, что говорили о руководителе поездки члены его Товарищества: «Мейерхольд с восторгом рассказывал об успехе, который, главным образом, заключался в том, что в театре ежедневно разыгрывались грандиознейшие скандалы, причем одна часть публики бешено аплодировала, другая же – столь же бешено шикала, свистала и даже ломала стулья... Это-то и приводило Мейерхольда в восторг. Он, словно в клетку со львами, бросался в бой за модернистское искусство – и побеждал. Актеры же добавляли, что во время подобных скандалов Мейерхольд снимал за кулисами свой пиджак и в одном жилете выскакивал перед публикой, считая это более театральным; здесь он вступал с ней в ожесточенный бой, и если ему удавалось выйти из него победителем, чего он достигал иногда самыми фантастическими способами, то этот бой заканчивался своеобразными диалогами, которые Мейерхольд начинал вести с публикой, уподобляясь доктору Дапертутто или фантастическому мастеру Иоганну Крейслеру из гофмановских сказок»<sup>1</sup>.

Вслед за Мейерхольдом члены его труппы видели себя бунтарями, взламывающими рутинный театр и рутинные привычки зрителей, и были готовы к протестам публики, к неприятию своего искусства. Об этом вспоминал участник поездки В.А. Подгорный. В его рассказе, возможно, несколько прямолинейно противопоставлены посетители партера и верхних ярусов. Но столкновения тех, кто не принимал спектаклей Товарищества, с теми, кто примыкал к поклонникам нового искусства, и отношение Мейерхольда и труппы к этим столкновениям запечатлены Подгорным убедительно: «Сборы в городах, по которым мы путешествовали, были небольшими, хотя в Киеве и Харькове сборы были лучше, чем в других провинциальных маленьких городах. Но отношение публики к спектаклям было двойное. Та публика, которая наполняла ярусы и галерею, чрезвычайно восторженно нас принимала за этот новый репертуар и за новые формы, которые утверждал Мейерхольд на театре, а партер встречал нас шиканием и даже свистками. Мы были очень горды этим. Мы считали, что мы пионеры нового театрального искусства, и Мейерхольд был для нас знаменем»<sup>2</sup>. «Но жить и работать в таких условиях было очень трудно», – добавляет он. Его последние слова следует сопоставить с оценкой поездки 1908 года в мемуарах другой участницы Товарищества, В.П. Веригиной, запомнившей эту поездку, как праздничную и беспечную, вопреки трудностям, частому отсутствию сборов, неурядицам и накладкам. «Поездка была замечательной во всех отношениях. Кроме иггранных ролей все имели новую интересную работу.

<sup>1</sup> Мгебров А.А. Жизнь в театре. В 2 т. М.–Л. 1929–1932. Т. 2. С. 155.

<sup>2</sup> Подгорный В.А. Творческий путь// Творчество в театре. Харьков. 1937. С. 33. Воспоминания Подгорного далее цитируются по этому изданию (С. 33–39). Владимир Афанасьевич Подгорный (1887–1944) работал с Мейерхольдом в Студии на Поварской, в Товариществе новой драмы, был причастен к организации руководимого Мейерхольдом театра «Лукоморье», участвовал в спектаклях Териокского товарищества. Работал в театрах «Кривое зеркало», «Летучая мышь», в Камерном театре, в МХАТ Втором.

## Pro memoria

Работа с блестящим режиссером, компания близко знакомых людей, веселое приподнятое настроение, остроумие, приключения, которых не боится молодость, радость общения с доброжелательно настроенной публикой – все это оставило чудесные воспоминания<sup>3</sup>, – пишет Веригина, и упоминание о «приключениях, которых не боится молодость», – самое важное, может быть, в ее словах. Так воспринимались большинством труппы бытовые и творческие обстоятельства поездки, именно такими предстают эти обстоятельства в их письмах и мемуарах.

В труппу Товарищества на этот гастрольный сезон вступила двадцатилетняя Любовь Дмитриевна Блок, дочь великого русского химика Д.И. Менделеева, жена Александра Блока, воспетая в его стихах Прекрасная Дама его лирики. Она не имела опыта профессиональной работы на сцене. На протяжении всей ее жизни искусство театра обладало для нее властной притягательной силой, она с детских лет участвовала в любительских домашних спектаклях в семье родителей и в домах их друзей, в юности недолго проучилась на драматических курсах М.М. Читау<sup>4</sup>, но систематического театрального образования не получила.

В дневниках М.А. Бекетовой, тетки А. Блока, в 1907 году несколько записей посвящены стремлению Л.Д. к профессиональной сцене: «Она мечтает об карьере актрисы, декламирует стихи, намереваясь все создать сама, и хочет быть трагической актрисой» (15 февраля); «Люба настойчиво готовится к сцене» (5 июня); «Я сочувствую ее сценическим упражнениям, но что-то не верю ее будущему

успеху» (11 июня); «Об сцене бросила думать, говорит о мастерской дамских платьев» (26 августа); «А Люба что? Мусина больна, уроки не бывают, много планов, ничего не клеится» (11 ноября)<sup>5</sup>. У.Д.М. Мусиной-Пушкиной (Озаровской) в эту зиму Л.Д. брала уроки. «Мы все были ученицы Дарьи Михайловны, она ставила нам голоса для сцены по своей системе», – вспоминала Веригина, имея в виду своих подруг-актрис и называя в их числе Л.Д.

Решение о дебюте на профессиональной сцене было принято Л.Д. в конце ноября 1907 года. 27 ноября Блок писал матери, А.А. Кублицкой-Пиоттух: «Знаешь ли ты, что Люба едет с Мейерхольдом на пост и на лето в поездку (с труппой) в западные города, потом – на Кавказ, потом, м<ожет> б<ыть>, в Крым <...>. Она уже условилась с Мейерхольдом. Будет играть в провинции Коломбину, выходные роли и хочет – Клитемнестру»<sup>6</sup>. О подготовке к гастролям, начавшейся в ноябре, Веригина вспоминала: «Мы доигрывали в театре свои роли в постановках Мейерхольда, а на квартире Мунт репетировали пьесы для гастролей. <...> Всеволод Эмильевич пригласил Любовь Дмитриевну Блок на роль Клитемнестры в “Электре” Гофмансталя. Она с радостью дала согласие и стала посещать репетиции. Любовь Дмитриевна <...> в этом сезоне усиленно занималась постановкой голоса, декламацией и танцами. В ней дремал громадный стихийный темперамент. Блок знал это, и ему сделалось страшно, когда она захотела пойти своей дорогой».

В труппе участвовали: А.И. Аркадьев<sup>7</sup>, Н.А. Будкевич<sup>8</sup>, В.П. Веригина, Н.Н. Волохова<sup>9</sup>,

<sup>3</sup> Веригина В.П. Воспоминания. Л. 1974. С. 144–145. Ее рассказ о поездке 1908 года далее цитируется по этому изданию (С. 140, 144–147, 149–151). Валентина Петровна Веригина (1882–1974) с 1902 года училась в школе МХТ. В сезоне 1904–1905 г. служила в Оренбургском театре. В 1905 г. участвовала в деятельности Театра-Студии, в 1906-м входила в труппу Товарищества новой драмы (весенний сезон в Тифлисе, Новочеркаске и Ростове-на-Дону); в 1906–1907 г. – актриса театра В.Ф. Комиссаржевской. Позднее служила в Театре Корша (1908/1909), в театре Новгорода-Северского (лето 1909), в петербургском Театре Народного Дома (зима 1910), в киевском летнем театре Шато де Флер, участница Териокского товарищества (1912), Студии Мейерхольда. После 1917 г.а – режиссер и педагог.

<sup>4</sup> Мария Михайловна Читау (в замужестве – Кармина, по Александринской сцене – Читау-2-я, 1859–1935), исполнительница характерных ролей.

<sup>5</sup> Из дневника М.А. Бекетовой // Литературное наследство. М. 1983. Т. 92. Кн. 3. С. 622–626.

<sup>6</sup> Блок А. Собр. соч. В 8 томах. М.–Л. 1960–1963. Т. 8. С. 218. Далее ссылки на издание даются сокращенно.

<sup>7</sup> Андрей Иванович Аркадьев (1867–1923) играл в Театре В.Ф. Комиссаржевской в 1906–1909 гг.

<sup>8</sup> Наталья Антоновна Будкевич (в замужестве Унгерн-Штернберг, ум. в 1928) одновременно с Мейерхольдом окончила курс в Филармоническом училище, служила в Воронеже и Ярославле, входила в труппу Товарищества новой драмы (1902–1904, 1906–1907). 1904–1905, 1907 – в театре В.Ф. Комиссаржевской. Позднее работала в провинции, с 1915 года постоянно жила в Тифлисе.

<sup>9</sup> Н.Н. Волохова – актриса, участница Товарищества новой драмы.

## Опыт

К.Э. Гибшман<sup>10</sup>, А.А. Голубев<sup>11</sup>, Л.Д. вступила в труппу на скромное положение («выходные роли») и вместе с тем стремилась испробовать силы в трагическом репертуаре, мечтая овладеть амплу трагической героини. В поездке она сыграла Клитемнестру, но в остальном оставалась актрисой

<sup>9</sup> Наталья Николаевна Волохова (урожд. Анцыферова, 1878–1966), 1901 – поступила в школу МХТ, 1903–1904 – служила в Тифлисе в антрепризе Н.Д. Красова, следующий сезон там же в Товариществе новой драмы у В.Э. Мейерхольда. 1905 – в Театре-Студии. 1906–1909 – в театре В.Ф. Комиссаржевской. Ряд лет работала на провинциальной сцене – Херсон, Николаев, Самара, Рига. 1913–1914 – в петербургской антрепризе К.А. Незлобина и А.К. Рейнке. 1917–1921 – в московском Театре Незлобина. В дальнейшем работала в Москве, в театре «Пассаж» у Гринера (режиссер А.Г. Крамов) и в Дмитровском драматическом театре (режиссер В.Г. Сахаровский). Сценическую деятельность закончила в 1926 году. В 1907 году А.А. Блок пережил период глубокого увлечения Н.Н. Волоховой, отразившийся в его творчестве (поэтический сборник «Снежная маска», драма «Песня Судьбы» и др.)

<sup>10</sup> Константин Эдуардович Гибшман (1884–1943) – драматический и эстрадный артист, сотрудничал с Мейерхольдом также в «Доме интермедий», играл председателя мистического собрания в двух мейерхольдовских постановках «Балаганчика» (1906 и 1914).

<sup>11</sup> Андрей Андреевич Голубев (1881–1861) – драматический актер, режиссер, театральный деятель. По окончании Драматических курсов Е.П. Рагофа выступал в театрах Саратова и Екатеринодара. 1906–1907 – в Театре В.Ф. Комиссаржевской, в 1909–1910 гг. – в Александринском театре, в 1909 г. – женился на актрисе Е.М. Мунт. Сотрудничал с Мейерхольдом в «Доме интермедий» (1910–1911), в Терюшском товариществе, участвовал в «Блоковском спектакле» Мейерхольда (1914).

Позднее служил в провинции. После 1917 года занимал руководящие посты в различных учреждениях культуры Петрограда. В гострольной поездке 1908 года – до 15 марта, после чего возвратился в Петербург.

<sup>12</sup> Константин Алексеевич Давидовский (1882–1939) – драматический актер, позднее – режиссер, педагог и драматург. Учился в Харьковском инженерно-технологическом институте. 1900–1901 – поступил на частные курсы Е.А. Лепковского в Харькове (см.: Давидовский К. Три встречи // Лепковский Е.А. 45 лет в театре. М. 1930. С. 61). 1906 – вошел в труппу Товарищества новой драмы Мейерхольда, 1907 – в театре В.Ф. Комиссаржевской. 10 марта 1911 года в письме к директору Императорских театров В.А. Теляковскому Мейерхольд рекомендовал Давидовского в труппу Александринского театра на «роли, начинающие отпадать от Н.Н. Ходотова и Ю.М. Юрьева». Служил в провинции (1912–1913 – в Иркутске, 1915–1916 – в Екатеринодаре) и в Театре им. МОСПС. С.А. Марголин писал (Советское искусство. 1938. № 47. С.3), что Давидовский «склонен к романтической приподнятости, к патетике. Это несколько нервный, экспрессивный и воодушевленный актер. Но следует признать, что характерное ему удается больше, чем героическое. <...> В прошлом – Треплев, Тузенбах, Трофимов Чехова, горьковский Протасов, герой трагедий Юго, Шиллера и Шекспира, Давидовский и в театре им. МОСПС интересен резкими контрастами, образными противопоставлениями. Везде, где есть предлог для создания своеобразного, неповторимого, резко индивидуального характера, проявляются актерские свойства

Давидовского. А главное и самое дорогое в Давидовском – актере его романтическое ощущение жизни».

<sup>13</sup> Аркадий Павлович Зонов (1875–1922) – актер и режиссер. 1899 – окончил московское Филармоническое училище, где началось его знакомство с Мейерхольдом. Участвовал в спектаклях МХТ. 1902 – в труппе Мейерхольда и А.С. Кошерева в Херсоне, затем работал с Мейерхольдом в Товариществе новой драмы и в Театре-Студии в Москве. 1907–1908 – режиссер театра В.Ф. Комиссаржевской. Позднее служил в Передвижном театре П.П. Гайдебурова, в московском Театре им. В.Ф. Комиссаржевской, Камерном театре и др.

<sup>14</sup> Екатерина Михайловна Мунт (1875–1954) вместе с Мейерхольдом в юности участвовала в любительских спектаклях в Пензе, одновременно с ним окончила Филармоническое училище. Была принята в МХТ, который покинула в 1902 году, вступив в труппу А.С. Кошерева и В.Э. Мейерхольда. 1905 – вошла в труппу Театра-Студии. 1906–1907 – в театре В.Ф. Комиссаржевской. Позднее выступала на провинциальных сценах, 1921–1948 – актриса ленинградского ТЮЗа.

<sup>15</sup> Борис Семенович Неволин работал в различных петербургских театрах: Василеостровском, в театре Л.Б. Яворской (1900-е годы), Новом драматическом, Троицком, был одним из руководителей Литейного театра. 1920–1921 – встретился с Мейерхольдом в Театре РСФСР Первом.

<sup>16</sup> Рудольф-Леонард-Альфред Александрович (Адольфович) Унгерн фон Штернберг (1874–1944) театральную деятельность начал в Товариществе

новой драмы Мейерхольда (1903), 1906–1907 – по инициативе Мейерхольда возглавлял работавшее в Тифлисе Товарищество новой драмы. 1907 – в театре В.Ф. Комиссаржевской, после ухода Мейерхольда остался художественным руководителем этого театра, однако, вскоре покинул его. Принимал участие в создании театра «Кривое зеркало», 1912–1913 – режиссер в харьковской труппе Н.Н. Синельникова, 1918–1919 – главный режиссер Василеостровского театра. Сотрудничал в Театре художественной драмы, в Еврейском камерном театре, в театрах Витебска, Харькова, Симферополя. В 1926 году эмигрировал.

<sup>17</sup> Ада (Адда) Адамовна Корвин (наст. фам. Юшкевич, псевд. Алексеева, ум. в 1919) – драматическая актриса и танцовщица. Принимала участие в Терюшской антрепризе (1912), выступала на сцене Троицкого театра миниатюр. Училась в школе Гармонической гимнастики Э. Жака-Далькроза в Хеллеруа в Германии (1912–1913), после окончания получила диплом на право преподавания метода Далькроза. 1913–1915 – в Студии Мейерхольда.

<sup>18</sup> Михаил Алексеевич Михайлов (1875–1940) – соученик Мейерхольда по Филармоническому училищу, театральный художник и актер Товарищества новой драмы

<sup>19</sup> Константин Константинович Костин (наст. фам. Кузнецов, 1879–1920) – театральный художник. Увлеченный театром, покинул дом родителей с проезжей театральной труппой. 1903–1904 – служил в Киеве, в труппе М.М. Бородея. Работал с Мейерхольдом с 1903 года.

## Pro memoria

на небольшие эпизоды. Среди записей о денежных расчетах с членами Товарищества ее имя в записной книжке Мейерхольда не встречается.

Л.Д. выехала из Петербурга 15 февраля. Гастрольная поездка начиналась с Витебска, где работали неделю. Веригиной помнилось, что в Витебск поехали заранее с тем, чтобы до начала гастролей готовить репертуар. Но случилось иначе, пришлось сразу играть, а свободная неделя для репетиционной работы выпала после Витебска, когда труппа перебралась в Минск.

17 февраля в Витебске сыграли «Сестру Беатрису» М. Метерлинка и «Балаганчик» А. Блока. 19 февраля показали «Вампира» («Дух земли») Г. Ведекинда в переводе Мейерхольда, 20 февраля – «Электру» Г. Гофманстала, 21-го – «Гедду Габлер» Г. Ибсена, 22-го – «Победу смерти» Ф. Сологуба, 23-го – «Жизнь человека» Л. Андреева, 24-го – «Заложницу Карла Великого» Г. Гауптмана. Из сыгранных пьес три – «Вампир», «Электра», «Заложница Карла Великого» – не входили в репертуар Театра на Офицерской, это были новые режиссерские работы Мейерхольда. В записной книжке Мейерхольда есть помета о том, что утром 23-го сыграли еще две пьесы – «Давид» Ш. Аша и «Грех» С. Пшибышевского (их репетировали в предыдущие дни), а утром 24-го повторили «Вампира»<sup>20</sup>.

В витебских газетах откликов на спектакли Товарищества нет. Некоторые сведения о них содержатся в мемуарах Веригиной и в письмах Л.Д. мужу. «Была уже “Беатриса” и “Балаганчик”, – писала она 19 февраля. – Очень для меня незаметно, как на репетиции, а успеха не было никакого. Да и

Аркадьев, который смотрел, говорит, что играли мы нехорошо. Перед “Балаганчиком” случился скандал: занавес еле поднялся на аршин и не пошел дальше, пришлось спускать большой и начинать опять, это очень помешало зрителям. После него не аплодировали, как и после “Беатрисы”, всего несколько хлопков. Мейерхольд так волновался, что, играя священника в “Беатрисе”, вышел и забыл все слова, начал подавать усиленные сигналы суфлеру. Суфлер у нас очень смешной, пьяница и похож на Мазини»<sup>21</sup>. Рассказ о технических накладках и безразличии зрителей она продолжила характеристикой атмосферы, сложившейся за кулисами: «Вообще же у нас общий тон ужасно рабочий, целый день репетиции, все страшно устали, искусства как-то совсем не видно. Или работа, или хохочем как-то безрассудно, для отдыха. <...> У меня настроение очень странное – только работа, работа, и очень приятно, когда можно посидеть, отдохнуть и все забывается. С труппой дружественные отношения, очень хорошо относятся Зонов, Аркадьев, с Будкевич даже приятельские отношения».

В подготовительный период в Петербурге предполагалось, что Л.Д. выступит в «Балаганчике» в роли Коломбины, но эту роль передали Н.А. Будкевич, а Л.Д. появлялась в «Балаганчике» в факельном шествии в маске Ночи, так отмечено в режиссерских наметках в рабочей записной книжке Мейерхольда; там же указано, что ей поручается роль одной из сестер-монахинь в «Сестре Беатрисе».

Цитируемое выше письмо написано после второго спектакля; о его ходе и своем участии Л.Д. сообщила кратко: «“Вампира” сыграла,

<sup>20</sup> РГАЛИ. Ф. 998. Оп.1. Ед.хр. 775. Л.60. По сведениям журнала «Театр и искусство» (1908. № 12. С. 216) в Витебске было дано 9 спектаклей; см. упоминания о витебских спектаклях в газете «Столичная почта». (1908. 22 и 26 февраля).

<sup>21</sup> Письма Л.Д. Блок к мужу и письма Блока к ней цитируются по: Блок Александр. Письма к жене. М. 1978. С. 217-230. Фрагменты писем Л.Д. Блок, отсутствующие в этом издании, приводятся по подлинникам. (РГАЛИ. Ф. 55. Оп.1. Ед.хр. 161. Л. 59-100).

говорят все, что хорошо, и мне приятно было, хотя весь спектакль шел ужасно, все путали всё. Но публике нравилось». Мейерхольд в сезоне 1907/1908 года предполагал ставить «Вампира» в своем переводе с Будкевич в главной роли в театре В.Ф. Комиссаржевской, но спектакль осуществлен не был; в отличие от «Балаганчика» и «Сестры Беатрисы» здесь не шла речь о повторении установленного режиссерского рисунка, все делалось заново, и в этом была причина того, что «все путали всё». Л.Д. в «Вампире» был поручен небольшой эпизод, роль графини фон Гешвиц, художницы, самозабвенно любящей главную героиню, несущую несчастье и гибель окружающим. Гешвиц появлялась лишь в самом конце спектакля, роль была незначительной, практически без слов.

Роль Клитемнестры в «Электре», показанной 20 февраля, представляла главный творческий интерес для Л.Д. «Ты довольна своей игрой в «Электре»?», – спрашивал ее Блок в письме от 23 февраля, он знал, насколько серьезны были планы, связанные с этой ролью. Ответ, очевидно, опередивший этот вопрос, содержался в письме Л.Д. от 25 февраля: «Клитемнестра прошла все-таки малозаметно для меня». Но исполнение было, несомненно, незаурядным. Веригина, считавшая, что Л.Д. взялась за эту роль не по собственному выбору, а по инициативе режиссера, вспоминала: «В.Э. Мейерхольд не ошибся, предложив ответственную роль Клитемнестры Л.Д. Блок. Он знал, что она отлично разбирается в живописи и скульптуре, и почувствовал, что Любовь Дмитриевна сможет создать выразительный образ. Репетируя свою роль



Хризотемиды, сестры Электры, одновременно с Любой, я не обращала на нее никакого внимания, так как была поглощена своей работой. Но на одной из последних репетиций я вдруг заметила, что Любы уже, в сущности, нет на сцене – есть другая женщина, непохожая на нее. Это стало особенно ясно во время представления. Мрачноватый взгляд из-под тяжелых век выдавал причастность к преступлениям, в дрожании пальцев ощущалось тайное беспокойство. Но наперекор всему в этой женщине с царственной осанкой

Л.Д. Блок

## Pro memoria

выступала уверенность в собственном могуществе. Казалось, что ступни ее ног с предельной силой упираются в пол. Она словно старалась не пошатнуться, утверждая себя перед окружающими. Она стояла почти неподвижно, но при этом в ней ощущалась громадная внутренняя сила. Динамичность исполнения при внешней статичности – редкое явление на сцене. Подобное доступно только незаурядным актерам». Это исполнение позволило Веригиной делать серьезные выводы. «Я думаю, – писала она, – что Любовь Дмитриевна могла бы стать крупной актрисой, если бы ей не помешали сложные обстоятельства жизни и болезнь сердца».

В другом варианте воспоминаний Веригиной есть детали, не вошедшие в это описание: «В ее царственности была неотразимая сила, но во всех движениях, в тягости век, в линиях губ чувствовался гнет преступления»<sup>22</sup>. В рукописи ее мемуаров есть еще один существенный фрагмент о Клитемнестре Л.Д.: «Она напоминала картину Штука "Грех", не внешним обликом, а внутренним содержанием. Странная дисгармония слабой кисти в сочетании с твердым тоном неожиданных интонаций придавала всему облику [черты] модернизма, к которому, в сущности, обязывал автор».

После завершения гастролей А.П. Зонов будет убеждать К.В. Бравича, что исполнение этой роли дает право Л.Д. претендовать на место в труппе театра В.Ф. Комиссаржевской<sup>23</sup>. Много позже в воспоминаниях Л.Д. писала о своих сценических опытах: «Когда мне удавалось дорваться

до героини – выходило хорошо и очень меня расхваливали».

В следующей витебской премьере, «Гедде Габлер», 21 февраля Л.Д. сыграла добродетельную старую деву Юлиану Тесман, а 22-го – одну из служанок в «Победе смерти». Осенью 1907 года «Победа смерти» оказалась последней премьерой Мейерхольда в Театре на Офицерской, она получила признание и у сторонников режиссера, и у его оппонентов. К ее повторению в гастрольной поездке Мейерхольд относился с большим вниманием, судя по откликам рецензентов, спектакль был прочно сложен. Л.Д. в роли служанки участвовала в центральном эпизоде, когда толпа в оргиастическом исступлении убивает Альгисту, выдававшую себя за королеву.

Неожиданным тяжелым испытанием для Л.Д. оказалось участие в «Жизни человека». «Сцену почувствовала только раз – когда очутилась в кресле одна перед театром в роли старушки в "Жизни человека", – писала она мужу 25 февраля. – Это была сцена, и такой позор от того, что я не играю так, как надо, что то, что я делаю, не искусство, что я вернулась в уборную, забилась в угол, и долго ничего не было кроме рыданий от всей глубины души». В пьесе Л. Андреева старухи, воплощение таинственных темных сил, появляются дважды, в момент рождения человека и в момент его смерти, подобно древним мойрам или паркам, ткущим и обрезающим нить человеческой жизни. Они напоминают персонажей Метерлинка, при внешней бытовой манере поведения исполнительницам предстояло передать мистическую глубину образов. Л.Д. пишет, что она «очутилась в кресле



<sup>22</sup> Веригина В.П. По дорогам исканий // Встречи с Мейерхольдом. М. 1967. С. 47.

<sup>23</sup> К.В. Бравич, член дирекции и один из пайщиков театра В.Ф. Комиссаржевской, писал Ф.Ф. Комиссаржевскому: «Имейте в виду, что нам, вероятно, предложит свои услуги как актриса, жена Блока. Она ездила в поездку с Мейерхольдом, – ее очень хвалит Зонов, говорит, что все были поражены, как она сыграла царицу в "Электре" Гофманстля» (Литературное наследство. Т. 92. Кн.3. С. 326).

## Опыт

одна перед театром», – не были ли в условиях поездки сведены режиссером роли старух в одну, что могло еще более усложнить задачу начинающей актрисе? В предварительных наметках распределения ролей у Мейерхольда обозначены первая, вторая и третья старухи, но исполнительницы не намечены. В этом спектакле Л.Д. впервые ощутила себя на сцене в прямом и непосредственном контакте со зрителями, и ей приоткрылось соотношение того, что доступно ей, как актрисе, с тем, чего ей следовало бы достигнуть по роли, и несоизмеримость одного с другим вызвала приступ ее отчаяния.

В Витебске за первую неделю работы она, собственно, сыграла все роли, которые выпали в поездке на ее долю. Готовясь к отъезду из Витебска в Минск, она рассказывала в письме от 25 февраля: «Меня наши все принимают очень всерьез как актрису, это очень приятно и я горжусь. Относятся ко мне хорошо все, а часть – Зонов, Костин, Гибшман и Давидовский, которые все живут вместе и называют себя “наша квартира”, – и особенно, не без влюбленности, о чем очень смешно говорит Зонов. С Давидовским я затеяла легкий флирт, без этого невозможно: чтобы выносить всю эту безумную работу целого дня, все взвинчивают себя, по всем уборным беззаботный смех, хотя всем жизненно очень скверно, но тут все отпадает, от души и смех за кулисами, от души и флирт – но в той же области. До чего это реально – “актерский мир”. До чего обоснован он из всего человеческого существа, попавшего в такие условия как работа на сцене, – по себе уже чувствую. За эту неделю игры как-то все свое

прежнее было замкнуто, и жило все другое, и тоже настоящее и хорошее, право, потому что тоже чистое, тоже обоснованное. Все дело в том, чтобы за актерством не потерять свою человеческую душу, чтобы всегда можно было ее вскрыть в себе, а если еще и душа актрисы – еще богатство, еще новое». И далее в том же письме: «Сегодня много говорили с Мейерхольдом и Аддой о театре. Мейерхольд хороший в конце концов, право».

Двумя днями раньше, 23 февраля, Блок отправил жене большое письмо, содержащее итог его размышлений о современном театре, спровоцированных, бесспорно, и тем обстоятельством, что Л.Д. совершала серьезнейшие шаги к тому, чтобы посвятить себя сцене. Он, в частности, писал: «Я очень много думаю о том деле, которым ты занята. <...> Интеллигентный театр приходит к концу. Та интеллигенция, для которой играет теперь вы и остальные, – одинаково не может быть показателем реальности театрального дела. Современный репертуар – от Шпажинского до Метерлинка – может быть подвергнут критике и подлинному суду – не перед лицом этой интеллигенции, для которой *все равно*, забавно или скучно, а только перед лицом будущего: 1) отдаленного; тогда нужно слушать Вагнера, Нитче, Ибсена, социалистов, философов и т.д. 2) пред лицом *ближайшего* будущего, в котором единственно реальным и имеющим почву учреждением по части театра будет *народный театр*». Только тогда, пишет Блок, «сам собой разрешится совершенно спорный для нас вопрос о нужности или ненужности Метерлинка, Гофмансталя, Ведекинда и т.д.». И только тогда, по его мнению, «сами





## Pro memoria

собой отпадут модные и тоже неразрешимые теперь вопросы о первенстве режиссера или автора, об актерских соревнованиях, входящих до абсурда и т.д.» (здесь и далее курсив А. Блока. – Ю.Г.).

Как известно, вскоре, 18 марта 1908 года, на эту же тему Блок прочел лекцию, послужившую основой его программной статьи «О театре»<sup>24</sup>. В статье содержится важное уточнение, касающееся сценических экспериментов и имеющее непосредственное отношение к опытам Мейерхольда: «Считаю необходимым сейчас же оговориться: <...> я вовсе не отодвигаю всего разнообразия современных театральных исканий. Пусть будут они только перенесены в область “студии”, “интимных театров” и т. д., которым должно быть предоставлено самое широкое развитие»<sup>25</sup>.

Таковы были позиции, с которых Блок оценивал современный театр и, соответственно, кочующую мейерхольдовскую труппу. «Знаешь ли ты всю *нереальность* теперешней вашей работы (независимо от техники, навыка, ученья и т.д.)», – спрашивал он Л.Д. в том же письме от 23 февраля. Оценивая членов мейерхольдовского Товарищества, он писал: «В вашей труппе я считаю очень важными для дела *народного театра* Наталью Николаевну [Волохову], тебя (по всей вероятности) и (очень возможно) – Мейерхольда, изобретательность которого можно направить по очень хорошему руслу». Упомянув среди этих троих Л.Д. и подчеркивая свои колебания («по всей вероятности»), Блок имел в виду, очевидно, не столько оценку ее актерских данных, сколько ее сосредоточенность на поисках своего призвания. Важно отметить

присутствие в этом коротком перечне имени Мейерхольда и оценить предположение Блока о том, что «изобретательность» Мейерхольда может быть направлена «по очень хорошему руслу». Столь же существенно, что Блок предполагал возможность диалога с Мейерхольдом на поднятые в письме темы и ожидал услышать его мнение, подчеркнув, что ему «очень интересно знать, что думает об этом Мейерхольд».

В Минск выехали 26 февраля, там до 2 марта шли репетиции. Об этих днях Л.Д. писала мужу 29 марта: «Я простая и милая такая актриса, хороший товарищ, – смеется, весело кокетничает со всеми, и у нее можно взять в долг два рубля или заниматься с ней голосом – все равно. Сидим в мансарде у этих младших актеров, пьем чай, хохочем, вдруг конфеты, кто-то принесет и радуешься. А то у Мейерхольда, у него и серьезно говорим. О твоём письме, например. Я думаю, уж из того, что я тебе писала случайно, ты видишь, как твоя формулировка может служить заключением и моим собственным переживаниям и мыслям. Да, это так. О, как я люблю театр. Я совсем, совсем в родной стихии. И не чужая я ему, чувствую, что скоро я стану совсем приемлемой актрисой. <...> Жду, когда начнутся спектакли, ужасно».

Дни до начала минских спектаклей Мейерхольд использовал не только для репетиций нового репертуара (о репетициях «Строителя Сольнеса» и «У царских врат» подробно говорится на страницах воспоминаний Веригиной, не вошедших в изданный вариант ее книги). Он вел поиски новых пространственных решений для спектаклей, поставленных прежде.

<sup>24</sup> См.: Блок. Т. 5. С. 241–276.

<sup>25</sup> Там же. С. 274.

## Опыт

Он опробовал несколько новых вариантов условного оформления сцены. Именно об этом сказано в его письме к О.М. Мейерхольд, написанном после завершения минских спектаклей: «Как после падения Студии воскресила меня Полтава, так теперь воскресил меня Минск. Я дал три опыта:

1) «Вампир» без декораций и японский метод передавать зрителю музыку настроений, музыку ярких красочных пятен. Стушеваны не только декорации, но и аксессуарами, спутать все авторские ремарки и вычеркнуть для вящего торжества половину действующих лиц, – еще не значит создать “новый театр”, а скорее испортить старый»<sup>26</sup>. Найденный в Минске принцип пространственных решений получит в будущем развитие в творчестве Мейерхольда.

2) «Балаганчик». Вся пьеса на оркестре. Полный свет в публике. Вместо декораций по-японски лёгкие заставки и ширмы. <...>

3) Третий опыт. «Электра» и «Победа смерти». Только на линиях без красок. Холст и освещение...»<sup>26</sup>.

О принципе оформления «Электры» вспоминала Веригина: «У нас не было своих декораций, приходилось приспосабливать то, что находилось в том или другом театре. Мейерхольд проявлял при этом необыкновенную изобретательность. Зритель никогда не видел знакомых декораций. Все перевертывалось, передвигалось, изменялось до неузнаваемости». О том же сказано в воспоминаниях Подгорного: «Мейерхольд отправлялся с утра в театр: декораций своих не было, поэтому он переворачивал все имеющиеся декорации наизнанку и таким образом устраивал сцену». Отклики газет свидетельствуют, что Мейерхольд последовательно использовал этот принцип на протяжении всех гастролей. В «Гедде Габлер» в Могилеве заднюю сцену павильона заменял «небеленый холст», «почти все

время сцена, освещенная с боков и не имевшая даже переднего света, находилась в полумраке», лишь в последнем акте появлялся свет канделябра<sup>27</sup>. В «Заложнице Карла Великого», показанной там же на следующий день, обстановка сцены была «так же схематична, как и в предыдущем спектакле», на ее фоне выделялись «костюмы новые и хорошие». Рецензируя «Электру», многоопытный киевский критик писал: «Занавесить сцену тряпками и вычеркнуть для вящего торжества половину действующих лиц, – еще не значит создать “новый театр”, а скорее испортить старый»<sup>28</sup>. Найденный в Минске принцип пространственных решений получит в будущем развитие в творчестве Мейерхольда.

В Минске с 3-го по 7 марта дали пять спектаклей: «Дух земли» (3-го), «Заложница Карла Великого» (4-го), «Балаганчик» и «Жизнь человека» (5-го), «Победа смерти» (6-го), «Сестра Беатриса» (7-го).

В минских газетах преобладали положительные отклики. Перед началом гастролей в газете «Окраина» появилась статья, демонстрировавшая знакомство ее автора с опубликованными манифестами петербургского режиссера<sup>29</sup>. Обозреватель «Минского слова» назвал Мейерхольда одним из «пророков будущего театра»<sup>30</sup>. Приезд Товарищества оценивался, как «театральный праздник»<sup>31</sup>. Игру актеров называли «безукоризненной», утверждая, что «ансамбль труппы не оставляет желать лучшего»<sup>32</sup>. Писали, что «Заложница Карла Великого» прошла «идеально во всех отношениях», что «Жизнь человека» звучит у Мейерхольда «несравненно шире, глубже и умнее



<sup>26</sup> В.Э. Мейерхольд. Переписка. 1896-1939. М. 1976. С.111.

<sup>27</sup> Посетитель. Театр // Могилевский вестник. 1908. 11 марта.

<sup>28</sup> Николаев Н. Театральные заметки // Киевлянин. 1908. 19 апреля.

<sup>29</sup> <Б. п.>. Гастроли Вс. Эм. Мейерхольда // Окраина. 1908. 2 марта.

<sup>30</sup> П-ский С. Вс. Мейерхольд // Минское слово. 1908. 4 марта.

<sup>31</sup> <Б. п.>. К гастролям «Театра драмы» // Окраина. 1908. 5 марта.

<sup>32</sup> П-ский С. «Заложница Карла Великого» // Минское слово. 1908. 6 марта; <Б.п.>. «Жизнь человека» // Окраина. 1908. 7 марта.

<sup>33</sup> Окраина. 1908. 5 марта; П-ский С. «Балаганчик» Блока и «Жизнь человека» // Минское слово. 1908. 7 марта.

## Pro memoria

замысла самого Андреева»<sup>33</sup>. О «Победе смерти» в итоговой статье «Украины» говорилось: «Надо было видеть эту прелестную вещь в мейерхольдовской постановке, чтобы понять всю силу и значение великих творений будущего искусства»<sup>34</sup>. Но «Балаганчик» был встречен непониманием, а последний спектакль гастролей, «Сестра Беатриса», «закончился скандалом», «из зала крикнули: “Какая ерунда!”»<sup>35</sup>.

Маршрут ближайших дней был уже установлен: «Здесь мы до 7-го, потом Могилев, потом опять Витебск и Смоленск», – писала Л.Д. мужу 29 февраля. И далее в ее письме сказано: «Ко мне приходит Давидовский, учится у меня голосу и разговариваем, он хороший – пессимист».

В Могилеве работали с 8 по 11 марта, показали «Гедду Габлер» (8-го), «Заложницу Карла Великого» (9-го), «Электру» и «Сестру Беатрису» (10-го), «Победу смерти» (11-го).

В Могилеве Л.Д. в третий раз играла Клитемнестру в «Электре». Роль Эгиста исполнял К.А. Давидовский. Он уже несколько лет работал под руководством Мейерхольда, считавшего его способным «грезить» идеями «Театра Исканий»<sup>36</sup>. Когда в 1907 году третейский суд подтвердил правомерность увольнения Мейерхольда из Театра В.Ф. Комиссаржевской, Давидовский, единственный из труппы театра, заявил протест в открытом письме в журнал «Театр и искусство». В «Прологе» к «Победе смерти» он играл пажу, занявшего место короля в опочивальне королевы Ортруды. Так возник псевдоним «паж Дагоберт», под которым Давидовский фигурирует в воспоминаниях Л.Д.<sup>37</sup>. «Он не был красив,

паж Дагоберт, – писала она. – Но прекрасное, гибкое и сильное, удлиненное тело, движения молодого хищного зверька. И прелестная улыбка, открывающая белоснежный ряд зубов. Несколько парализовал его дарование южный акцент, харьковское комканье слов, с которым он не справлялся. Но актер превосходный, тонкий и умный. Впоследствии он поднялся очень высоко в театральной иерархии. Но в тот сезон он был еще начинающим, одним из нашей молодой труппы, из которой выросли кроме него (его дарования) таланты К.Э. Гибшмана, В.А. Подгорного, Адды Корвин, среди которой была я, подававшая не меньше надежды и так глупо загубившая все».

В последний день могилевских спектаклей, 11 марта, Л.Д. отправила Блоку письмо, полное смятения: «Конечно, вспоминаю я о тебе, милый, но творится со мной странное. Я в первый раз почувствовала себя на свободе, одна, совершенно одна и самостоятельна. Это опьяняет, и я захлебываюсь. Я не буду писать тебе фактов. Бог с ним. Знаю одно, что вернусь к тебе, что связана с тобой неразрывно, но теперь, теперь – жизнь, мчащаяся галопом, в сказочном, весеннем Могилеве, который снится мне, с голубым небом, воробьями и еще обнаженными яблочными садами под весенним, небывалым небом. Сцена, необходимое для меня совершенно. Я еще не актриса, но буду, буду ей. О, как бы хорошо, если бы ты ждал меня и не отрывал от себя. Мне так будет нужно вернуться. А теперь надо и хорошо, чтобы я жила моей безумной жизнью. <...> За меня не бойся, все будет хорошо, знаю. Надо так, чтобы я нашла себя».

<sup>34</sup> Королицкий М. Искусство будущего (по поводу гастролей «Театра драмы» В.Э. Мейерхольда) // Украина. 1908. 11 марта.

<sup>35</sup> См.: Там же; ср.: <Б. п. >. Театр и искусство // Украина. 1908. 13 марта.

<sup>36</sup> Мейерхольд В.Э. Переписка. С. 67.

<sup>37</sup> Блок Л.Д. И были и небылицы о Блоке и о себе // Две любви, две судьбы: Воспоминания о Блоке и Белом. М. 2000. Далее мемуары Л.Д. Блок цитируются по этому изданию. С. 93–96.

## Опыт

В мемуарах, написанных в конце жизненного пути, вдова поэта сочла необходимым рассказать о встрече с «пажом Дагобертом», как об одном из центральных эпизодов своей жизни. Почти тридцать лет спустя она отчетливо вспоминала весенние дни в Могилеве: «В тот день, после репетиции и обеда, в немногие оставшиеся до спектакля часы, мы сидели в моем маленьком гостиничном номере, на углу диванчике. Перед нами на столе лежал, как предлог для прихода ко мне, какой-то французский роман. Паж Дагоберт совершенствовался в знании этого языка, а так как я взялась помогать ему, чтобы избежать поисков в словаре, на которые действительно много уходит времени, а его было у всех нас очень мало. Однако и для нас не “прошли времена Паоло и Франчески”».

Сцена с «пажом Дагобертом», описанная в долго остававшихся неизданными мемуарах Л.Д., приводила в растерянность, трепет, а нередко и в негодование не одно поколение немногих читателей, знакомившихся с рукописью, часто в ней видели лишь пошлую любовную сцену. Даже друзья Л.Д. готовы были считать эти страницы написанными напрасно<sup>38</sup>. Л.Д. стремилась рассказать не о своей влюбленности и страсти, она не описывает своих переживаний. Главным для нее было торжественное самовоплощение, царственное заявление о себе. Она помнила, как создавала декорацию для этого представления себя, воспринимая себя, как высокое произведение искусства, как образы Джорджоне и Тициана: «Когда пробил час упасть одеждам, в порыве веры в созвучность чувств моего буйного пажа с моими, я настолько убедительно просила дать

мне возможность показать себя так, как я этого хочу, что он повинился, отошел к окну, отвернулся к нему. Было уже темно, на потолке горела электрическая лампочка – убогая, банальная. В несколько движений я сбросила с себя все и распустила блистательный плащ золотых волос, всегда легких, волнистых, холеных. В наше время ими и любовались, и гордились. Отбросила одеяло на спинку кровати. Гостиничную стенку я всегда завешивала своей простыней, также спинку кровати у подушек. Я протянулась на фоне этой снежной белизны и знала, что контуры тела еле-еле на ней намечаются, что я могу не бояться грубого, прямого света, падающего с потолка, что нежная и тонкая, ослепительная кожа может не искать полумрака... Может быть Джорджоне, может быть, Тициан... Когда паж Дагоберт повернулся... Началось какое-то торжество, вне времени и пространства. Помню только его восклицание: “А-а-а... что же это такое?...” Помню, что он так и смотрел издали, схватившись за голову, и только умолял иногда не шевелиться... Сколько времени это длилось? Секунды или долгие минуты... Потом он подходит, опускается на колено, целует руку, что-то бормочет о том, что хочет унести с собой эти минуты, не (омрачив) нарушив ничем их восторга... Он видит, что я улыбаюсь ему гордо и счастливо, и благодарным пожатием руки отвечаю на почтительные поцелуи».

Шокирующая обывательское сознание сцена была рождена стремлением Л. Д. обнажить собственную суть, освободиться от внешнего, от общественных связей, положения в художественных кругах, в семье. Она знала, что «все могло сорваться, если бы он был не “тот”». Давидовский

<sup>38</sup> В.П. Веригина писала: «... Любовь Дмитриевна, “искавшая во всем правды”, к сожалению, не избежала в записках как раз искренности “вывороченной наизнанку”. После кончины Любы Евгений Павлович Иванов бегал по комнате, хватаясь за голову, и говорил с каким-то отчаянием “ну что Люба на себя наговорила”. Я готова повторить за ним эти слова – наговорила лишнее, совершенно напрасное из какого-то желания не щадить себя. Если бы смерть не поразила ее так неожиданно, она непременно вычеркнула бы из своих записок все излишнее откровенности» // Веригина В.П. Памяти Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок // Звезда. 1980. № 10. С. 170.

*Pro memoria*

подходил для предложенной ему роли. Он почувствовал в произошедшем нечто большее, чем любовную интригу, застыл в восхищении, не смея приблизиться. «Отбросило его от меня, – пишет Л.Д., – мое собственное отношение к моему телу, к торжественному для меня моменту – показать его тому, кто должен был меня увидеть так, как я сама себя видела». Она впервые ощутила полноту жизни, почувствовала себя самой собой. «Начался такой пожар, такое полное согласие наших ощущений, экстаз почти до обморока, экстаз, может быть, и до потери сознания – мы ничего не знали и не помнили и лишь с трудом возвращались к миру реальности. И все же те первые минуты остаются несравненными. Это безмолвное обожание, восторг, кольцо чар, отбросившее, как реальная сила, этот момент – лучшее, что было в моей жизни. Никогда я не знала большей “полноты бытия”, большего слияния с красотой, с мирозданием. Я была я, какой о себе мечтала, какой только и надеялась когда-нибудь быть. <...> Паж Дагоберт был мне самым близким в святая святых моей жизни. В нем жило то же благоговение перед красотой тела, и страсть его была экстаична и самозабвенна. Пусть благодарность моя за эти шаги живет на этих, порою слишком жестких страницах о моей жизни. Я благодарна вам и сейчас, на старости лет, паж Дагоберт, никогда этой благодарности не теряла», – признавалась Л.Д.

Очевидно, именно эта встреча отразилась в ее стихах:

О, первый воззвавший – «хвала!»,  
Мой рыцарь, спустивший забрало!  
Печаль твою жизнь повила,  
Печаль мою жизнь оковала.

Но верь, мы недаром сошлись,  
Сошлись на рассвете весеннем  
О, вспомни, как розы сплелись!  
О, как мы дышали их тенью!

Пускай улетают года –  
С любовью печаль неизменно.  
Печаль не умрет никогда.  
О, верь, только радость мгновенна!

Роман с Давидовским она воспринимала как форму художественного самоопределения, произошедшее не затронуло ее душевной связи с Блоком, и именно поэтому она так откровенна в письмах к нему, веря, что он поймет, как друг, как художник художника.

Возможно, имя «паж Дагоберт» в ее мемуарах было связано не только с пьесой Сологуба «Победа смерти», но и с его рассказом «Милый паж», написанным в 1904 году и два года спустя опубликованным в «Весах». Согласно сюжету рассказа, «в некоей благословенной и цветущей стране» жили старый Граф и его молодая супруга Эдвиг. «Но так как уже телесные силы графа были в упадке, то графиня Эдвиг скоро начала втайне скучать и лукавые помышления вошли в ее сердце». Когда Граф уехал из замка, Эдвиг пожелала, чтобы молодой паж пришел к ней ночью, но он, верный своему повелителю, не исполнил ее желания. Вернувшийся Граф призвал жену и пажа и повелел им соединиться, чтобы продолжить его старинный род. Паж и Эдвиг выполнили повеление графа. Но вскоре Эдвиг убила надоевшего ей пажа, его голову, как голову преступника, повесили во рву. Графиня же родила сына – «наследника славного и могущественного графского рода».

## Опыт

Пересказывая этот рассказ в воспоминаниях о Сологубе, Н.А. Тэффи вольно или невольно подчеркнула в нем «блоковские черты»: казнь «пажа» была похожа на «отставку» Давидовского, а ожидание «царем» ребенка «пажа» как своего собственного очень напоминало отношение Блока к ребенку Л. Д., которого она ждала (и которому жить суждено было совсем недолго).

В своих мемуарах Л.Д. писала о себе и Блоке: «У нас с ним была общая основная черта наших организаций, которая и сделала возможной и неизбежной нашу совместную жизнь, несмотря на всю разницу характеров, времяпрепровождения и внешних вкусов. Мы оба создавали свою жизнь, сами вызывали события, имели силы не поддаваться “бытию”, а за ним, тем более, “быту”. Но эта мелкая черточка по сравнению с нашей внутренней свободой, вернее – с нашей свободой от внешнего».

...В последние дни пребывания в Могилеве Товариществу пришлось перестраивать дальнейший маршрут. Оставался договор о коротком вторичном посещении Витебска и о заезде в Смоленск, но надежды на работу в Тифлисе отпали. «Наш маршрут сильно меняется: бросаем Тифлис и едем в Николаев, Херсон, Одессу. Как и когда, еще не выяснено», – сообщала Л.Д. в письме от 11 марта. Невзгоды актерского кочевья она воспринимала теперь с юмором и отвагой: «Между прочим, я попала в чудесную школу: после “Жизни человека” без одной репетиции что меня может утратить? Ведь говорят о предстоящей мне карьере, а мой голос и темперамент установлены до анекдотичности. <...> Живем в ужасной гостинице, но все вместе, едим в ужасном

ресторане <...>, но тоже все вместе, и ничего» (в том же письме).

После Могилева два дня – 12 и 13 марта – снова играли в Витебске, показали новые спектакли «Строитель Сольнес» и «У врат царства». В Смоленске, в зале Благородного собрания, 14 марта сыграли «Сестру Беатрису» и второй акт «Жизни человека». 16 марта «Смоленский вестник» сообщил: «Вчера труппа разъехалась»<sup>39</sup>. Смоленский корреспондент «Театра и искусства» откликнулся кратко: «Провал полный, за исключением “Жизни человека”, где гг. Аркадьев и Веригина просто, без “стилизации” сыграли Человека и его жену»<sup>40</sup>.

О скверно складывавшихся делах Л.Д. снова сообщала мужу 16 марта: «Тифлиса не будет, мы очень прогорели, денег дали всем по 10-15 рублей, еле-еле выбраться из Смоленска. У нас осталось едва на носильщиков и извозчика в Николаеве и несколько копеек на еду». Из того же письма следует, что в Николаеве (где предполагали играть до 23 марта) театр «прозевали». До начала спектаклей в Херсоне труппа была свободна, большая часть актеров разъехалась, в Николаеве остались только Л.Д. и А.А. Корвин<sup>41</sup>. Дальнейшие планы поездки вырисовывались нечетко: «Поедем в Херсон, Полтаву, Кременчуг, Екатеринослав, а дальше неизвестно еще, нам ехать отвратно, но весело», – сказано в том же письме от 16 марта. О себе в этом письме Л.Д. пишет: «Мне надо стать актрисой, а тут нельзя знать преград, надо все, все принять. Мне надо, чтобы опять задрожало в груди вдохновение, как в молодости, – это и есть то, что делает актрису, и этого у меня нет еще. <...> У меня есть фантазия, есть

<sup>39</sup> Смоленский вестник. 1908. 16 марта.

<sup>40</sup> Н.А.М. Смоленск // Театр и искусство. 1908. № 20. С. 364.

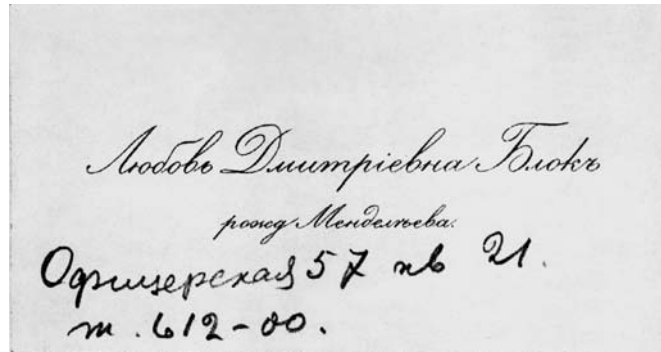
<sup>41</sup> В Николаеве Л.Д. Блок и Ада Корвин встретили петербургского журналиста П.М. Пильского. «Он читает тут лекции. Мы увидели афиши, узнали, что он в нашей гостинице, и позвали пить чай. Он пришел; он по-видимому очень нахальный, но с нами вел себя прекрасно», – писала Л.Д. мужу 21 марта. Много позже Пильский вспоминал эту встречу: «Это было начало ее пути актрисы. На нем она, игравшая под псевдонимом “Басаргина”, не получила славы. Конечно, играла умно, понимала смысл и оттенки роли, но не было у нее властительной силы актрисы и со сцены она казалась уже не страстной и порывистой, а рассудительной, хотя по-прежнему звучал ее высокий, очень сильный, большой голос» (Пильский П. Смерть вдовы А. Блока. Сегодня. Рига. 1939. 10 октября). Под псевдонимом «Басаргина» Л.Д. начала выступать не в 1908 году, а позже, при поступлении в театр Л.Б. Яворской, осенью 1915 года. Впечатления Пильского следует отнести именно к этому времени. Псевдоним был выбран случайно: Николай Васильевич Басаргин (1799–1861), декабрист, член Южного общества, был мужем сестры Д.И. Менделеева Ольги Ивановны.

темперамент, но нет материала, из которого рождается художественный образ актера. Скульптор без мрамора. Мне выяснилась схема для определения актера, его творчества. Оно из трех элементов:

1) Вибрирующее сердце (прямо физиологически, я помню) – это человеческое существо, годное для сцены. 2) Темперамент – способность произвольно распоряжаться всеми своими изобразительными средствами до высшей степени (это неудачное определение, очень знаю, что такое темперамент, но определить не могу). 3) Фантазия, рождающая образы. Только если все три способности налицо, есть актриса; если что-нибудь выпадает, может быть видимость игры, но ее нет. Например, Комиссаржевская без фантазии, Голубев без *темперамента*, я – без основного переживания.

<...> Я довольна своими изобразительными средствами, фантазию свою я должна ужасно сдерживать, потому что она далеко перегонит то, на что я имею право пока. Вот вернуть мое юное переживание, тогда все спасено, все найдено, я вернусь к себе».

Отвечая на это письмо, Блок 21 марта писал: «Я радуюсь принципиально вашему провалу. Может быть, хоть кто-нибудь из вас очнется от сна. Беспочвенности и усталости я *одинаково* не принимаю к сердцу – им нет места среди нас – художников. И потому многим из вас я только могу пожелать: “что делаешь – делай скорее”». В неудачах Товарищества Блок видел косвенное подтверждение своих размышлений о судьбах современного театра, о его противоречиях и перспективах. Он подчеркивал, что все еще не готов ответить на вопрос, верно ли выбирает Л.Д.



свой путь: «О тебе я до сих пор не знаю – можешь ты или не можешь служить искусству. Может быть, да».

Херсонский театр был снят с 25-го по 28 марта, играли «Жизнь человека» (25-го), «У царских врат» (26-го), «Победу смерти» и «Балаганчик» (27-го), «Сестру Беатрису» и «Электру» (28-го).

«В Херсоне Мейерхольд начинал свою режиссерскую деятельность, там его любили, и билеты на многие спектакли были распроданы до начала представлений», – вспоминала Веригина. Она сообщает причину, вынудившую срочно перестроить афишу и специальным анонсом извиняться перед публикой: «“Жизнь человека” вынуждены были играть в самом начале, так как костюмы других пьес не пришли. Некий Иван Жигалов, заведовавший костюмами, отправил их малой скоростью, надеясь, что времени хватит. Создалось ужасное положение, пришлось переставлять спектакли». Для «Балаганчика» и «Победы смерти» взяли напрокат опереточные костюмы в местной костюмерной мастерской. «После таких спектаклей мы нервно хохотали, – пишет Веригина. – Всеволод Эмильевич также смеялся, но в его смехе чувствовалась горечь». Лишь «Электру», последний спектакль, «играли в собственных костюмах»,

она, прошла всего благополучнее». Таково было мнение Веригиной. Ей казалось, что хотя «приключение с костюмами повредило сборам», «впрочем, все равно был успех» («когда мы уезжали, Мейерхольда провожала громадная толпа народа» – сказала давняя любовь к нему местных зрителей).

Херсонский корреспондент «Театра и искусства» считал, что спектакли «внесли немалую струю разочарования в общую приподнятость ожидания публики». «Победу смерти» и «У царских врат» он назвал «наиболее удачными». «Сестра Беатриса», по его мнению, «как-то не совсем удалась». Он сообщил, что перед «Балаганчиком» Мейерхольд обратился к зрителям со вступительным словом, «сделал некоторую “предпосылку”», но «публика все же недоумевала и принимала постановку за забавный курьез»<sup>42</sup>. В репертуаре Товарищества «Балаганчик» вызывал наибольшее непонимание и встречал сопротивление зрителей; во второй половине гастролей Мейерхольд, как правило, предварял «Балаганчик» вступительным словом. Его речи-импровизации, связанные с «Балаганчиком», отмечены газетами.

Из Херсона 29 марта Л.Д. писала Блоку: «Я не считаю больше себя даже вправе быть с тобой связанной вовнешнем, я очень компрометирую себя. Как только будет можно, буду называться в афишах Менделеевой. <...> Жить нам вместе, кажется, невозможно; такая, как я теперь, я несовместима ни с тобой, ни с какой бы то ни было уравновешенной жизнью, а вернуться к подчинению, сломиться опять, думаю, было бы падением, отступлением, и не дай этого Бог. Ты, конечно, понял, что главное тут



А.А. Блок

влюбленность, страсть, свободно их принимаю. Определенней сказать не хочу, нелепо».

Товарищество перебралось в Полтаву. 30 марта играли «У царских врат», 31-го был устроен «Вечер нового искусства» в помещении местного клуба, 2 апреля показали «Заложницу Карла Великого» и «Электрику», 4-го – «Победу смерти» и концертное отделение «Новая поэзия». 1 апреля на один спектакль ездили в Кременчуг, возили «Электрику» и «У царских врат». В рукописи мемуаров Веригиной сказано: «Воздушная легкость, с которой тогда принималась жизнь, весеннее солнце, неожиданный успех у публики самого нового, непонятого рядовому зрителю, оставила светлое воспоминание о Полтаве». Она особо отметила: «Нас удивил и обрадовал успех стихов поэтов символистов. Публика слушала, затаив дыхание».

4 апреля Блок двумя письмами и телеграммой («Куда писать жду еще письма») ответил на письмо

<sup>42</sup> Элькинд Гр. Херсон // Театр и искусство. 1908. № 23. С. 411.



## Pro memoria

Л.Д. от 29 марта. Вот фрагмент из первого письма: «Милая, ты знаешь сама, как ты свободна. Но о том, о чем ты пишешь, нельзя переписываться. <...> Ты пишешь, что я могу спрашивать. Я спрашиваю прежде всего, представляется ли тебе все будущее совершенно вне меня, или ты просто можешь судить теперь только о близком будущем?» Во втором письме сказано, что первое написано «очень случайными словами». «Мне нужно знать, – полюбила ли ты другого, или только влюбилась в него? <...> По твоему письму я могу думать, что не полюбила, потому что человеку с настоящими чувствами не могут приходить в голову такие нелепости и такой вздор, как ты пишешь – о маме, о деньгах, о квартирах, о неудобствах. Таких вещей нельзя писать в таких письмах, по крайней мере, – мне. И все-таки я могу все допустить, – и подозревать, что письмо написано со страшным легкомыслием».

В том же втором письме Блок сурово писал о нескладно развернувшейся мейерхольдовской поездке: «Неужели ваши театральные дела до такой степени плохи, что вы случайно мыкаетесь по каким-то городам, без всякого толку. Я слышу от самых посторонних людей о провалах и каких-то неблагоприятностях. Не могу сказать, чтобы это было очень приятно. Для меня это начинает пахнуть какой-то крайней пошлостью, чрезвычайным легкомыслием и дисгармонией, вслед за которой легко может последовать обыкновенное “наплевать”. Я бы мог очень много об этом говорить, но не время теперь, да и ты не поймешь».

С 5 по 13 апреля, на Страстной неделе и в первый день Пасхи, спектаклей не было. Л.Д. уехала в Петербург, где пробыла с 8 по 12 апреля.

Работать в Киеве Товарищество начинало с 14 апреля. Утром того дня, подъезжая к Киеву, Л.Д. в вагоне поезда писала мужу: «Еду все время одна в купе, страшно удобно. <...> Сейчас живу тем и дух захватывает от мысли, что буду снова сидеть вечером перед зеркалом между двумя лампочками, снова сделаю себе милый грим, так люблю загримированное лицо. Хочу очень сыграть еще Клитемнестру, по-другому, вчера занималась в вагоне и стихи твои разучила». И в том же письме: «Дай мне быть уверенной в тебе, в твоём ожидании, как ты был уверен во мне».

В Киеве показали «Победу смерти» (14-го), «У царских врат» (15-го), «Вечер нового искусства», включавший речь Мейерхольда, «Балаганчик», «Электру» и чтение стихов новых поэтов (16-го). Закончили 17 апреля «Строителем Сольнесом» и повторением «Балаганчика».

Представители «большой» киевской критики (в киевских газетах она занимала прочные позиции) придерживались традиционных взглядов, плохо принимали новации режиссуры и готовы были противопоставить режиссуре таланты актеров. Киевский корреспондент «Театра и искусства» утверждал, что игра Будкевич в роли Элины («У царских врат») «являлась протестом против стилизации и ярким опровержением утверждения, будто “быт умер”»<sup>43</sup>.

Л.Д., выступавшая в Киеве под девичьей фамилией, готовилась по-новому сыграть Клитемнестру, об этом упомянуто в цитируемом

<sup>43</sup> М. Р. Письмо из Киева // Театр и искусство. 1908. № 25. С. 443.

## Опыт

выше письме. Но закрепить мерещившееся ей новое решение она, по-видимому, не смогла. В рецензии И. Джонсона об «Электре» сказано: «С заглавной ролью очень хорошо справилась г-жа Волохова, проведя ее с надлежащей экспрессией и силою. Удовлетворительно проведены были и роли других исполнителей, кроме очень неудачной Клитемнестры – г-жи Менделеевой»<sup>44</sup>.

Инцидент, случившийся на «Вечере нового искусства», обошел все киевские газеты. Джонсон рассказывал: «В заключение спектакля артисты читали произведения новой поэзии. Чтение не отличалось особенными достоинствами, но это, конечно, ни в какой степени не может оправдать или хотя бы извинить дикую выходку кого-то из верхней публики. Когда одна из артисток в ответ на требование публики хотела читать на бис, сверху раздался возглас одной из зрительниц: “Хорошего понемножку!”. Артисты после этого встали и ушли, а занавес закрылся. Последовавшие затем настойчивые аплодисменты всего театра снова вернули их на сцену, а г. Мейерхольд предложил просто уйти и не слушать, и пошлый инцидент на этом закончился»<sup>45</sup>. В «Последних новостях» С. Померанцев рассказывал, что «литературное отделение вызвало шумные овации со стороны большинства публики как протест против дикой выходки группы непрошенных защитников “старого искусства”»<sup>46</sup>. «Чтение же образцов “новой поэзии” по новой же манере, как водится, вызвало неизбежный в таких случаях скандал. Причем же, однако, артисты? Ведь они только демонстрировали чужие формы

и чужую бессмыслицу... Публика вела себя непристойно»<sup>47</sup>, – писал в «Киевской мысли» В. Чаговец.

В.А. Подгорный связывал этот эпизод с Л.Д.: «Помню, актриса Блок, жена писателя, читала стихотворение Брюсова. Когда она начала читать это стихотворение, поднялся неимоверный шум, требовали удалить ее со сцены, кричали: “Довольно балагана!” Помню, Мейерхольд, не успевший разгромиться, – он играл Пьеро в “Балаганчике” – выскочил на сцену, остановил шум в публике и предложил тем, кто не желает слушать, уйти. Половина театра ушла».

Этот эпизод и споры, разгоравшиеся в зрительном зале чуть ли не во время исполнения «Балаганчика», красочно изложены в нескольких беллетризованных мемуарах А.И. Дейча<sup>48</sup>. Имени актрисы Дейч не называет, ему помнилось, что она читала «Незнакомку» Блока. Возможно, тот же самый эпизод имела в виду Веригина, но она считала местом действия Харьков, куда Товарищество перебралось из Киева, и связывала его с Корвин: «Когда читала Ада Корвин, с галерки послышался голос: “Довольно балаганчиков!”. Часть публики запротестовала, другая приняла сторону кричавшего и поднялся невероятный шум. Во время литературного отделения мы обычно сидели все на сцене. Мейерхольд создавал таким образом настроенные интимной обстановки. На двух-трех столиках, покрытых красивой тканью, в вазах стояли цветы. Когда начался шум, мы подождали некоторое время, потом переглянулись и, разом поднявшись, покинули сцену. Вышел Мейерхольд с поднятой кверху рукой, призывая публику к молчанию. Зрители

<sup>44</sup> Дж-н [Джонсон] И. Товарищество новой драмы: спектакли 15 и 16 апреля // Киевские вести. 1908. 18 апреля.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Померанцев С. Товарищество новой драмы: «Балаганчик» – «Электра» // Последние новости. Киев, 1908. 17 апреля.

<sup>47</sup> Чаговец В. Нечто о хаосе и балаганчике // Киевская мысль. 1908. 18 апреля. В журнале «Театр и искусство» о киевских гастроллях сообщалось: «Спектакли “Новой драмы” В.Э. Мейерхольда возбудили интерес и имели хороший материальный успех. Из здесь постановка “Балаганчика” А. Блока сопровождалась скандалом в театре. Шикали и аплодировали одновременно. А когда по окончании спектакля артисты начали читать произведения новой поэзии, сверху раздался возглас – хорошенького понемножку! Артисты после этого встали и ушли, и занавес закрылся. Последовавшие затем настойчивые аплодисменты снова вернули их на сцену, а г. Мейерхольд предложил недовольным уйти и не слушать» (1908. № 17. С. 306).

<sup>48</sup> См.: Дейч А.И. Немного, что память сохранила // Встречи с Мейерхольдом. С. 61-66.

## Pro memoria

в большинстве смолкли. Всеволод Эмильевич сказал умиротворяющим тоном: "Давайте уговоримся: кому не нравится, пусть уйдет, чтобы не мешать желающим слушать, иначе мы не сможем продолжать". Ему заплодировали, и порядок был восстановлен. Актеры вернулись на сцену, приветствуемые громкими аплодисментами сочувствующих. Вечер закончился успехом при единичных протестах.

В Харькове показали «Победу смерти» (18 апреля), «У царских врат» (19-го), «Вечер нового искусства», включавший «Электру», «Балаганчик» и «танцы в жанре Айседоры Дункан» (20-го) и «Строителя Сольнеса» (21-го).

«Гастроли трупы Мейерхольда всколыхнули нашу театральную среду и вызвали массу слухов и разговоров», – писал «Южный край»<sup>49</sup>. Корреспондент журнала «Театр и искусство» отметил, что «спектакли Мейерхольда проходят с возрастающим успехом», «"Победа смерти" привлекла мало публики, не много зрителей было и на пьесе "У царских врат", но "Электра" с "Балаганчиком" сделали большой сравнительно сбор, а "Строитель Сольнес" совсем хороший»<sup>50</sup>. Успех двух первых спектаклей у сравнительно малочисленных зрителей был засвидетельствован местными газетами. В «Электре» центральная сцена Клитемнестры (Л.Д.Блок) и Электры (Н.Н. Волохова) «произвела сильное впечатление наличием того, что называется мистический трепет, постепенным нарастанием ужаса, как предчувствием грозной катастрофы»<sup>51</sup>. Но «Балаганчик» и в Харькове «вызвал одно недоразумение и чувство досады».

После Харькова играли в Екатеринославе с 22-го по 27 апреля, показали «Победу смерти»

(22-го), «Вампира» (23-го), «Вечер нового искусства», включавший речь Мейерхольда о «Балаганчике», «Электру» и литературное отделение (24-го), «У царских врат» (25-го) и «Заложницу Карла Великого» (27-го). «В Екатеринославе, где у нас были плохие материальные дела, как-то особенно веселились», – вспоминала Веригина. Перед первым спектаклем «неожиданно встретили Владимира Ивановича Немировича-Данченко», «волновались, когда он смотрел "Победу смерти"». Подгорный с юмором вспоминал, что «испуганные артистки, которые были ученицами Немировича, были в истерике», и потому Мейерхольд собирался сесть в зрительном зале рядом с Немировичем и весь спектакль отвлекать его от сцены разговорами. Веригиной запомнилось, что Немирович-Данченко «похвалил постановку и исполнение ролей», и что он «видел еще и "Электру"», то есть «Вечер нового искусства». Подгорный приводит его слова: «Это очень хорошо, что вы в таких условиях играете, и нехорошо, что у нас ожирели. Вот бы их погонять!»

Речь Мейерхольда на «Вечере нового искусства» была посвящена «Балаганчику». Повторяя, вероятно, сказанное Мейерхольдом, рецензент дал характеристику пьесы, не совпадавшую с его собственными оценками: «Автор "Балаганчика" пытается передать "лирические переживания отдельной души"; а критики-декаденты видят в этой пьесе глубокую сатиру на современное человечество, которое считает себя венцом творения, высокомерно гордится своей деятельностью и не замечает в своем ослеплении, что его идеалы сделаны из картона, не видит, что все его шаги по

<sup>49</sup> Н.А. Малый театр// Южный край. 1908. 22 апреля.

<sup>50</sup> Театр и искусство. 1908. № 17. С.306.

<sup>51</sup> Н-н. Малый театр// Утро. 1908. 22 апреля.

## Опыт

пути прогресса есть не более, как смешные прыжки Арлекина в картонную стену; оно кичится своей благородной кровью, а вместо нее оказывается "клюквенный сок" и т. д.». Эти суждения критик подытоживал: «Однако вся эта замысловатая и в сущности совершенно беззубая сатира чересчур смахивает на плоскую буффонаду». Он считал, что в «Балаганчике» «болезненная декадентщина и пресловутая стилизация проявились во всем своем непосредственном безобразии», и что спектакль «вызывал в зрителях полнейшее недоумение»: «Совершенно нельзя, например, понять внезапное появление паяца, который шлепается на пол и кричит благим матом: "Помогите, помогите! Я истекаю клюквенным соком!" Эта неожиданная буффонада вызвала невольный смех зрительного зала, а между тем... "умысел другой тут был". Нелепа картонная невеста, нелепы "спириты" в картонных мундирах, с их заученными жестами ужаса, с безобразными головами, которые они, в конце концов, прячут в высокие воротники мундиров, и т. п. "стильные" кунштюки»<sup>52</sup>.

«Электра», исполнявшаяся в один вечер с «Балаганчиком», заслужила похвалу. «Вокруг г-жи Волоховой, вызвавшей восторженные аплодисменты, сгруппировался очень недурной ансамбль (которым так неосновательно пренебрегает «новая драма») влицег-жВеригиной(Хризортемида), Блок (Клитемнестра), г. Унгерна (Орест) и Давидовского (Эгист)»<sup>53</sup>, – писал рецензент.

«Екатеринослав нас окончательно доконал, денег не было ни копейки», – вспоминал Подгорный. Неожиданно возник некий администратор А.П. Александров,

пообещавший хороший заработок в Павлограде и Мариуполе. Поехали туда немногочисленной группой («часть пьес мы должны были изъять из репертуара, часть актеров отпустить», – объяснял ситуацию Подгорный). «В Павлограде и Мариуполе Мейерхольда и оставшихся актеров ждали всякого рода приключения. Города были захолустные, театры ужасные, публика отсталая. <...> Сборов не было, но все же юмористическое настроение не покидало труппу до конца», – пишет Веригина, знавшая эти обстоятельства со слов друзей, она и Волохова после Екатеринослава покинули Товарищество (по ее словам, Мейерхольд упрекал их в дезертирстве, «был огорчен, но в итоге смирился»).

«Павлоград нас не спас, денег мы не заработали. Поехали в Мариуполь. Приехали перед самым началом спектакля. Публика кричит: "Обманщики! Собрали деньги, спектакля нет!" Мы собрали наскоро спектакль, кажется "У врат царства". Публика успокоилась», – рассказывал Подгорный. В архиве Л.Д. сохранилась программа этого спектакля, датированная 1 мая. На 2 мая была анонсирована «Заложница Карла Великого». По словам Подгорного, «нужно было дать пять-шесть спектаклей, но сборов не было», «прогорели в пух и прах».

Трагикомически завершившаяся поездка в Павлоград и Мариуполь дала материал для веселой серии рисунков Мейерхольда и коллективных комментариев к ним, звено за звеном зафиксировавших выпавшие актерам недоразумения и невзгоды<sup>54</sup>. Рисунки подтверждают слова Веригины: «Юмористическое настроение не покидало труппу».

<sup>52</sup> Ник. Веб. Летний городской театр. Гастроль Товарищества новой драмы // Приднепровский край. 1908. 26 апр.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> См.: Альбом иллюстраций // В.Э.Мейерхольд. Переписка.