



Исаак ШНЕЙДЕРМАН

ПИСЬМА К.Л. РУДНИЦКОМУ

1¹

**9–11 февраля 1977 г.,
Ленинград
9/II-77**

Дорогой Константин Лазаревич!
Между 11 и 12 №№ «Театра» я прочел Вашу статью о Розове и Арбузове (сб. «Вопросы театра. 73» получил с большим опозданием²) и, кроме совпадений во взглядах, порадовался тому, что Добин применительно к К.Чуковскому назвал «сюжетным мастерством критика».

Это письмо я начал еще 27/I, накатал страницу; потом пошли колебания самочувствия, был уложен в постель... Прошли недели, я решил, что при Ваших темпах и амплитуде интересов мой отзыв может оказаться прошлогодним снегом. Но если не так, то извольте. Я еще слаб для подробного разговора, письмо не напишется в один прием. Но теперь я его уже не заброшу.

Статья о «Лесе» написана с блеском и размахом, отвечающими предмету. Читая, несешься и вздымаешься как на мейерхольдовских гигантских шагах. Заложенное в книге развито со щедрой энергией и широтой, новыми важными акцентами, в новых аспектах. Хочется повторить сказанное Чеховым какому-то (забыл) литератору: с каждым годом ваш талант как бы надстраивается еще на этаж³.

Сравнительно с книгой мне наиболее важным показалось включение прежнего Мейерхольда в революционного, более полный учет старой его концепции «Балагана», нашедшей после 1917 года новые социальные мотивировки. Если помните, на обсуждении Вашей

книги ЛО ВТО⁴, возражая мне, Вы подтвердили свое мнение, что Мейерхольд в 10-х годах перестал быть символистом (не стану сетовать, что куда же тогда девать высшее проявление театрально-го символизма – «Маскарад», работавшийся с одиннадцатого по семнадцатый год?). Это в моих глазах было проявлением склонности рассматривать последующие этапы его творчества в отрыве от предыдущих.

Мне кажется, что я давным-давно пришел к иной мысли. Даже выворачиваясь наизнанку (вчера Головин, сегодня – драная фанера, завтра – драгоценные красоты «Дамы с камелиями»), Мейерхольд оставался самим собою, и все прочитое и сделанное однажды сохранилось в нем навсегда, выявляясь в разные времена по-разному. В разных соотношениях и ипостасях.

Конечно, он развивался, менялся. Но развивалась ЭТА художественная личность, наращивала СВОИ годовые кольца. Меняли форму и вырастали новые ветви, обламывались под грозами и искривлялись ветрами некоторые из старых; бывали и, как говорят ботаники, «привои», но «подвой»-то, но ствол-то рос и крепчал тот же; со шрамами годов, с дуплами и лишаями, но всегда готовый одеться молодой листвой, как старый дуб, поразивший князя Андрея, – было бы дуновение весны⁵.

«Лес» – полное развитие все той же, коренящейся в символизме утопии преодоления отъединенности интеллигента, утопии «хождения художника в народ»,

¹ Письмо, работа над которым заняла три дня (начато 9 февраля, закончено 11-го) – отклик на статью Рудницкого о «Лесе», печатавшуюся в двух последних номерах журнала «Театр» за 1976 г. Эту статью Шнейдерман сопоставляет со страницами о «Лесе» в книге «Режиссер Мейерхольд», изданной в 1970 г.

См. ниже письмо Рудницкого от 3 февраля 1977 г.

² Статья называлась «О пьесах А.Арбузова и В.Розова». Сборник «Вопросы театра. 1973» был подписан к печати в октябре 1975 г.

³ А.П.Чехов 6 октября 1895 г. писал В.И.Немировичу-Данченко: «Знание жизни у Вас громадное, и, повторяю (я это говорил как-то раньше), Вы становитесь все лучше и лучше и точно каждый год к Вашему таланту прибавляется по новому этажу». Эти слова приведены в книге В.И.Немировича-Данченко «Из прошлого».

⁴ О речи Шнейдермана на обсуждении в ленинградском отделении ВТО см. в письме Рудницкого от 20 мая 1970 г.

⁵ Шнейдерман ссылается на известные страницы «Войны и мира».

Pro memoria

обернувшейся из «Балаганчика» в «Балаган» и затем исторически совпавшей, наконец, с приходом народа в храм искусства. В нашем случае храм прикинулся балаганом. Или, поправив себя, киношкой-цирком. Отысканная Вами главная пружина спектакля (маятник между сатирой и лирикой) раскрыта перед читателем убедительно, спектакль описан великолепно. Верно, что то была счастливая историческая минута, когда утопия стала реальностью. Триумф «Леса» могли отрицать лишь догматики справа (Евтихий Карпов) и догматики из левых.

Из побочных мотивов Вашей статьи видно и то, что рядом с мейерхольдовским изошренным примитивизированным преодолением элитарности левого искусства существовало и имело массовый успех искусство совсем иное. Оно было глубоко демократическим по своей внутренней сущности и оказалось понятным первобытному зрителю безо всякого к нему нарочитого приспособления и гениального упрощения. Помните, как боялся К.С., поймут ли «Вишневый сад» заполнившие зал вырубатели и поджигатели дворянских гнезд, и какой чуткой оказалась малограмотная аудитория⁶. Она принимала и «Гибель «Надежды»» (то есть «психоложество»), ломилась на оперу, каковую, был такой грех, не только лефовцы, но Ленин назвал обломком чисто-барской культуры!

Согласен, что возможность плакатного решения заложена в пьесе. Позволю себе похвастаться. Когда работал над книгой «М.Г. Савина»⁷, каковая актриса сыграла больше двадцати ролей Островского, то по поводу «Трудового хлеба» написал: «Столкновение трудящегося интеллигента с объевшимся самодуром

развернуто публицистически остро, с резкостью и наглядностью агитационного плаката». В известной степени это было присуще Островскому всегда, но обострилось примерно с 1868-1869, после «Мудреца» и «Горячего сердца». Как именно раскрыл Мейерхольд это почти плакатное столкновение, Вы показали превосходно (в книге, стр. 303, Вы за Островским этого не признаете).

Со множеством основных положений Вашей статьи я согласен и не буду здесь их каталогизировать. Просто завидки берут, как Вы все мастерски-талантливо «разделали», препарировали и подали в целостности, спрыснутое живой водой писательского вдохновения.

Ну, а «замечания»? Кое-что набралось по мелочам. Раскрою журнал и снова просмотрю карандашные свои пометы.

№ 11:

с. 98. «Островский, издавна... равно занимательный для простонародья и для избранных...». Строго говоря, так было не всегда. Именно с «Горячего сердца» и «Леса» началась травля его буржуазной прессой, отвержение публикой; даже Малый театр проваливал лучшие его пьесы, включая «Бесприданницу» (прошла шесть раз). «Последняя жертва» получила успех лишь лет через двадцать после первой постановки.

с. 100. О наивности и простодушии социологизма начальных лет революции. Тут, думается, Вы нашли диалектический, историчный подход. Не просто отбросить все старое, но взять часть его, хотя бы взять «на слом», как утильсырье. Вы не оправдываете вульгарного социологизма, Вы его стараетесь объяснить. Что он был

⁶ Ссылка на главу «Революция» из книги К.С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве».

⁷ Монография Шнейдермана «М.Г. Савина» вышла в свет в 1956 г.

все-таки и тогда вульгарным, ясно сказано у Вас в книге, например, по поводу статьи Мейерхольда «Одиночество К.С.». Но одно дело статья, другое – произведение искусства, пусть и того же автора. В спектакле при всей его намеренной схематизации была полнота художественного жизнеощущения, гениальность Мейерхольда, открытия, унаследованные потом даже теми течениями, которые были его антагонистами.

с. 99. «Деятели старых академических театров такими проблемами не мучились». Точно ли? А сомнения К.С., кому могут быть интересны страдания полковника, вынужденного расстаться со своей дамой?..

с. 101. Мне нравится мысль, что Эйзенштейн уходил от Островского, а Мейерхольд, даже выламывая ему руки и ноги, все-таки выявлял его, Островского, суть.

Упомянул бы, что за год до «Мудреца» была «Женитьба»⁸.

с. 103–105. Шекспир и Пушкин, и как это угадал Марков, – глубоко верно; Вы ухватили коренное и, по моему, более важное, чем вопрос о киношке.

с. 107. «Турка» – от арапчат периода мироискусничества⁹. Или я ошибаюсь?

с. 110 и далее в других местах о Чаплине и чаплинизме Мейерхольда.

Здесь есть неточности.

Во-первых, генетические. Чаплин прямо перенес на экран (при минимуме собственно киносредств) плебейское искусство цирка, балагана, мюзик-холла с его специфически английской клоунадой. Что делал на сцене – делал перед камерой. Мейерхольд же пришел к «балагану», «маске»

и проч. сложнейшим косвенным идеологизированным путем; не прямо от народного балагана, а от «Балаганчика» с его неоромантической иронией и проч. И путь этот сказался на внутренней природе его искусства даже в период его наибольшего сближения со всенародностью. Ресурсы были и «те», и «не те».

Во-вторых, уже после «Леса» Мейерхольд ставил Г. Ллойда выше Чаплина: Ллойд здоров, а Чаплин бывает патологичен (Мейерхольд, 2, 92)¹⁰. В 1936 году было иное представление об искусстве Чаплина – не просто клоунада, а трагикомическое искусство. А в 24 году, правда, могли знать «Малыша», но еще не было «Золотой лихорадки». У читателя может возникнуть смещение, наложение зрелого Чаплина на раннего, радовавшего Мейерхольда главным образом своим апсихологизмом. Такое наложение задним числом сделал, впрочем, сам Мейерхольд, как Вы цитируете, но цитируете не критически.

№ 12:

Не преувеличиваете ли Вы кинематографичность «Леса». Козинцев в замечательной статье «К истории экрана» (перепечатана как дополнительная глава в его автобиографии «Глубокий экран») показал, что многие открытия кино были на самом деле открыты ранее в давних искусствах; кино, выкарабкиваясь из пеленок, борясь за абсолютную свою специфику, отгораживаясь от других «древних искусств», на самом деле чем зреее становилось, тем больше с ними сближалось (так Эйзенштейн иллюстрировал монтаж уже не столько Гриффитом, сколько Пушкиным). Может быть, это у меня мелочная придирка,

⁸ Спектакль «Женитьба» Фабрики эксцентрического актера (режиссеры Г.М. Козинцев и Л.З. Трауберг) был показан на сцене петроградского Пролеткульта 25 сентября 1922 г.; премьера спектакля С.М. Эйзенштейна «На всякого мудреца довольно простоты» состоялась 8 мая 1923 г.

⁹ Турка – безмолвный слуга Гурмыжской, введенный Мейерхольдом в «Лес»; его роль исполнял В.А. Маслацов.



Турка – В.А. Маслацов.
Рис. И.Ю. Шлепянова

¹⁰ Сравнение Чаплина и Гарольда Ллойда Мейерхольд сделал в ТИМе 1 января 1925 г. в докладе «Учитель Бубус» и проблема спектакля на музыку».

Pro memoria

но обратите внимание на даты. «Лес» вышел в свет до выхода на экран «Стачки» и «Необычайных приключений мистера Веста»¹¹. Наше «монтажное кино» еще только становилось фактом реальным. Ну а титры в «Лесе»? По способу подачи – похоже на кино; но по существу же большей частью они соответствуют названию «кусков» у Станиславского; Мейерхольд и тут «обнажал технологию обработки» сценического материала.

Далее у меня, собственно, нет замечаний.

Хотелось бы понять, правда, как спектакль, сокращенный до 16 эпизодов, доносил сюжет пьесы до зрителя.

Затем, Маяковский. Мне кажется, дело не в лирике и не в «есенинском» ее характере, а в предвзятости лефовского догматизма. Тут возможна отдаленная параллель с отношением Горького к инсценировкам Достоевского в МХТ: отвергнул их, не видя, заранее. Атакуя лирику и зря отдавая массу сил «производственному искусству», Маяковский все же в 22–23 годах написал «Про это». Вязь мыслей у Вас тут все-таки несколько искусственная, объяснение неприятия «Леса» Маяковским лежит ближе. Тут Вы переуглубили.

Воссоздан же спектакль захватывающе хорошо, мне остается лишь повторять комплименты, выданные в начале сего затянувшегося письма. Прекрасно включен биографический момент (любовь к Райх = нашел актрису).

Не волне продуманной, написанной в запале, кажется мне одна из итоговых формулировок: «Более демократичного зрелища, нежели мейерхольдовский “Лес” театр не знал и не узнал» (стр. 106). Понятие

«демократичный» сложное, многозначное, изменчивое как в содержании своем, так и в формах. У Вас как бы абсолютизирована одна его фаза, одна ипостась, одно состояние и один способ выражения. Взята одна точка отсчета, и истории театра после этого пика вроде нужно бы было остановиться или разбрестись снова по башням из слоновой кости. С этим мне согласиться трудно.

В целом же статья – замечательная. Кто у Чехова жалеет, что, де, нельзя прожить одну жизнь начерно, а потом – набело? Вам с «Лесом» это вопреки законам природы удалось: в книге – начерно, в статье – набело¹².

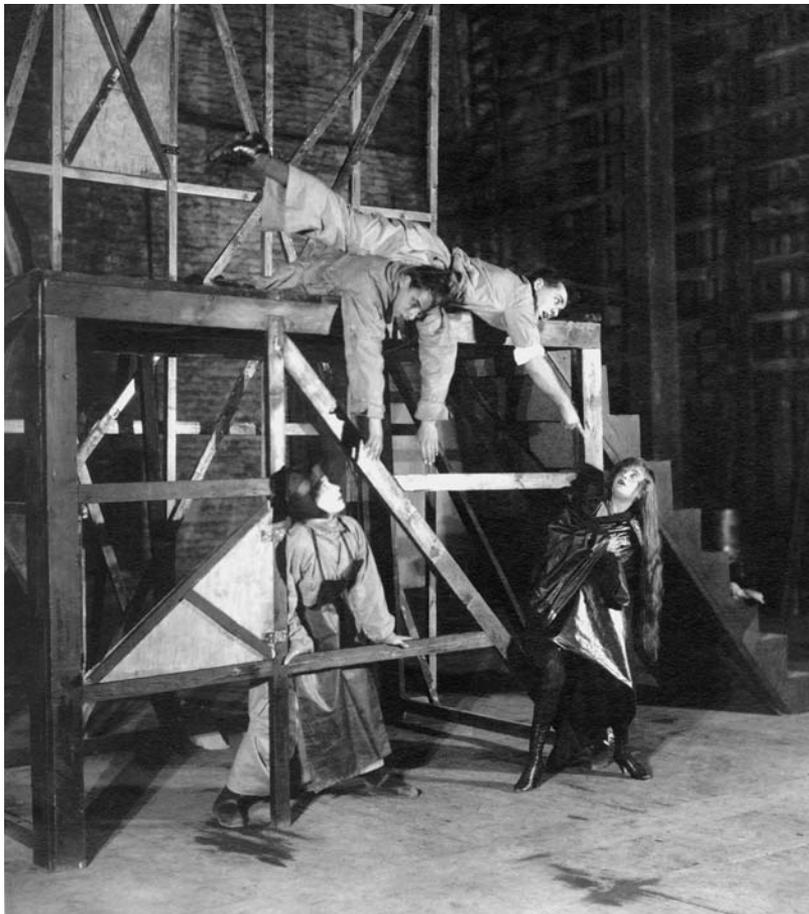
По второму пункту повестки дня. О Кузьякиной¹³. Галя просит передать, что ЛО ВТО ее привлекало и привлекает к работе, она не раз там выступала, а то и не без успеха руководила обсуждениями. Так, наверное, будет и впредь. Никакой дискриминации. В институте, насколько я знаю (теперь я оторван), – полная нагрузка. Не всем ее выступления по душе; быть может, у нее несколько завышенная самооценка, подкрепляемая степенью и званием; но для читателей и слушателей последнее в счет нейдет. Такта ей явно не хватает, это сказывается и на ее отношениях на кафедре. Были неприятные эпизоды, в которых она объективно была не права. Одиночество ее понятно: сердце здесь она не завоевала. Со стороны аппарата ЛО ВТО, повторяю, всегда к ней в высшей степени внимательны, даже если она требует для приезжих друзей билетов в БДТ в самый день спектакля без предварительной заявки.

А это, сами понимаете, для рядовых работников, как Галя, не

¹¹ Фильм Л.В.Кулешова «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» вышел на экраны в 1924 г., но позже показанной 19 января премьеры «Леса». «Стачка» С.М.Эйзенштейна датируется 1925-м годом.

¹² Обыграна реплика Вершинина из первого акта «Трех сестер».

¹³ См. ниже письмо Рудницкого И.И.Шнейдерману и Г.И.Клих от 3 февраля 1977 г.



«Великодушный
рогоносец».
Сцена из 2-го акта

так-то просто исполнить. Чувствуя себя «женщиной слабой, беззащитной» и в то же время твердо зная свои права, она иногда о них неуместно, напролом, напоминает. Человек она, видимо, неплохой, но не завывает ли Вы ее научных и театральнo-критических возможностей?.. Перед ней открыли, мне кажется, все двери, от нее много ждали, ведь людей так не хватают! Но, повторяю, местную театральную жизнь она, увы, пока не обогатила. В настоящее время я питаюсь информацией из третьих рук, поэтому прибавить к сказанному мне нечего¹⁴.

Ну вот, втравил себя в непосильную пока писанину, а Вас – в чтение, вряд ли необходимое. Юмора, значит, не хватило (к слову, какую изумительную статью о юморе написала Н.Дмитриева!)¹⁵.

Привет Т.И.
Крепко жму руку.
Ваш И.Шнейдерман
11 / II – 77.

2

**4 марта 1977 г., Ленинград
4/III-77**

Дорогой Константин Лазаревич!
Рад, что внутренний рецензент (А.П. Мацкин) при множестве

¹⁴ О судьбе Н.Б. Кузьякиной и характере ее преподавательской работы в ЛГИТМИКе рассказано в статье В. Мальцева «Н.Б. Кузьякина» (Петербургский театральный журнал, 1996, № 11). Там, в частности, сказано:

«В пору нашего студенчества (1978–1983) театроведческий факультет ЛГИТМиК блистал советием ярких педагогов, абсолютно разных по интересам, занятиям и стилю мышления; каждый из них втягивал в "пространство своей личности". Так случилось, что закрытый для многих мир Н.Б. Кузьякиной не был до конца распахан и перед нами».

¹⁵ Очевидно, имеется в виду статья Н.А. Дмитриевой «Юмор парадоксов» (Иностранная литература, 1973, № 6, с. 164–187).

Pro memoria


замечаний, часть которых Вам, наверное, небесполезна, одобрил Вашу рукопись в целом: издательство с ним считается. Если вся она написана, как «Лес», то ее ожидает шумный успех¹⁶.

Не могу все же удержаться от еще одной (последней) реплики. Границы стилевых образований в истории искусства относительны и условны, это святая правда; верно и то, что крупный художник не укладывается в рамки связанных с ним течений, во фразеологии манифестов и деклараций той или иной школы. Убежден, что выразить себя и свое время дано не единственно лишь реализму; их на свой лад выражает всякое большое искусство. Но как отучить себя различать романский собор от готического, холст Буше от холста Давида и «Стогов» Клода Монэ? Или Шекспира от Толстого? Стили все-таки явление объективно существующее. Разуверься я в этом, выбросил бы на свалку «Ренессанс и барокко» Вельфлина «Романтизм в Германии» Берковского. Поэтому, давайте без демагогии. И не станем отменять реализма из-за того, что все у нас им клянутся, и, осуждая Гароди за «реализм без берегов», сами, в сущности, лишают наш родной соцреализм какой бы то ни было определенности. Ионеско сказал как-то, что реализм – не более чем один из стилей; действительность же нереалистична. Озираясь кругом, порой готов с ним согласиться, столько видишь абсурдного. Для себя же я выработал собственное кустарное определение реализма: это такое искусство, которое не верит людям и эпохам на слово, а сопоставляет их позы, слова, самомнение и самооценки – с их делами.

Наверное, естественно, что мы с Вами кое-что в Мейерхольде воспринимаем по-разному. Может быть, от собственного своего тогдашнего неоромантизма В.Г. Сахновский вкладывал трагическую жуть в балаган «Смерти Тарелкина», где ее вовсе и не было¹⁷. Может быть, я «вчитываю» в бешеную динамику «Д.Е.» те паузы, когда воскресал неподвижный театр, кабацкая тоска «Незнакомки», выкатывалась на сцену серая Недотыкомка (например, эпизод Среднеевропейской пустыни). Может быть, я сам, а не Мастер, ощущал в «Юбилее» («33 обморока») сжатую формулу мотивов, преследующих его всю жизнь, начиная от сапуновских рож «Шарфа Коломбины»... Очевидно, у каждого, кто видел его спектакли, свой Мейерхольд. Ваше счастье, что Вы своего Мейерхольда объективировали в книгах; а я, по всей вероятности, сделать этого уже не сумею.

Поносить «Рогоносца» нелепо: великолепный был спектакль!¹⁸

Но и в нем, наиболее чистом опыте механистической рефлексологии, при всей его движенческой мажорности людей, во всем противоположным нудным дядям Ваням и тетям Маням, людей целесообразно сконструированных, бушевали парадоксальные страсти, и разыгрывалась, под сплошной хохот зрителей, человеческая трагедия.

Что бы ни говорили я или Мацкин, или любой из Ваших сегодняшних и завтрашних читателей, вы останетесь верны СВОЕМУ Мейерхольду: «Шествуй своим путем и пусть люди говорят, что угодно».

В канун 8-го марта особенный привет Татьяне Израилевне.

Ваш И. Шнейдерман

¹⁶ Шнейдерман отвечает на письмо Рудницкого от 23 февраля 1977 года; А.П. Мацкин рецензировал для издательства «Искусство» рукопись книги Рудницкого «Мейерхольд», вышедшую в свет в 1981 году; статья Рудницкого о спектакле Мейерхольда «Лес» печаталась в журнале «Театр» (1976, № 11 и 12).

¹⁷ Статья В.Г. Сахновского «Мейерхольд», основная часть которой посвящена спектаклю «Смерть Тарелкина», напечатана в «Временнике РГО» (1924, № 1.)

¹⁸ «Поносить "Рогоносца" нелепо» – имеется в виду приведенные в письме Рудницкому оценки, принадлежавшие Мацкину.