

Олег ФЕЛЬДМАН

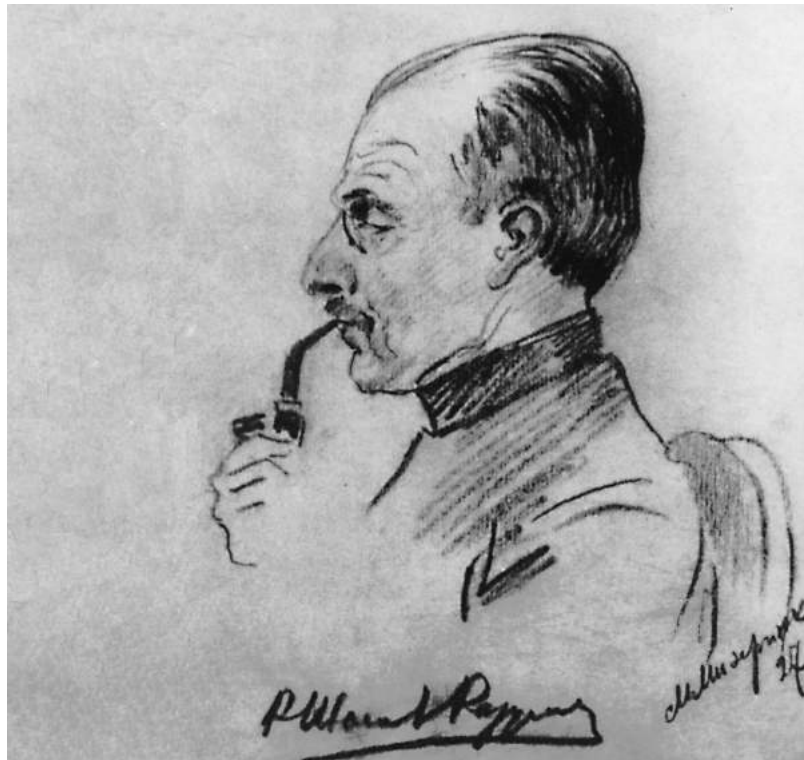
«ВОЗБУЖДЕНИЕ ГОРЬКОГО ЧУВСТВА, А ОТНЮДЬ НЕ ВЕСЕЛОНРАВИА...»

ИЗ НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫХ ЗАМЫСЛОВ МЕЙЕРХОЛЬДА:
ИВАНОВ-РАЗУМНИК ИНСЦЕНИРУЕТ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

В планы В.Э. Мейерхольда мысль об обращении к «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина в инсценировке Иванова-Разумника вошла в 1926 году, в период репетиций гоголевского «Ревизора».

Мейерхольд и Иванов-Разумник (таков был, как известно, псевдоним Разумника Васильевича Иванова) были давно и хорошо знакомы. В книге воспоминаний «Тюрьмы и

ссылки» Иванов-Разумник рассказал, как в 1918 году руководитель петроградского Театрального отдела (ТЕО) Мейерхольд вовлек его в секции ТЕО, а в 1919 году упорно добивался его освобождения при его аресте Чрезвычайной комиссией¹. Оба они в тот период были среди членов-учредителей петроградской Вольной философской ассоциации (Вольфилы).



¹ Иванов-Разумник был арестован в ночь на 14 февраля 1919 года; Мейерхольд, узнав об этом на следующее утро, «пришёл в негодование и немедленно же принял со свойственной ему энергией самое деятельное участие во всей этой истории: стал звонить в разные высокие места по телефону, куда-то сам ездил». Убедившись, что Иванов-Разумник отправлен с конвоем в Москву, Мейерхольд выдал его жене В.Н. Ивановой «специальную бумагу, что она командирована в Москву по делам ТЕО», «дал ей указание, к кому в Москве надо обратиться, сам немедленно написал в Москву ряд писем» (Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. Составление, вступительная статья В.Г. Белоуса. М., 2000. С. 134).

Иванов-Разумник.
Рисунок
М.Я. Мизернюка. 1927

Pro memoria

Линия их контактов в середине 1920-х годов просматривается в неполно уцелевшей переписке (письма Мейерхольда Иванову-Разумнику, очевидно, утрачены). В 1924 году Иванов-Разумник знакомил Мейерхольда со своим переводом аристофановского «Богатства», полагая, что Мейерхольд может «придать новую жизнь этой неумирающей, впрочем, вещи»². В начале 1926 года Мейерхольд и З.Н. Райх предлагали ленинградцу Иванову-Разумнику прочесть несколько лекций в московском Гэктемасе о театре символистов³. (Иванов-Разумник был знаком с З.Н. Райх по редакции петроградской газеты «Дело народа», где в 1917 году она служила секретарем-машинисткой, а он заведовал литературным отделом, и где он познакомил ее с С.А. Есениным, ставшим ее первым мужем⁴.) Побывав в Москве в апреле 1926 года, Иванов-Разумник видел черновую репетицию двух актов «Ревизора»⁵. Тогда он, очевидно, и предложил инсценировать «Историю одного города».

Несвязанный официальными обязательствами с ГостИМом, он в середине ноября 1926 года переслал Мейерхольду «с оказией» два первые акта инсценировки, а месяц спустя, 16 декабря, выслал бандеролью ее окончание⁶.

Репертуарные предположения Мейерхольда, после «Ревизора» уже работавшего над «Горем уму», включали в тот сезон лишь одну завершённую пьесу – «Хочу ребенка» С.М. Третьякова, на ее основе Мейерхольд предполагал разработать форму спектакля – дискуссии, вовлекающей зрителей в свой ход. В остальном он ждал еще ненаписанные пьесы, обещанные авторами, – Андрей

Белый инсценировал для него роман «Москва», Н.Р. Эрдман начинал «Самоубийцу», В.В. Маяковский обещал (но не начинал писать) «Комедию с убийством». В этот ряд вставала проектируемая «История одного города». Столь несхожие замыслы объединяло владевшее Мейерхольдом ощущение множественности возможностей театрального искусства, ждавших осуществления.

В разгар долгой полемики, вызванной «Ревизором» и продолжившейся при появлении «Горя уму», новизну подхода Мейерхольда к классике дальновидно оценил А.В. Луначарский. Он признавал, что современные театральные искания не должны ограничиваться определенными формами бытового и публицистического театра и что Мейерхольд с чуткостью большого художника вступает «на путь огромных проблем» и поднимается «до общечеловеческих высот»⁷. Старые лозунги наполнялись для Мейерхольда новым смыслом – задачу «Театрального Октября» он видел теперь в утверждении высокого мастерства и в масштабности создаваемых обобщений. Его работа над «Ревизором» и «Горем уму» становилась погружением в субъективные творческие миры Гоголя и Грибоедова, воспринимаемые как общезначимые историко-культурные мифы. Мейерхольд искал непреходящий смысл духовного опыта Гоголя и Грибоедова (хотя эти спектакли одними могли восприниматься как холодный приговор безвозвратному прошлому, а другие искали – ищут в них до сих пор и находят – вызывающе грозные оценки ситуации второй половины 1920-х годов).

² Письма Иванова-Разумника Мейерхольду публикуются ниже. См. письмо 1.

³ См. письмо Иванова-Разумника Андрею Белому от 18 марта 1926 г. в кн.: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. Публикация, вступительная статья и комментарии А.В. Лаврова и Джона Мальмстада. СПб., 1998. С.344. Письма, вошедшие в эту книгу, и комментарии к ним раскрывают многие обстоятельства, определившие судьбу инсценировки Иванова-Разумника; систематизируя сведения о ней, комментаторы пишут: «Текст этого варианта инсценировки нам неизвестен» (там же, с. 414).

⁴ См.: Карохин А.Ф. Иванов-Разумник и Есенин // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. [Вып. 1.] СПб., 1996. С.83.

⁵ См. письмо 2.

⁶ См. письма 2 и 3.

⁷ См.: Красная газета. Веч. вып. 10 сентября 1928 г.

Иванов-Разумник надеялся, что метод работы Мейерхольда над «Историей одного города» будет тем же, каким он был в «Ревизоре», где Мейерхольд свободно использовал «всего Гоголя, но без отсебятин»⁸.

Сделанная им инсценировка в ее очевидных достоинствах и недостатках – замечательное свидетельство того, как выдающийся историк русской общественной мысли, незаурядный литератор и крупнейший знаток творчества Щедрина надеялся перенести на сцену «Историю одного города», дорожа пафосом и стилем этой – по словам И.С. Тургенева – «странной и поразительной книги, представляющей в аллегорической по необходимости форме слишком верную, увы! картину русской истории»⁹.

Тургенев свидетельствовал, что при чтении «Истории...» слушатели «корчились от смеха», и подчеркивал, что «было что-то почти страшное в этом смехе, потому что публика, смеясь, в то же время чувствовала, как бич хлещет ее самоё». Метод Щедрина, превращавший безусловно узнаваемую социально-психологическую правду в неопровержимые чудовищные гротески, был охарактеризован Тургеневым исчерпывающе – «этот серьезный и злобный юмор, этот реализм, трезвый и ясный среди самой необузданной игры воображения, и особенно этот неколебимый здравый смысл (я бы даже сказал – сдержанность), сохраняемый несмотря на неистовства и преувеличения формы»¹⁰.

Иванов-Разумник работал над инсценировкой параллельно с комментированием шеститомника сочинений Щедрина, в которое он



М.Е. Салтыков-Щедрин.
Портрет работы
И.Н. Крамского

был погружен в 1925–1926 годы и которое воспринимал как серьезнейшую исследовательскую задачу. Он видел, что при очевидной обращенности сатиры Щедрина в его современность созданные им тексты могут читаться в послереволюционные годы как «едкая сатира на самих большевиков» (об этом 25 октября 1925 года он писал Андрею Белому¹¹), и знал, что причиной этого была присущая Щедрину способность «делать вечным злободневное»¹².

Он надеялся перенести на театральную сцену подлинного Щедрина, таков был выбранный им путь инсценирования. Ни в чем не своевольничая, он даже в ремарках оперировал только щедринским словом, хранил верность композиционным решениям

⁸ См. письмо З.

⁹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28-ми томах. Сочинения. Том 14. М.-Л., 1967. С.254. Статья Тургенева была напечатана в лондонском журнале «The Academy» (1871, № 19). Ее отклик Тургенев подарил Щедрину 27 февраля 1871 г.; первый полный русский перевод появился в «Книжках недели» (1897, апрель, с.8–10).

¹⁰ Там же. С.253.

¹¹ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С.337.

¹² Иванов-Разумник. М.Е.Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. Часть первая. 1826–1868. М., 1930. С.32.

Pro memoria

Щедрин, был предельно осторожен в обращении с текстом, бережен – но далеко не экономен – в отборе, находчив в монтаже и редких перекомпоновках.

Неизбежный лимит сценического времени он не ощущал, его инсценировка вдвое превысила обычные размеры пьес. Рабочий экземпляр перемонтированного Мейерхольдом «Ревизора» занимал семьдесят семь машинописных страниц, инсценировка Иванова-Разумника – на семьдесят страниц больше. «Вся насыщенная действием»¹³, – писал он о ней Мейерхольду, подразумевая яркость щедринского слова и богатство ситуаций. Он верил в возможность их сценического эквивалента.

Его взгляд на структуру щедринской «Истории...» был точен, его позиция была позицией опытного и проницательного мудреца, знающего цену первоисточнику, с которым работает.

Он не видел в глуповских градоначальниках и градоначальниках основных персонажей будущего спектакля, хотя для тех из них, кого считал необходимым вывести на сцену, щедро отбирал выигрышный щедринский материал. (Щедрин с разной степенью обстоятельности изобразил – или хотя бы упомянул – более двух десятков градоначальников, в инсценировке появляются шестеро из них и пяток осмеянных Щедринным претендентов на градоначальство.) Не смена градоначальств должна была владеть вниманием зрителей. «Я совсем не историю предаю осмеянию, а известный порядок вещей», – излагал свою позицию Щедрин¹⁴. Инсценировка воспроизводила не историю Глупова, а разные проявления абсолютизма.

Выявив более полдюжины мелькающих в щедринском тексте глуповских чиновников, Иванов-Разумник отнес их роли к служебным, предлагал сделать их условными масками, не старить, не обозначать движение времени ничем.

Главным действующим лицом инсценировки смыслово и формально становился народ – «хор» глуповцев¹⁵. Максимально внимательный к законам щедринской прозы инсценировщик предлагал драматическому театру необычную и совсем непростую формальную задачу. Возникший в мейерхольдовском «Ревизоре» слитно существовавший «хор» чиновников был бесспорным режиссерским достижением. Но там «хор» аккомпанировал, а в «Истории одного города» он должен был стать основным объектом зрительского внимания.

Нагрузка, которая волею инсценировщика ложилась на «хор», была огромна. За исключением немногих эпизодов «хор» оставался бы на сцене от начала до конца спектакля. И в прологе, и во всех пяти актах (шести картинах) замечены реакции «хора» на все перипетии. Тексты включений «хора» в поток сценического действия составлялись из разного числа отдельных голосов-реплик, либо дополняющих друг друга, либо конфликтующих. Этот «хор» импульсивен и податлив, легко переходит от возбуждения к пассивности, от экстатического ликования и надежд к потерянности. Он гуляет под гармонь и лузгает семечки, быстро впадает в ярость и буйство – и тогда скор на беспощадную расправу, также легко сникает и, более того, попросту столбенеет. Глуповцам случается, ожесточаясь,

¹³ См. письмо 2.

¹⁴ Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 томах. Том 8. М., 1969. С.457.

¹⁵ См. письмо 2.

Мейерхольдовские чтения

выволоочь насильственно градоначальника на площадь, поставить на колени, вынудить виниться и каяться, но тут же простить его по своему добродушию и той «рыхлости», которая вызывала у Щедрина презрение.

Не определяя числа глуповцев, Иванов-Разумник вслед за Щедриным не индивидуализирует их, хотя из их среды ненадолго возникают фигуры, очерченные запоминающимся контуром. Это и буйан Митька, и его жена, уступившая градоначальнику туповатая Аленка. Это и готовый смиренно понести кару, но высказать правду в глаза начальству «ходатай» Евсеевич, и другой «ходатай», Пахомыч, затеявший послать от имени глуповцев никчемную жалобу на градоначальника сразу «во все места Российской империи». Это и захваченный в качестве «языка» древний старик, эпически, с усталой прямоотой, без вызова и страха, коротко отвечающий допрашивающему его градоначальнику, и та старуха, «навзрыд плачущая от умиления», которой дана единственная реплика в ответ на вопрос захмелевшего градоначальника, заинтересовавшегося, о чем она рыдает: «Ох, ты наш батюшка, как нам не плакать-то, кормилец ты наш! Век мы свой всё-то плачем... всё плачем!»

Знаменательные задания «хору» давали финальные ремарки каждого акта инсценировки, акцентируя «ликование» глуповцев (первый акт), их «общее оцепенение» (второй акт), «разинутые рты» (вторая картина третьего акта), «мертвое молчание» (четвертый акт).

В финале первой картины третьего акта заимствованные из щедринского текста ремарки

предлагали воссоздать трагический – по силе отчаяния – эпилог «Войны за просвещение», которую садистски вел против глуповцев градоначальник Бородавкин. Угрозу «усмирения посредством поломки домов», которой Бородавкин – по Щедрину – сломил тихое сопротивление жителей пригородной Стрелецкой слободы, не соглашавшихся питаться горчицей, Иванов-Разумник распространил на весь Глупов. Перемены в поведении глуповцев, подавленных потоками красноречия Бородавкина и страшящихся уничтожения своих жилищ, размечены в инсценировке щедро и сострадательно. Под иступленный крик Бородавкина коленопреклоненные глуповцы сначала «обеспамятев от страха, низко кланяются и безмолвствуют», затем «вскочив с колен, в ужасе пырсают направо и налево кто куда»; над опустевшей сценой (на ней оставалось лишь нелепое войско Бородавкина, солдаты инвалидной команды и малорослые – кукольные? – оловянные солдатики) в воздухе должен был зародиться «неясный, но сплошной гул, в котором нельзя различить ни одного отдельного звука, но который всей своей массой представляет едва сдерживаемую боль сердца», «стонет весь город»; потом «вдруг откуда-то изо всех углов и щелей выползают глуповцы, старые и малые, и, воздев руки, падают среди площади на колени». Контрастом истинности их страдания, их понурой беспомощной потерянности должно было стать ничтожество победителей – жидкое «ура» глуповских чиновников, дребезжание малосильных инвалидов солдат, механическое движение губ на разрисованных

Pro memoria

физиономиях оловянных солдатиков. Эти гротескные трагические страницы принадлежат к ключевым в инсценировке.

Лишь раз инсценировщик подсказывает режиссеру условное решение поведения « хора »: в прологе бредущие толпой глуповцы должны были бы заблудиться в стоящих на просцениуме трех со снах. Остальные его постановочные задания потребовали бы остроумных условных режиссерских догадок. Ощущая необходимость условных сценических приемов, Иванов-Разумник не приступает к их разработке, не берется за нее, не видит ее возможных путей. Отделив просцениум от основной сцены и предлагая несколько раз с открытой условностью выносить на него отдельные эпизоды, он вместе с тем находил нужным заполнить глубину сценической площадки панорамой из множества построек и мотивировал необходимость использовать их все по ходу действия. Что-то должно было бы происходить обязательно на крыльце градоначальника, что-то – на пороге кабака, что-то – у казначейства, что-то – в дверях съезжего дома. Глуповцы должны были бы не только перекликаться с дозорным, сидящим на колокольне, но втаскивать на нее и сбрасывать вниз « на раскат » тех, кого они принимают за очередных « смутьянов ». Других « смутьянов » и одну из претенденток на градоначальство глуповцам предстояло топить в реке, которая также предполагалась где-то на сцене. Дом градоначальника должен был стоять в глубине в полукруге других построек, но в одном из эпизодов зрители – вместе с толпившимися на сцене глуповцами – наблюдали бы через окошко

этого дома, как градоначальник Брудастый (он же Органчик) безостановочно строчит распоряжения, а затем через то же окно увидели бы сидящее за столом его туловище и лежащую на столе его снятую с плеч голову. Инсценировщик оставался на грани, за которой начинается владение условностью театрального действия.

Он оставлял режиссеру решать, как именно в прологе глуповцы будут сносить декорацию леса (« ельничек да березничек »), как под пение « Дубинушки » на голой равнине строить город Глупов, как они в финале снесут Глупов до той же голой равнины, ее образ был важен Иванову-Разумнику. Режиссеру предстояло найти, как при охватившем город смятении полыхает огненная стихия пожара, как орудует водяной струей из пожарной кишки градоначальник Фердыщенко, как хлещет на сцене проливной дождь и гремит гроза, как глуповцы льют расплавленный вар на полчища выпущенных на них клопов, как маршируют оловянные солдатик, и как они вместе с инвалидными солдатами рушат (посреди сцены!) одну из глуповских изб – « с крыши летят вязки соломы, жерди, деревянные спицы », « взвиваются вверх целые облака пыли ».

Следуя Щедрину, Иванов-Разумник поместил в начале инсценировки речь Летописца, но при переводе прозы в сценическое действие ему не понадобились ни глупец Летописец, ни хладнокровно комментирующий его слова Издатель, не раз подающие голоса у Щедрина.

Инсценировке предпосланы два эпиграфа, Иванов-Разумник хотел, чтобы открыто прозвучал голос

¹⁶ Иванов-Разумник. Комментарии и примечания к «Истории одного города» // Салтыков-Щедрин М.Е. Сочинения в 6 томах. Том 1. М.-Л., 1926. С.620.

¹⁷ В 1927 году Андрей Белый провел прямую аналогию между революцией и мейерхольдовским решением финальной немой сцены «Ревизора».

¹⁸ Иванов-Разумник. Комментарии и примечания к «Истории одного города» // Салтыков-Щедрин М.Е. Сочинения в 6 томах. Том 1. М.-Л., 1926. С. 619.

Щедринскому окончанию «Истории одного города» до сей поры не найдено, как известно, общепринятого толкования. По Щедрину, после свержения Узрюм-Бурчеева « нечто неслось на город: не то ливень, не то смерч. Полное гнева, оно неслось, бурвя землю, грохоча, гудя и стеля и во времена изрыгая из себя какие-то глухие, каркающие звуки. Хотя оно было еще не близко, но воздух в городе заколебался, колокола сами собой загудели, деревья взъерошились, животные обезумели и металсь по полю, не находя дороги в город. Оно близилось, и по мере того, как близилось, время останавливало бег свой. Наконец земля затряслась, солнце померкло. . . глуповцы пали ниц. Нешповедимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца. Оно пришло ».

Суждение о том, что щедринское «Оно» есть выражение народного гнева, было высказано еще в 1914 году: См.: «Здесь на мзновеенья предстает перед читателем народ – единый и целостный в своем пробуждении. И первым чувством пробудившегося народа был стыд за свое вековое порабоще-

Мейерхольдовские чтения

Щедрина и – более того – считал нужным заявить свое понимание «Истории...». Но он не предложил форму сценического использования эпиграфов, хотя в спектаклях Мейерхольда не раз мог видеть экраны с титрами, лозунгами, названиями эпизодов. Первый эпиграф смонтирован из фрагментов писем, в которых Щедрин изложил суть своей позиции («возбуждение горького чувства, а отнюдь не веселонравия») и свое противопоставление конкретного исторического народа народу как воплощению демократизма. Второй эпиграф Иванов-Разумник взял из заключительного абзаца своих комментариев к «Истории одного города» в шеститомнике 1926 года, где эти слова были выделены курсивом: «Это не историческая, а общенациональная сатира на государственный абсолютизм и народную пассивность»¹⁶.

Завершающий щедринскую «Историю...» бунт глуповцев против градоначальника Угрюм-Бурчеева, тиранически нивелировавшего все проявления жизни, подан в финале инсценировки как революция, окончание истории Глупова и начало истории освобождающегося народа¹⁷. В 1926 году в комментарии к «Истории...» Иванов-Разумник писал об этом бунте иначе: «Попытка глуповцев выйти из состояния пассивности закончилась неудачей»¹⁸.

Инсценировка, полученная Мейерхольдом в декабре 1926 года, нуждалась в уплотнении и ждала режиссерского вмешательства. 5 января 1927 года Мейерхольд сказал Андрею Белому, что он вызвал Иванова-Разумника в Москву¹⁹. С 10 по 18 января Иванов-Разумник

был в Москве, читал Мейерхольду инсценировку, дважды смотрел «Ревизора»²⁰. В конце января Мейерхольд и З.Н. Райх приезжали в Ленинград (в связи с диспутом о «Ревизоре») и 25 января побывали у Иванова-Разумника в Детском Селе, где тот жил постоянно²¹. В январские встречи и возникло, очевидно, решение привлечь Е.И. Замятина к редактированию инсценировки. В феврале об этом сообщит печать. В хроникальной заметке «Правды» 18 февраля 1927 года среди пьес, включаемых в репертуар ГосТИМа, будет названа «История одного города» – по М.Е. Салтыкову-Щедрину в переработке В. Холмского и Евг. Замятина²². Такое же сообщение Андрей Белый прочел в четвертом (оказавшемся последним) выпуске журнальчика «Афиша ТИМ» и был удивлен: «Причем Замятин? И кто такой Холмский? Объясните, дорогой друг: не понимаю ничего; по одним признакам это и есть Ваша работа, и “Холмский” может быть объяснен... Ну а... Замятинто? Он-то при чем? <...> Ничего не понимаю; и как-то неприятно беспокоюсь»²³, – писал он Иванову-Разумнику 22 февраля.

Неясно, кто был инициатором обращения к Замятину. Из декабрьского письма Иванова-Разумника Мейерхольд знал, что Замятин присутствовал на чтении инсценировки «в узком литературном кругу», где она «произвела некоторую сенсацию» и где говорилось о необходимости сокращений²⁴. Когда-то, в 1914 году, первый рассказ дебютировавшего Замятина был опубликован Ивановым-Разумником, руководившим литературным отделом журнала «Заветы»²⁵. Мейерхольд

ние, а вторым гнев, <...> гнев, за которым следует буря, от которой колеблется земля и меркнет солнце. Таким представлялся Щедрину народ в “идее” (Кранихфельд В.П. М.Е.Салтыков-Щедрин. Опыт литературной характеристики. «История одного города» // Современный мир. 1914. № 4. Отдел 2. С.18–19). Возможно, финал «Истории...» следовало бы оставить открытым.

¹⁹ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С.447.

²⁰ См. письмо 4.

²¹ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С.479.

²² Ту же информацию поместил ленинградский журнал «Рабочий и театр» (1927, № 34, с.16).

²³ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 466–467. В письме от 3 марта Андрей Белый продолжал: «Нельзя ли устроиться как-нибудь с Мейерхольдом в смысле аванса? Теперь уже знаю, кто “Холмский”. В письме к Вам не догадался; но – причем Замятин?» (там же, с.509).

²⁴ См. письмо 3.

²⁵ О том, как В.Н. Иванова, помогавшая мужу знакомится с потоком поступающих в редакцию рукописей, «открыла» Замятина, см.: Штейнберг А. Друзья моих ранних лет (1911–1928). Париж, 1991. С. 74.

и Замятин лично познакомились недавно, в сентябре 1926 года, при знакомстве Мейерхольд был «очень любезен, комплиментировал “Блоху”», так писал Замятин жене²⁶. Мейерхольд не ценил одно из основных слагаемых успеха «Блохи» в МХАТе Втором – декорации Б.М. Кустодиева. Он был убежден, что становится анахронизмом, хотя и не исчерпано, зародившееся в середине 1900-х годов привлечение в театр живописцев, владеющих «переизбытком красочных щедрот»²⁷. Не ценил он и режиссуру А.Д. Дикого. Но его могла заинтересовать смелость Замятина в перенесении прозы на сцену. («Блоха» сочинялась Замятиным «со всякими отклонениями и вариациями», менявшими лесковский рассказ; сценарий спектакля, оценка событий, функции отсутствовавших у Лескова персонажей устанавливались совместно ленинградцем Замятиным и москвичом Диким, их стремительно протекавший эпистолярный диалог не раз издавался²⁸.)

Сознвая неизбежность «сценической обработки», Иванов-Разумник

высказывал условие «сохранности салтыковского текста», веря, что «к сему есть полная возможность»²⁹. Он не скрывал от Мейерхольда опасений («Как бы в замятинской перепелке не остались от Салтыкова одни лишь рожки да ножки», «это случилось с Лесковым в “Блохе”»), но надеялся, что «с Замятиным вполне удастся столкнуться, отстаивая интересы Салтыкова»³⁰.

Замятин принялся за работу не сразу. В марте побывав в Москве, он условился с Мейерхольдом закончить редактуру к середине июня, так он сообщил Иванову-Разумнику³¹.

Опираясь на документы замятинского архива, А.Ю. Галушкин сообщает, что в первой половине апреля 1927 года Замятин получил официальное письмо директора ГостИМа Е.А. Беляева и договор с сопроводительной запиской режиссеров-лаборантов Х.А. Локшиной и П.В. Цетнеровича. В ответ он 14 апреля переслал в Москву свой вариант договора, упомянув о соавторстве с Вл. Холмским и оговорив выплату гонорара в случае цензурных осложнений. Сославшись на «личные переговоры» с Мейерхольдом, он отодвинул представление рукописи на месяц, на 15 июля³². «Щедрин будет готов, как нам сообщает Замятин, только в сентябре»³³, – писал Мейерхольд 26 мая Н.Р. Эрдману, поторапливая его с завершением обещанной пьесы. Летом в Москве прошел слух о «каких-то конфликтах» Замятина с Беляевым и о том, что Мейерхольд «отказывается ставить этот спектакль»³⁴. Но судя по августовскому письму Иванова-Разумника Мейерхольду, в середине августа договор (в каком-то пункте дополненный Замятиным и

²⁶ См. послесловие А.Ю. Галушкина к публикации «Истории одного города» Евг. Замятина в журнале «Странник», 1991, № 4. С. 30.

²⁷ В отчете о диспуте, посвященном спектаклю Мейерхольда «Учитель Бубус» (Жизнь искусства. 1925. № 14. С. 4) приведены слова Мейерхольда: «Я видел “Блоху” в декорациях Кустодиева, и по-моему этой “среды” надо бежать».

²⁸ См.: Алексей Дикий. Избранное. М., 1976. С. 327–396.

²⁹ Об этом Иванов-Разумник писал Замятину 4 марта 1927 г.; см.: Странник, с. 30.

³⁰ См. письмо 7.

³¹ См. там же.

³² См.: Странник. С. 30.

³³ Мейерхольд В.Э. Переписка. М., 1976. С. 266.

³⁴ См.: Странник. С. 30.

³⁵ См. письма 8 и 9.

³⁶ Цит. по: Странник. С. 30.

³⁷ Цит. по: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 583. Там же Иванов-Разумник писал о своих обстоятельствах: «О себе должен прямо сказать – вся моя надежда на конец этого года и начало будущего года была на “Ист. одн. города”. Если же она не будет поставлена теперь, а Мейерхольд

Обложка журнала «Афиша ТИМ»



Ивановым-Разумником) был под-
писан перед отъездом Замятина
на Кавказ, где Замятин намере-
вался оставаться до октября. В
ожидании предстоявших в сен-
тябре ленинградских гастролей
ГосТИМа Иванов-Разумник писал:
«Разговоры о “делах”, конечно, луч-
ше всего отложить до Вашего при-
езда». И добавлял: «Совершенно
уверен, впрочем, что не будет поч-
вы ни для каких недоразумений»³⁵.

О том, как осенью 1927 года
Мейерхольд ждал «Историю одного
города», Иванов-Разумник 3 нояб-
ря писал Замятину, вернувшемуся
в Ленинград с юга через Москву:
«В Москве Вы, очевидно, повидались
с Мейерхольдом, который слал Вам
письма и телеграммы на погубель-
ный Кавказ и требовал у меня Вашего
адреса, а я его не знал»³⁶. И далее
в том же письме: «Если виделись с
Мейерхольдом, то знаете, что “Ист.
одн. гор.” нужна ему спешно, – хочет
ставить ее первой постановкой по-
сле ноября. Боюсь, что Вы подвели нас
обоих и работы еще не сделали»³⁷.

Неясно, когда именно Замятин
взялся за инсценировку. Едва ли
он приступил к ней до августа 1927
года, до подписания договора. К
ноябрю он мог привезти с юга ее
вариант, тот, который в 1991 году
был издан А.Ю. Галушкиным.

Но упоминая весной 1931 года
«Историю...» в «Автобиографии»,
предназначавшейся для несо-
стоявшегося «Словаря драматур-
гов» и называя ее «заказом театра
Мейерхольда», Замятин датирует
ее 1928 годом и, можно думать,
указывает реальное время ее со-
здания. Там же сказано: «Эта пьеса
погибла на половине пути: из семи
“эпизодов” закончены были три –
остальные сохранились только в
форме сценария»³⁸. (Таков и есть



вариант, опубликованный в 1991
году.) Несколько иначе сказано в
заметке Замятина, появившейся,
очевидно, чуть позже: «Пьеса в
фантастической гротескной фор-
ме представляет собою пародию
на историю России от ее начала
до наших дней. Построена пьеса
частью на материале, взятом из
сочинений классика русской сати-
ры Салтыкова-Щедрина. По форме
своей пьеса дает очень широкое
поле для режиссерской фанта-
зии»³⁹. Этот набросок, похожий на
автоаннотацию завершаемой пьес-
ы, предлагает считать, что автор
работает в одиночку, не связан ни
с каким театром, лишь отчасти ис-
пользует темы Щедрина, создавая
собственную пародийную историю

Афиша ГосТИМа,
анонсирующая сезон
1927/28 г.

*в феврале-марте (как собирался)
уедет со своим театром за гра-
ницу, то тогда – пиши-пропало,
милый друг! То бишь жди сезона
1928-1929 г., до которого Вы-то
благополучно доживете, а я – сум-
леаюсь штоп: слишком трудны
мои обстоятельства».*

³⁸ См.: Странник. С. 14; Евгений
Замятин. Собрание сочинений в
пяти томах. Том 3. С. 10.

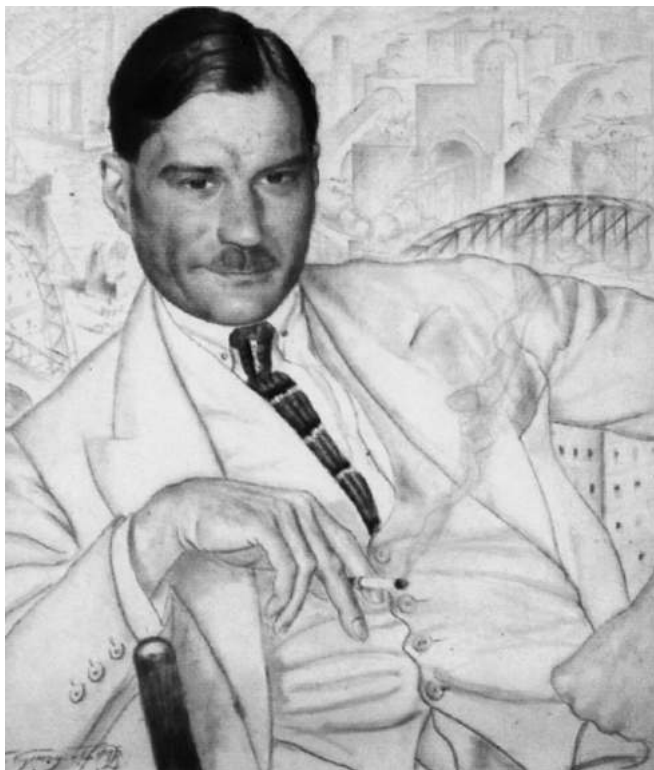
³⁹ Евгений Замятин. Собрание сочи-
нений в пяти томах. Том 3. С. 599.

России «от ее начала до наших дней», – то есть соотношение его пьесы с Щедриным такое же, каким было соотношение «Блохи» с рассказом Лескова.

Сопоставление текстов Замятина и Иванова-Разумника показывает, что возникли два самостоятельных варианта, второй из них почти независим от первого. Замятин свободно сочинял вариации на некоторые из щедринских сюжетов, обработанных Ивановым-Разумником. В его «Автобиографии» есть признание: «Как правило, – пьеса у меня пишется быстрее и легче, чем рассказ, повесть, роман»⁴⁰. Может казаться, что его вариант «Истории...» (и те «эпизоды», которые выглядят законченными, и те, сценарий которых изложен конспективно) – лишь перебеленные черновые наброски.

В них не возникает пародия на историю России «от ее начала до наших дней», обещанная в автоаннотации, но установка на пародийность определяет жанр и стиль.

Не дорожа ни «буквой», ни «духом» Щедрина (но заимствуя у него кое-что из непонадобившегося Иванову-Разумнику), Замятин адаптировал сценарий, менял функции действующих лиц, вводил персонажей, отсутствующих и у Щедрина, и у Иванова-Разумника. Ему вовсе не понадобился «хор», который был для Иванова-Разумника «главным и единственным действующим лицом»⁴¹. Глуповцы изредка и ненадолго появляются в его тексте необязательной массовкой. Действие распадается на россыпь полуэстрадных миниатюр с участием в каждой из них немногих презрительно поданных персонажей. Оно превратилось в цепь



неравноценных эксцентрических анекдотов, среди которых есть озорные, ядовитые, иногда ернические и охальные, подчас небрежно плоские. И может казаться, что их насмешливая поверхностность и откровенное балагурство вместе с откликами на злобы дня, с фельетонными остротами и меткими шутками над пошлостью и уродствами современного быта расцениваются как сценичность.

Так проявлялось намерение «осовременить» пьесу, о котором Замятин сговаривался с Мейерхольдом и Ивановым-Разумником, собираясь включиться в работу⁴². Тем самым менялись масштабы, исчезала обобщающая мощь щедринских гротесков. Заканчивался замятинский вариант шуточно: по подсказке часовщика Байбакова

Е.И. Замятин.
Портрет работы
Б.М. Кустодиева

⁴⁰ Там же, с. 9.

⁴¹ См. письмо 2.

⁴² См. письмо 7.

Мейерхольдовские чтения

(у Замятина Байбаков – не тихоня-умелец, а хитрец и озорник) городской врач подносит Угрюм-Бурчееву большую порцию касторки. Тот в спешке ее проглатывает, под ее действием путается в собственных приказах и под занавес в суматохе приказывает по недомыслию арестовать самого себя, тем самым освобождая глуповцев от тирании.

Пародийная природа замятинского варианта далека от метода гротескных поэтических обобщений, разработанного Мейерхольдом в «Ревизоре» и «Горе уму».

Неизвестно отношение Иванова-Разумника к превращению «Истории...» в пародию, оставившую от Щедрина «рожки да ножки». Не приходится говорить о том, что Иванов-Разумник и Замятин работали в соавторстве. Их совместная работа не состоялась, и не произошла их рабочая встреча с режиссером, склонным в те года к активному внедрению в редактирование текста.

Документально установить, как заканчивались деловые взаимоотношения Замятина, Иванова-Разумника и ГостИМа в разгар сезона 1927/28 года, пока не удастся.

Предположение о том, что Замятин не завершил «Историю...» потому, в частности, что сомневался в ее «адекватной постановке» Мейерхольдом, остается предположением⁴³.

Причину гибели замыслов Мейерхольда в 1927–1928 годы – и прежде всего причину не состоявшихся постановок «Москвы» и «Истории одного города» – приходится видеть в неотвратимо сгушавшемся в ту пору вульгарно-догматическом давлении на атральный процесс.

«Его – усвиняют, как усвиняют все театры»⁴⁴, – писал о Мейерхольде Андрей Белый Иванову-Разумнику 8 февраля 1928 года.

Какой-то экземпляр замятинской переработки хранился у Иванова-Разумника: при его очередном аресте (в ночь с 2-го на 3 февраля 1933 года) среди конфискованных бумаг была «обработка для сцены “Истории одного города”, сделанная Евг. Замятиным»⁴⁵. Иванов-Разумник упомянул ее как самостоятельную работу Замятина.

О последующих контактах Мейерхольда и Иванова-Разумника пока известно немного. В 1929 году Мейерхольд и З.Н. Райх с Таней и Костей Есениными (детьми Райх от первого брака, усыновленными Мейерхольдом) приезжали к Иванову-Разумнику в Детское село⁴⁶. Зная Иванова-Разумника по Детскому селу Н.Г. Завалишина вспоминает: «У него были друзья всей его жизни (мы – лишь знакомые); это – А.Н. Римский-Корсаков (сын композитора, профессор Консерватории), М.М. Пришвин, В.Э. Мейерхольд – о нем Разумник Васильевич всегда говорил с любовью. Помню огромный портрет – во весь рост – З. Райх с посвящением Разумнику Васильевичу»⁴⁷. Эти воспоминания следует отнести к рубежу 1920-х – 1930-х годов. В 1934 году Иванов-Разумник из ссылки писал жене о «фантастическом проекте» М.М. Пришвина: «Начать хлопоты о том, чтобы меня отдали ему на поруки вкуче с Мейерхольдом»⁴⁸.

⁴³ См. замечания А.Ю. Галушкина (Странник. С. 30), поддержанные Ст. С. Никоненко и А.Н. Тюриным в 3-м томе собрания сочинений Евгения Замятина (М., 2004. С. 599).

⁴⁴ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 569.

⁴⁵ См.: Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. С. 169.

⁴⁶ См.: Карохин А.Ф. Иванов-Разумник и Есенин // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. [Вып. I.] СПб., 1996. С. 38.

⁴⁷ Завалишина Н.Г. Несколько слов о Разумнике Васильевиче Иванове // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. [Вып. I.] СПб., 1996. С. 36.

⁴⁸ Цит. по: Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. С. 492; Минувшее. [Вып.] 23. С. 426.