Лийса БЮКЛИНГ

НИКОЛАЙ ЕВРЕИНОВ И ФИНЛЯНДИЯ

«САМОЕ ГЛАВНОЕ» В НАЦИОНАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Осенью 1924 г. Н.Н. Евреинов получил известие о предстоящей премьере его пьесы «Самое главное» в Национальном театре Финляндии. Вот что он писал художественному руководителю театра Эйно Калиме 4 октября 1924 г. из Ленинграда:

4.X.-924
Милостивый Государь,
глубокоуважаемый
Herra Eino Kalima,
По дошедшим до меня из Стокгольма сведениям, Финский Национальный театр, руководимый Вами, принял к постановке мою пьесу в 4-х действиях – «Самое Главное». Если эти сведения верны, обращаюсь к Вам с почтительною просьбою оказать всемерное содействие к уплате мне авторского гонорара [1 слово нрзб.] в том размере, какой Вы признаете справедливым в отношении нуждающегося русского автора.
В Финском Генеральном Консульстве, где мои авторские интересы встретили живой, сочувственный отклик, меня заверили, что деньги (гонорар) можно пересылать через Ленинградское Консульство.
Помимо денежного вопроса, меня очень интересует художественная сторона постановки «Самого Главного», и я был бы бесконечно Вам благодарен за присылку рецензий и фотографических снимков с артистов и с отдельными mise en scène. Прошу Вас передать артистам руководимого Вами Театра мой сердечный привет и благодарность за творческий труд, затраченный на мое произведение. Примите и Вы мою глубокую благодарность за внимание к моему любимому произведению.
С совершенным почтением и с чувством душевной признательности, готовый к услугам Вашего Театра.
Н. Евреинов
Ленинград
Манежный пер. 17, кв. 22
Николаю Николаевичу Евреинову[1].

Так завязались отношения известного теоретика и практика русского авангарда Н.Н. Евреинова (1879–1953) с директором Национального театра Финляндии Эйно Калимой (1882–1972) – литературоведом-русистом, переводчиком русской литературы и режиссером, с именем которого связаны распространение в Финляндии идей Московского Художественного театра, пропаганда русской классической драматургии.

Что ответил русскому драматургу финский режиссер нам неизвестно, но можно предположить, что он пошел навстречу Евреинову, представившему себя в качестве «нуждающегося русского автора» (вообще-то его пьеса «Самое главное» была одним из гвоздей сезона 1923/24 гг. и ставилась всюду в

[1] *Письмо Н. Евреинова хранится в коллекции Эйно Калимы в архиве Общества Финской Литературы (SKS. 533: 25: 1). Сохранилось только одно письмо, хотя по воспоминаниям Калимы их было несколько. Орфография и пунктуация подлинника.*

Советской России. Тем более что незадолго перед тем финские ученые и художники провели акцию совместно с учрежденным по инициативе А.М. Горького Комитетом по улучшению быта ученых (к последним были «приписаны» и виднейшие столичные литераторы). Через КУБУ распределялись продукты и деньги, которые присылал в голодный Петроград Финляндский университетский комитет помощи страдающим русским ученым, а через него также и аналогичные комитеты других европейских стран[2]. Контакт Евреинова с Калимой возобновился уже после того, как Евреинов переехал в Париж весной следующего, 1925 г. К этой встрече мы еще вернемся, а сначала обратимся к пьесе Евреинова и истории ее постановки в Хельсинки.

Премьера состоялась 5 ноября 1924 г. и стала самым важным событием осеннего сезона, который прошел «в тени "Самого главного"», как острил историк театра Рафаэль Коскимиес[3]. О «Самом главном» много писали в прессе. Спектакль приветствовали как праздник театральности. Критик Нильс Люхоу откликнулся на нее такими словами: «Каждому, кто устал от театральной пыли в наших театрах и тех пьесах, которые мы чаще всего видим, "Самое главное" Евреинова дает освежающее чувство, что в театре еще раз может восторжествовать радостный принцип театрализации театра»[4].

ЭЙНО КАЛИМА – РЕЖИССЕР РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Значение драматурга, режиссера и теоретика театра Николая Евреинова было хорошо известно Эйно Калиме, знатоку русского театра начала века, хотя он и не стал приверженцем его теорий. Калима писал в своих воспоминаниях: «В начале века Евреинов завоевал известность своим протестом против натурализма в театре. "Театрализация жизни" была его лозунгом. Задачей театра было, наряду с возвышением красоты жизни, также облегчение жизни: театр должен вылечить раны, причиненные жизнью»[5]. Слова о целительном воздействии театра относятся прежде всего к наиболее известной пьесе Евреинова – «Самое главное», которая была написана в 1919 г. Первая ее постановка состоялась в 1921 г. в Петрограде в театре «Вольной комедии», затем

Н. Евреинов

[2] См.: Исаков С.Г. М. Горький, КУБУ и Финляндский комитет помощи русским ученым. Studia Slavica Finlandiensia. Tomus II. Red. V. Melanko, A. Mustajoki, E. Peuranen. Helsinki, Neuvostoliittoinstituutti 1985. С. 49–80.

[3] Koskimies Rafael. Suomen Kansallisteatteri II. 1917–1950. Helsinki, 1972. С. 169.

[4] Lüchou N. Svenska Pressen. 1924. 9 ноября.

[5] Kalima Eino. Kansallisteatterin ohjissa. Porvoo; Helsinki, 1968. С. 192.

пьеса шла в большинстве театров страны. Подзаголовок пьесы – «для кого драма, а для кого и комедия» – не означал неопределенности жанра. Это трагифарс, который, по определению Д. Золотницкого, соединил пародийные гримасы петербургского «Кривого зеркала» с гротескной условностью современного итальянского драматурга Луиджи Пиранделло. Свой прежний завет «театр для себя» Евреинов чуть обновил: «Театр во имя ближнего твоего»[6].

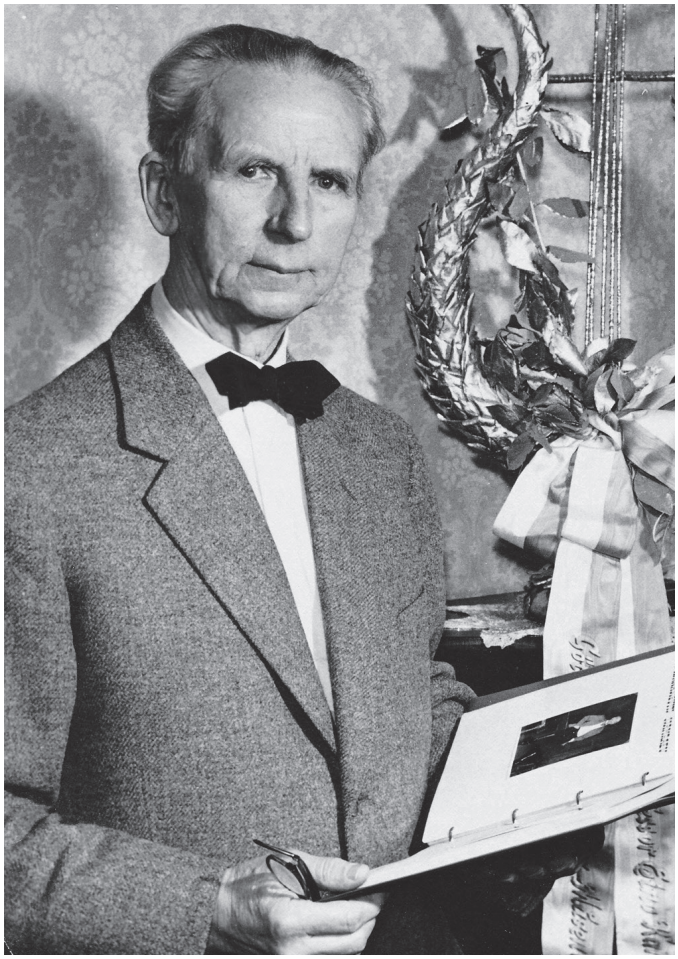
Впоследствии Калима сожалел, что не видел в Петербурге знаменитых евреиновских спектаклей «Старинного театра» (1907–1908, 1911–1912 гг.) или сатирические программы «Кривого зеркала» (1910–1917 гг.). Ни во время стажировки в Петербургском университете в 1907–1908 гг., ни позднее Калима не обратил на них внимания, так как успел полюбить другой театр – Московский Художественный – и не хотел «испортить оставленные им глубокие впечатления»[7]. Еще перед тем, в 1904–1906 гг., Калима стажировался в Москве и Петербурге, восхищался искусством МХТ, испытал воздействие Л.Н. Толстого. Он ездил в Ясную Поляну, разговаривал с писателем, а в 1910 г. вышла «Анна Каренина» в его переводе на финский. Эти художественные и этические влияния определили деятельность Калимы, когда он стал режиссером Национального театра в 1914 г. В сущности, впервые хельсинкская публика познакомилась с Чеховым-драматургом, когда «Дядя Ваня» (1914 г.) и «Вишневый сад» (1916 г.) были поставлены Калимой. Среди финских режиссеров того времени невозможно было найти другого, до такой степени проникнутого духом русской культуры, как Калима. «Переживание» и «правда внутреннего чувства» – ключевые слова Калимы в его работе критика и режиссера. Не удивительно, что он стремился к учебе у Станиславского, с которым лично договорился об этом в 1916 г. Однако уже через год новая политическая ситуации в Финляндии и в России заставила финского режиссера навсегда отказаться от стажировки в МХТ.

Национальным театром Калима руководил с 1917 по 1950 гг.

[6] *Золотницкий Давид. Зори театрального Октября. Л.: Искусство, 1976. С. 271.*

[7] *Первый том воспоминаний Калимы: Kalima Eino. Sattumaa ja johdatusta. Porvoo; Helsinki, 1968.*

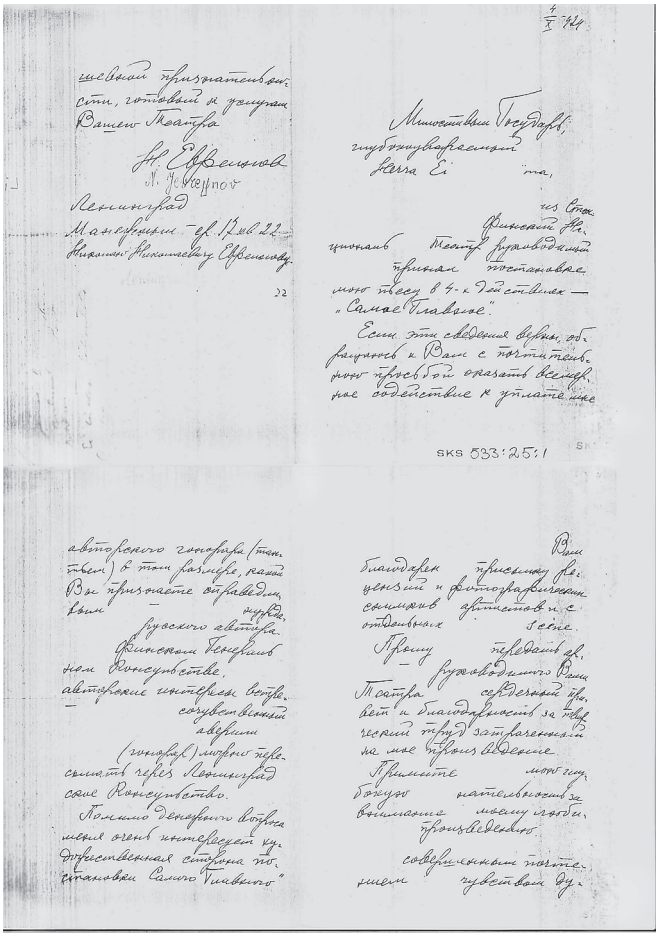
Э. Калима, директор Национального театра Финляндии. Архив НТФ



В неблагоприятное для русской культуры время в 1920 и 30-е гг. Калима изменил курс с русского на польский и французский театры, особенно на режиссуру Жака Копо и стал много переводить и ставить пьес польских драматургов.

При выборе репертуара Калима обнаружил редкое художественное чутье. Об этом свидетельствует уже тот удивительный факт, что он решил поставить «антицарскую» трагедию А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (естественно, по мизансценам МХТ) как свой первый спектакль на новом посту директора Национального театра осенью 1917 г. Пьеса была особенно актуальна, и спектакль пользовался большим успехом. Следующая постановка по русской драматургии появилась только через пять лет, когда в духе психологического реализма Калимой был поставлен «Профессор Сторицын» Л.Н. Андреева (1922 г.). Казалось бы, у Калимы сложилась репутация режиссера реалистического направления.

Отметим коротко, что в 1920 и 30-е гг. русская драма не сошла со сцен народных и рабочих театров Хельсинки. Во втором по значению театре (после Национального) – Народном театре *(Kansan Näyttämö)* ставились пьесы Андреева («Дни нашей жизни», «Тот, кто получает пощечины») и «На дне» Максима Горького. Ставились и другие русские пьесы[8].



Письмо Н. Евреинова к Э. Калима. Архив Э. Калима, Финское литературное общество, Хельсинки

ДИСКУССИЯ О ТЕМАХ «САМОГО ГЛАВНОГО»

В чем секрет обаяния пьесы Евреинова «Самое главное» для финского режиссера?

Вот сюжет произведения в пересказе Калимы, который уже дает ключ к истолкованию им пьесы: «Центральный персонаж “Самого главного”, Параклет, занимается благотворительностью в личинах разных персонажей: гадалки, врача, мужа, агента граммофонной фирмы, монаха, арлекина – и нанимает в помощники трех профессиональных актеров, отправляя их не на сцену, а в жизнь. Местом их деятельности становятся меблированные комнаты, где живут обездоленные бедные люди. Задачей актеров является импровизация жизненной веры и чувства счастья в этой мрачной обстановке. Так и происходит: актеры приносят

[8] *В Рабочем театре были поставлены «Егор Булычев» (1932) и «На дне» (1939) А.М. Горького, в Театре рабочих Сернеса – «Воскресение» по роману Л.Н. Толстого, «На дне» и «Дорога цветов» В.П. Катаева (1938). Театр рабочих Хельсинки поставил «На дне», «Воскресение» и «Дни нашей жизни» Л.Н. Андреева.*

веяние оптимизма в пыльный пансионат; радость и счастье достигают кульминации в веселом маскараде накануне дня, когда актеры оставляют сцену жизни и возвращаются в свой настоящий театр»[9].

Режиссер видел миссию актеров в положительном свете, забывая о некотором цинизме главного действующего лица, и, возможно, усвоил одну из многих точек зрения на «феномен Театра и жизни» – религиозно-нравственную (по определению самого автора). А то, что Евреинов назвал миссию своих героев «интимизацией социализма через посредство искушенного в искусстве преображения актера»[10], финского режиссера интересовало мало.

Калиму, видимо, привлекла миссия Параклета (т.е. Доктора Фреголи), о которой тот говорит: «Имейте в виду, господа, что я пришел в театр “не нарушить закон, а исполнить”. Я только рядом с официальным театром, как лабораторией иллюзий, ратую за театр неофициальный, как за рынок сбыта этих иллюзий, театр, еще больше нуждающийся в реформах, в организации, ибо он – сама Жизнь. <…> Жизнь, где иллюзия нужна не меньше, чем на этих подмостках, и где, раз мы не в силах дать счастье обездоленным, мы должны дать хотя бы его иллюзию. Это самое главное. <…> Я сам актер, но мое поприще не сцена театра, а сцена жизни, куда я призываю вас, мастеров в искусстве творчества спасительных иллюзий, <…> ибо мое искреннее убеждение, что мир спасется через актера и его волшебное искусство»[11].

Содержание пьесы как бы двойное, в ней сплелись несоединимые с первого взгляда элементы: миссия Параклета с ее религиозной идеей и театральные преображения ролей. Функцию спасителя в пьесе исполняет Параклет. Этимологию этого имени Евреинов пояснял так: «советник, помощник, утешитель». Оно восходит к греческому «параклетос» – слову, которое в Новом Завете обозначает и Христа, и Святого духа. Первоначально пьеса и называлась «Христос-Арлекин». Иллюстратор первого издания Ю.П. Анненков выразил авторскую мысль, нарисовав на обложке Арлекина, распятого на кресте своего искусства. Современники считали постановку любопытнейшей. В.Б. Шкловский полагал, что в «Самом главном» смешаны пародийные навыки «Кривого зеркала», кроткий юмор Дж.К. Джерома и «прибавлен Христос с открыток», то есть – расхожая утешительная проповедь; а в результате получился посредственный водевиль. Тем не менее, пьеса «Самое главное» долго не сходила с афиши петроградской «Вольной комедии» и в ноябре 1922 г. была представлена в 100-й раз[12].

Театральные рецензенты тех лет встретили пьесу критически. Некоторые революционно настроенные критики сразу же уловили разницу в правилах игры – Евреинов был обвинен в том, что он «антиобщественник», потому как он противопоставил театральное преображение мира преображению его через кровь и насилие. Самое же главное – пьеса об игровых отношениях театра и жизни была охарактеризована как «воинствующе антимхатовская» и элитарная (рожденная в петербургских кабаретных подвалах)[13].

Современные нам театроведы пишут о Евреинове в более

[9] *Kalima Eino. Sattumaa ja johdatusta. С. 192–193.*

[10] *Цит. по: Золотницкий Д. Указ. соч. С. 272.*

[11] *Евреинов Н. Самое главное. Петроград, 1921. С. 59–60. Пьеса вышла также в Ревеле в 1921 г. Репринт: Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1982.*

[12] *О восприятии пьесы Евреинова подробно писал Д. Золотницкий в гл. «Осколки “Кривого зеркала”». См. Золотницкий Д. Указ. соч. С. 272–273, 277.*

[13] *В этой связи см. рецензию на постановку «Самого главного» в Рижской Русской драме: Смелянский А. «Театрах»// Московский наблюдатель. 1995, № 7/8.*

спокойных тонах. «Филантропию и обман» считает Спенсер Голуб главными темами Евреинова в общем и пьесы «Самое главное» в частности. По Голубу, Евреинов приблизил способность театра развлекать и обманывать к его «священности»; когда театр шутит, он спасает[14]. Шведский исследователь Олле Хилдебранд полагает целью пьесы проповедь[15].

Любопытно, что на Евреинова как предшественника европейского авангарда указал советский литературовед Ю.К. Герасимов в статье, в которой деятельность этого «декадента-эклектика» до революции рассматривается, в общем, отрицательно, но заинтересованно: «Как теоретику, тесно связанному с практикой модернистской сцены, Евреинову удалось уловить некоторые тенденции, наметить отдельные принципы, которые казались современникам претенциозным вздором, но были потом реализованы в процессе закономерных изменений авангардистского театра Запада. <…> Н. Евреинов широко использовал, изменяя и дополняя, лозунги и положения европейского модернистского театра, в первую очередь Г. Фукса, М. Рейнхардта, Г. Крэга. Культура русского символизма, его романтическая духовность, была ему чужда»[16]. В этом предавангардизме Евреинова была, вероятно, одна из причин успеха «Самого главного».

В чем секрет обаяния пьесы для зарубежного зрителя? К этому мы еще вернемся в связи с финской постановкой; пока же сошлемся на мнение русского критика-эмигранта Сергея Волконского, бывшего директора императорских театров, который писал уже после успеха пьесы на европейских сценах в 1930 г.: «Евреинов – единственный из русских драматургов, принадлежащий "современному театру", современному мировому театру. Он из тех "новинок", которых передовой театр должен знать, должен ставить». Внедрению в международный репертуар театра Евреинова способствовало отсутствие «этнического» элемента. «Он всеобщ, – в нем нет ни малейшего экзотизма». Но главной причиной популярности Евреинова Волконский считал то, что он «попал в точку», т.е. отвечал современным театральным течениям. «В настоящую минуту увлекает, занимает только то, что я охарактеризовал словом "двойной театр". Смешение прошлого с настоящим, реальности и вымысла, яви и сновидения, истины и лжи, искренности и обмана»[17]. «Двойным театром» Евреинов называл задуманную им трилогию; лишь первая часть его – «Самое главное» – стала хорошо известной.

ФИНСКАЯ КРИТИКА О ПЬЕСЕ ЕВРЕИНОВА

Заслугой Калимы было то, что спектакль Финского Национального театра был одним из первых за пределами России, и финский режиссер открыл Евреинова не только своим, но и скандинавским театралам. Первая постановка за границей была осуществлена в 1923 г. в Варшаве Польским театром *(Teatr Polski)*. От директора этого театра Калима узнал о пьесе и нашел ее в русском книжном магазине в Берлине. Это один из парадоксов в истории финской постановки – пьеса Евреинова дошла до Хельсинки окольным путем, а не из Петрограда. Так же как сведения о хельсинкской

[14] «In "The Chief Thing" Yevreinov resolved the modernist theatre's prerevolutionary crisis – captured in the competing images of the temple and the puppet show – by making theatre´s talent for deceit and diversion synonymous with its holiness: as it jests so it saves». (Golub S. Mortal Masks: Yevreinov´s Drama in Two Acts// Russian Theatre in the Age of Modernism / Ed. by R. Russell and A. Barratt. London, 1990. P. 133.) См. также: Golub S. Evreinov: The Theatre of Paradox and Transformation. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1984. Ср.: Abensour G. «La Comédie du Bonheur». Evreinov, L'Apotre russe de al théatralité. // Revue des Etudes Slaves. Paris, 1981. Vol. 53. № 1.

[15] Hildebrand Olle. Harlekin Frälsaren. Teater och verklighet i Nikolaj Evreinovs dramatik. [Арлекин – спаситель. Театр и действительность в драматургии Н. Евреинова]. Uppsala, 1978. S. 87.

[16] Ю.К. Герасимов писал о «куцей филантропической утопии» героя пьесы. См.: Герасимов Ю. Кризис модернистской мысли в России (1907–1917). // Театр и драматургия. Вып. 4. Л.: ЛГИТМиК, 1974. С. 233.

[17] Цит. по: Русская мысль. Париж, 1979. 22 февр. Из статьи кн. С. Волконского, опубликованной в парижских «Последних новостях» в 1930 г. и включенной в специальный раздел, приуроченный редакцией «Русской мысли» к столетию со дня рождения Н.Н. Евреинова.

постановке донеслись до соседней северной российской столицы из Швеции. В первые годы независимости Финляндии контакты Национального театра с Советской Россией были прерваны, и Калима осознал, что восстановить их ему одному, без поддержки правления театра, не по силам.

С середины 20-х гг. «Самое главное» имело шумный успех на Западе и прошло в театрах около семидесяти стран. Пьесу ставили и играли ведущие европейские театральные деятели – режиссер Шарль Дюллен в Париже, драматург Луиджи Пиранделло и актер Александр Моисси в Италии. Ставилась она и в Америке[18].

Финского режиссера привлекла тема жизнерадостного утверждения театра. Он писал (правда, уже через почти сорок лет после постановки): «Автор определяет жанр своей пьесы: "для кого комедия, а для кого и драма". Для меня "Самое главное" была и есть веселая комедия. Я не отношусь серьезно к теориям автора, я не верю ни в значение театрализации театра, ни в спасение человечества с помощью иллюзий. Но следить за ходом фантазии автора было радостно, и это стимулировало меня»[19].

В финском переводе, который был сделан братом режиссера, профессором славистики Яло Калимой, оригинальный текст сохранен почти без сокращений[20]. Самые большие купюры произведены в монологе доктора Фреголи-Параклета во втором акте, где говорится о том, что социализм не в силах удовлетворить духовные потребности человека. Служа социализму, актеры, по Евреинову, вносят в него недостающую гармонию. Фреголи говорит о коренных реформах, «начиная с материального положения труппы», о приглашении нового управляющего труппой: «Вы, конечно, слыхали о нем! личность весьма почтенная, несмотря на свое нелегальное происхождение. Я говорю о Социализме… Он обещает очень много, начиная с распределения ролей на более справедливых началах. Но, к сожалению, его специальность – вопросы чисто материального характера».

Этому пафосу Калима мог вполне сочувствовать, но слова остались только его личным знанием, так как в финском сценическом переводе их вовсе нет. Слова о социализме, даже негативные, были не уместны на сцене Национального театра.

Финская критика отзывалась о пьесе Евреинова заинтересованно и обстоятельно, о ней писали необычайно много, если учесть, что автор был русским, живущим в Петрограде, а никак не парижским эмигрантом. Воскресли реминисценции о старых временах, так как некоторые авторы статей вспоминали об увиденных еще до революции спектаклях Евреинова.

До премьеры газета «Ууси Суоми» («Новая Финляндия») опубликовала большой обзор о творчестве Евреинова под заголовком «Русский реформатор театра»[21]. Называя Евреинова одним из тех оригинальных талантов, которые старая Россия подарила искусству, автор обзора Вяйнэ Йоенсуу предсказал ему место в истории театра. Йоенсуу обстоятельно рассказал о теоретической и практической деятельности Евреинова, ссылаясь на собственные впечатления о его петербургских спектаклях в стиле традиционализма: «Те, кто посещал

[18] См. Кашина-Евреинова А. Н.Н. Евреинов в мировом театре. Париж, 1964; Segel H. B. Twentieth Century Russian Drama. From Gorky to the Present. New York: Columbia University Press, 1979. P. 130–136.

[19] Kalima Eino. Kansallisteatterin ohjissa. Porvoo; Helsinki, 1968. S. 192.

[20] Рукопись перевода пьесы хранится в архиве Финского Национального театра: Nikolai Jevreinov. Kaikkein tärkein. Kenestä huvinäytelmä, kenestä taas draama. Nelinäytöksinen. Suom. Jalo Kalima. Käsikirjoitus. Suomen Kansallisteatterin arkisto. N 160. Перевод не опубликован.

[21] Joensuu V. Eräs venäläinen teatterinuudistaja. // Uusi Suomi. 1924, 2 ноября.

"Старинный театр", хорошо помнят эти замечательные спектакли». Финский знаток русского театра, называя Евреинова «фанатиком театра», уделил в своей статье много места пересказу положений из главного теоретического труда Евреинова «Театр для себя». Эти теории легко найти в лучшей пьесе Евреинова «Самое главное», в ее странных и блестящих деталях, остром реализме, в неслыханно новых – по крайней мере, для финнов того времени – репликах, в обличении театрального мира и в игре масок Арлекина и Пьеро. Вполне логично, что Йоенсуу считал пьесу выражением собственного лица Евреинова, и, пересказав сложный сюжет комедии-драмы, заключал, что – несмотря на туманность и многословие – «Самое главное» является выражением глубокого видения жизни и анализом ее противоречий. «Естественно, что и у нас мнения будут разделяться, но обвинять Николая Николаевича Евреинова и его пьесу в бескровности и схематичности никто не сможет».

В журнале «Няэттямэ» (Сцена) о пьесе Евреинова писали как о жанровом феномене, о театре Евреинова – как о новаторском явлении, а о нем самом как об одном из величайших европейских театральных деятелей[22].

Критики спектакля в хельсинкских газетах были вполне компетентными – бывший директор Национального театра, режиссер Ялмари Лахденсуо (в «Хельсингин Саномат»), известный поэт-модернист Л. Онерва (в «Ууси Суоми»), один из лучших критиков того времени Нильс Люхоу (в «Свенска Прессен»). Мнения о новаторстве концепции Евреинова сильно расходились. Главным недостатком этой «удивительной драматической поэмы» Анна-Майя Таллгрен считала чрезмерное богатство тем и сюжетов: тут сочетается новое с банальностью, глубокие истины с театральным пафосом. Самое ценное в пьесе – евангелие добра. Не только «большевистской вольностью», но и необходимостью было бы, по мнению Таллгрен, сократить лишние сюжетные линии пьесы[23].

Л. Онерва нашла корни «Самого главного» в традиции итальянской комедии масок с ее образами Арлекина, Коломбины и Пьеро. Это она считала счастливой находкой Евреинова, так как импровизационный характер комедии «открывает дорогу фантазии, озорным выходкам и веселым проказам, а также эстетически оправдывает особенности комедии – излишества деталей, непоследовательность сюжета и некоторую неясность образов»[24]. Поэтесса оправдывала недостатки пьесы: «Ведь никто не требует от искусства, созданного Арлекином, строгой последовательности, правдоподобия или окончательных истин – ведь Арлекин принадлежит не к *commedia della vita* [пьесе жизни], а к *commedia dell'arte* [пьесе искусства]. В комедии Евреинова привлекают изобретательность, остроумные реплики и разнообразие человеческих образов; нам достаточно того, что мы узнаем в ней "маскированную правду"». Онерва знала, что у Евреинова большой и богатый театральный опыт. Не удивительно, что он увлекся идеей написать пьесу о театре как похвалу высокому назначению актера. Размышления Евреинова о склонности людей предпочитать приятный обман неприятной правде

[22] *Tiittanen A. Kaikkein tärkein. // Näyttämö. 1924–1925. N 4. S. 53.*

[23] *Tallgren Anna-Maija. Ensi-iltoja Helsingin suomenkielisillä näyttämöillä. //Valvoja-Aika. 1925. S. 82–84.*

[24] *Onerva L. <рец.> // Helsingin Sanomat. 1925, 7 ноября.*

не особенно новы, и именно они проходят ведущей мелодией в этой фантасмагории. Параклет, по мнению критика, – «мечтатель, который окутан какой-то славянской мистикой пророка». «В его игре Арлекина, – писала Онерва, – есть серьезные, самоотверженные мотивы, которые, однако, нельзя принимать вполне серьезно, а только как золотой дождик фантазии, который на мгновение освежает безобразие жизни; или как фейерверк, который один раз вспыхнет и угаснет в веселую карнавальную ночь».

ЕВРЕИНОВ – РУССКИЙ ПИРАНДЕЛЛО?

В сопоставлении «драмы жизни и жизненности театра» одно имя неизбежно возникло рядом с русским драматургом. Это имя итальянского драматурга Луиджи Пиранделло (1867–1936). В Италии Евреинова прозвали «русский Пиранделло», но в данном случае о влиянии не может быть и речи: пьеса Евреинова была написана двумя годами раньше (в 1919 г.), чем пьеса Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора» (1921 г.). Знаменательно, что Пиранделло, открыв свой театр в Риме в 1924 г., выбрал «Самое главное» единственной зарубежной пьесой для первого сезона. Пиранделло воспринял пьесу близкой его собственным идеям. Между тем, исследователи обратились к сопоставлению Евреинова и Пиранделло только в последние годы[25]. Различия, однако, не менее разительные, чем сходства. Пиранделло разрушил форму замкнутого в себе явления искусства, в его пьесах возникли два плана, граница между которыми было настолько зыбкой, что у зрителя возникало впечатление ирреальности происходящего, пишет автор истории итальянского театра Светлана Бушуева[26].

Хотя эта параллель появилась, конечно, в театральной критике начала 1920-х гг., когда пьесы Пиранделло начали ставиться в Европе. Они были уже известны финским театралам, а через год, осенью 1925 г., началось серьезное увлечение драмами Пиранделло: в Хельсинки были поставлены «Шесть персонажей в поисках автора» в Театре Рабочих в Зале «Коитто» и «Генрих IV» в Народном театре. Тогда же пьесы Пиранделло шли и в Шведском театре (Хельсинки), и в Тампере.

Первым в Финляндии сравнил «пьесы о театре» Евреинова и Пиранделло режиссер Ялмари Лахденсуо в газете «Ууси Суоми». «В обеих пьесах авторы являются не только драматургами, но и философами жизни, – писал он. – Пиранделло прячет свою философию, которая находится в сильном брожении, за оболочкой философии театра и драматургии. Евреинов в свою очередь не может скрывать, что он прежде всего человек театра, а не философ, несмотря на свое широкое, альтруистическое мировоззрение»[27].

Если в пьесе Пиранделло спектакль становится реальностью, что не снимает противоречия между двумя мирами (ведь мир театра относится скептически к миру действительности), рассуждал Лахденсуо, то Евреинов заканчивает свою концепцию противоположным образом. Неожиданно автор рецензии осуждает философию жизни в «Самом главном» с позиций этического максимализма,

[25] *См.: Pearson T. Evreinov and Pirandello. Two Theatricalists in Search of The Chief Thing// Theatre Research International. Spring, 1992. Vol. 17. N 1. P. 26–28. О. Хиллебранд указывает на А. Грамши, который писал об этом мимоходом. См.: Gramsci A. Letteratura e vita nazionale. Torino, 1954. (Hillebrand O. Ibid.)*

[26] *Бушуева С. Полвека итальянского театра: 1880–1930. Ленинград, 1978. С. 111–112, 117.*

[27] *J[almari] L[ahdensuo]. <рец.> // Uusi Suomi. 1924, 7 ноября.*

близкого содержанию драматургии Ибсена. Любопытно, что на «Пер Гюнта» как на ближайшую литературную модель Евреинова, указывает современный исследователь Спенсер Голуб: «Постоянные преобразования обозначали для Евреинова, как и для Пер Гюнта, освобождение от тяжести самосознания и смерти»[28]. Напомню, что «Пер Гюнт» был поставлен в Национальном театре на несколько лет раньше именно Лахденсуо. Возможно, что в его критике скрывалась полемика бывшего директора театра с его нынешним директором по поводу назначения театра. «Недолговечным оказывается счастье человека, основанное на иллюзии, – предостерегал режиссер-критик в истинно ибсеновском духе и считал, что «финальная реплика Арлекина ("самое главное это эффектно закончить пьесу") является только искусным театральным трюком». Для Евреинова, «опытного и гуманного театрального человека», самым главным, в конце концов, является карнавал финала пьесы, театральная стихия.

Другое дело – Пиранделло. «Его пьеса, "с неоконченным текстом", с пустой сценой, обладает гораздо более сильным воздействием, гораздо более долговечной мудростью!» – восклицает Лахденсуо. Однако он сумел оценить сценичность пьесы Евреинова, отметив в ней «остررеалистические зарисовки действительности, неожиданные повороты сюжета, блистательные остроты и изящно-артистическое веселье».

Оригинальность эстетики Евреинова оценил также финско-шведский критик Нильс Люхоу. Он писал: «Артист – он тоже человек, эту мелодраматическую правду говорит Тонио в "Паяцах". Н. Евреинов перевернул мысль: мы все являемся актерами перед Господом Богом, жизненная иллюзия – сильнее, чем театральная. Мы должны терпеливо играть свою роль, и, может быть, в другой жизни нас ждет роль, лучше этой. Это – оригинальный парафраз старой темы "жизнь – комедия"»[29]. Пьеса заслужила похвалу за необычность и оптимизм. «Через всю пьесу проходит ветер свежей фантазии, – отмечал Люхоу. – Хотя ей не всегда хватает крепкой и проработанной структуры, и автор иногда слишком сознательно стремится превратить серьезность в шутку и шутку в серьезность, это – оригинальная и остроумная пьеса, одновременно вольная и смешная. И, может быть, она даже правдивая. Никто не выбирает свою роль, требуется только, чтобы каждый доиграл ее до конца в хорошем и веселом расположении духа. Надо терпеть и сохранить свои иллюзии – такую идею проповедует этот русский реформатор современного театра».

По мнению Люхоу, в «Самом главном» соединяются многие элементы современного театра, в первую очередь она напоминает пьесы итальянского драматурга Бенавенте, который воссоздал типы комедии масок, и пьесу Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора» – с некоторыми оговорками. «Однако Евреинов не совсем зрелый художник, который может предлагать определенное решение драматической задачи, – заканчивает Люхоу свой разбор. – Но он вызывает легкое и свободное настроение: и театр, и жизнь нужно перевернуть, и мы весело приветствуем его свободное и красочное театральное искусство».

[28] *«But perhaps the most important of Yevreinov´s literary models was Peer Gynt, the archetypal combination of irrationalism and wanderlust, whom Eric Bentley called "the Don Quixote of free enterprise". In Yevreinov´s hands the Gyntian credo was developed into the notion of "transformation through transfiguration". Constant transformation constituted for Yevreinov, as for Peer, a liberation from the burden of selfhood and death». (Golub S. Evreinov: The Theatre of Paradox and Transformation. P. 124.)*

[29] *Lüchou N. <рец.> // Svenska Pressen. 1924, 9 ноября.*

ФИНСКАЯ ПРЕМЬЕРА «САМОГО ГЛАВНОГО»

На премьере в Национальном театре Финляндии (5 ноября 1924 г.) зрители принимали спектакль с большим интересом и были очень им довольны, сообщал Лахденсуо. Для исполнения пьеса была не из легких; режиссеру и актерам нужно было найти равновесие между веселостью и серьезностью, проповедью и остроумием.

«Весьма неожиданное сочетание разных психологических уровней предлагает трудную задачу театру», считала Онерва. По общему мнению критиков, постановка была на высоком уровне, и она выдержала бы сравнение с любым иностранным спектаклем. За свою постановку Калима, признанный истолкователь зарубежной драматургии, заслуживает особую похвалу: он поставил спектакль умело и внимательно и осуществил на сцене живое действие и сказочную раскрепощенность пьесы, писал Люхоу. Спектакль был поставлен и сыгран блестяще, все было создано интуитивно, без следования предшествующей традиции, отмечала Таллгрен.

Были высказаны и противоположные мнения. Принимая веселый второй акт, в котором актеры провинциального театра репетируют пьесу *«Quo Vadis»* («Камо грядеши» по роману Генрика Сенкевича), шведский критик считал общий тон спектакля чересчур серьезным[30]. Онерва, исходя из своей концепции комедии, хотела местами увидеть «больше легкости, живости, полета фантазии, одним словом – “иллюзии”!». Иллюзию Калима, видимо, понимал по Станиславскому, а не по Евреинову. Верный своей репутации режиссера интимного театра, Калима достиг большого эффекта в реалистических эпизодах. «Незабываемой по интенсивности чувства была, например, третья сцена в тихом интерьере, эта маленькая бытовая картина, с которой удивительно и остро сочетается чисто артистическое веселье», – писала Анна-Майя Таллгрен.

Артист Юсси Снеллман в главной роли оттенял благородные черты своего «утешителя». Снеллман, один из ведущих актеров Национального театра, был, по мнению Люхоу, «умно философствующий и активно преобразующийся Параклет». Снеллман создал внешне характерный образ, он играл с прекрасным внутренним пафосом мечтательной души, замечала Онерва. Лахденсуо считал, что роль Параклета предлагает актеру неограниченные возможности. «В исполнении Юсси Снеллмана на первом плане была светлая, самоотверженная духовность идеалиста». Чувство стиля (и разных стилей) помогло Снеллману преобразовываться во все новые облики.

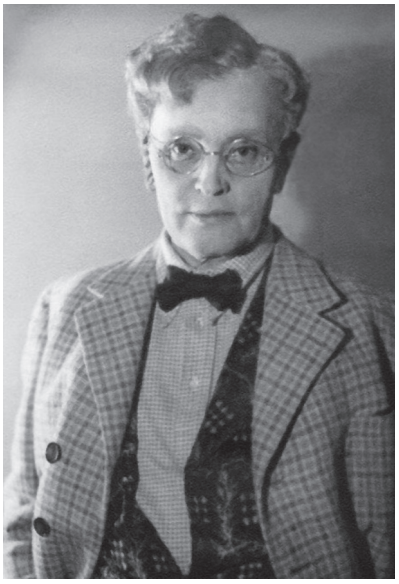
Распределение других ролей было удачным, и все актеры исполняли свои роли жизненно. Особенно выделялась игра исполнительниц главных женских ролей. Люхоу хвалил мастерство характерной актрисы Хильды Пихлаямяки (учительница) и задушевность Тюне Юнтто (машинистка). Другие роли разошлись так: директора театра играл Аку Корхонен, танцовщицу – Рут Снеллман, любовника – Аарне Леппянен, комика – Хеммо Каллио, хозяйку – Мимми Ляхтееноя, чиновника – Иисакки Латту.

Обаяние пьесы Евреинова было столь сильно, что после премьеры Параклет в исполнении Юсси

[30] *А. Ö-t. <рец.> // Hufvudstadsbladet. 1925, 6 ноября.*

Снеллмана стал в Финляндии темой для разговора и именем нарицательным[31]. Параклет превратился в знак определенного актерского типа – идейного художника, маркируя отношение к театру как серьезной игре. В таком значении имя этого персонажа употребил известный финский драматург и теоретик театра Лаури Хаарла в глубокой статье «Юсси Снеллман – человек идеи или актер?»[32] Мир сценических образов этого характерного актера очень широк; он исполнял роли сатирические и трагические, вплоть до ролей «спасителей». Снеллман играл роли Хлестакова, Гамлета, Дон Карлоса, Робеспьера, Юды (в трагедии Хаарлы) и др. По мнению Хаарлы, чувство этического и пафос идейной борьбы были присущи Снеллману в большой мере. Одновременно в нем жил и дух лицедейства. «Но по своей сути, по своей духовной структуре он параклет, – отмечал Хаарла. Он евреиновец до Евреинова! Это он безусловно доказал в тот вечер, когда играл Параклета в пьесе русского писателя “Самое главное” – он играл самого себя как актера и человека».

В понимании Хаарлы, сущность Параклета заключается в этическом искуплении близких, в поисках истины. Артистической темой Снеллмана была вера в то, что актеру в обществе дана задача параклета. Эта вера отчасти ограничивала силу перевоплощения актера – как писал Хаарла: «Часто он напоминает проповедника, который высказывает свою правду не в диалогах или образах, а прямо, в личном, лирическом пафосе». В лучших своих ролях – а среди них был и Параклет – Снеллману удавалось сочетать, по терминологии



Ю. Снеллман. «Самое главное», реж. Э. Калима. Финский национальный театр. 1925. Театральный музей, Хельсинки

[31] *Koskimies R. Suomen Kansallisteatteri II. S. 171.*

[32] *Haarla L. Aatteenmies vai näyttelijä – Jussi Snellman?//Teatterikirja. Helsingissä, 1928. S. 73–81.*

К.С. Станиславского, переживание и перевоплощение, этику и эстетику.

Некоторый эклектизм «Самого главного» и его сильная эмоциональность дали повод для соотнесения спектакля с экспрессионизмом. «Так называемый экспрессионизм может довести до отсутствия духовной дисциплины», – предупреждала Таллгрен, – и "Самое главное" не избегает этой опасности». В книге режиссера Матти Аро «Вехи финского театра» воспоминание о том, какое сильное впечатление произвел на него спектакль, автор отнес в главу об экспрессионизме: «Особенно я восхищался пьесой "Самое главное" Евреинова в Национальном театре, которая была более сдержанной, чем экспрессионистские драмы, но по силе чувств такой же сильной…»[33]. Тот факт, что экспрессионистские драмы и пьеса Евреинова были поставлены Эйно Калимой, признанным мастером интимного театра, свидетельствует о широкой палитре театральных красок режиссера.

Не без гордости Калима писал в неоднократно цитированных воспоминаниях, что пьеса принесла театру «и деньги, и похвалы критиков», стала его самой успешной постановкой в сезоне. На спектакль приходили и скандинавские актеры Свен Стол и Ингольф Шанхе, которые гастролировали в Шведском театре, и русские эмигранты. Их хвалебные отзывы дали большую радость режиссеру. Но сезон 1924/25 гг. разочаровал руководителя театра в других отношениях. «Радость, принесенная "Самым главным", была недолговечной», – писал Калима. Ни новая французская комедия, ни новые финские пьесы не дали желанного успеха. Однако евреиновский спектакль был сыгран 29 раз – рекордное в то время количество представлений. Через тринадцать лет, в 1937 г. пьеса была возобновлена, но прошла всего два раза.

«НЕВСТРЕЧА» РЕЖИССЕРА С ДРАМАТУРГОМ. ПОРТРЕТ ЕВРЕИНОВА РАБОТЫ ФИНСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ

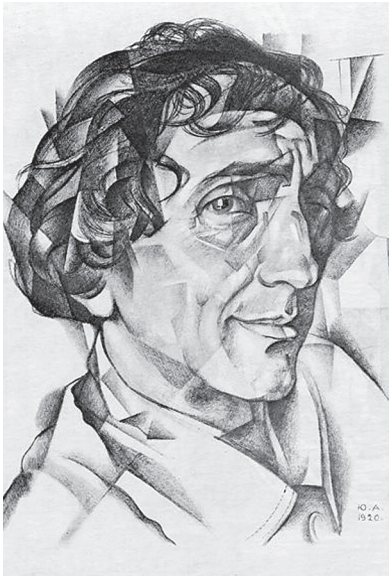
Личные связи финского режиссера с русским автором возникли уже в новой обстановке. В Финляндию Евреинов не приехал, подобно некоторым русским эмигрантам, хотя места под Петербургом были ему знакомы – военные годы (1914–1918) Евреинов провел в Финляндии, где написал три тома «Театра для себя»[34].

Весной 1925 г. Евреинов с женой, А.А. Кашиной, эмигрировал сначала в Прагу, потом поселился в Париже. Здесь с ним познакомилась финская художница Эстер Хелениус (1875–1955) через их общую знакомую, русскую художницу. Калима писал: «Хелениус даже удалось нарисовать несколько красивых эскизов его портрета». Один портрет карандашом хранится в частной коллекции в Хельсинки. Таким образом, Эстер Хелениус стала еще одним из многих художников, писавших Евреинова, среди которых первые места занимают М.В. Добужинский и Ю.П. Анненков (драматург даже опубликовал специальную книгу – «Оригинал о портретистах», Петроград, 1922 г.).

Когда Калима летом 1927 г. приехал в Париж, Евреинов пригласил финскую художницу и режиссера на обед. Но вместо этого им пришлось навестить русского драматурга в больнице, где тому

[33] *Aro Matti. Suomalaisen teatterin vaiheita. Hämeenlinna, 1977. S. 73.*

[34] *См.: Каннак Евгения. Памяти ушедших. О Н.Н. Евреинове. // Новый журнал. Нью-Йорк. 1981. № 142. С. 143.*



Анненков Ю.П.
Портрет
Евреинова Н.Н. 1920

сделали операцию по удалению аппендикса. Калима рассказывает о встрече с Евреиновым, которая обернулась драматической сценой: «Нас очаровало его изящное, породистое лицо – со стороны отца он принадлежал к старинной русской аристократии, со стороны матери – к старинной французской аристократии, и его оживленная приветливость при встрече. Но одновременно в комнату внесли молодого человека без сознания, видимо, из операционного зала, и за ним шла смертельно бледная, элегантная худая дама средних лет. "Мальчик, который покушался на самоубийство, и его мать", – объяснила нам медсестра тихим голосом. Наша беседа прервалась, не успев начаться. Всей душой Евреинов сочувствовал этим беднякам и присматривался к ним. Мы сочли за лучшее попрощаться, и он не остановил нас, только поцеловал руку Эстер Хелениус и долго и с благодарностью пожимал мою»[35].

Если отвлечься от трагического жизненного содержания этой сцены и посмотреть на нее глазами лицедея, здесь потрясенный автор увиделся со своим персонажем из «Самого главного» – мальчиком-самоубийцей. При этой встрече (а вернее, «невстрече») Калима остался в роли безмолвного статиста.

Через год Калима получил от Евреинова письмо и новую пьесу, которую драматург предлагал финскому театру. Какое это было произведение – неизвестно, но, возможно, речь идет о второй или третьей частях задуманной Евреиновым трилогии «Двойной театр». Это либо политико-социальная пьеса «Корабль праведных» (1924 г.), либо философская пьеса «Театр вечной войны» (Париж, 1928 г., поставлена автором в Милане в 1929 г.). Однако ни та, ни другая политическая сатира по своему содержанию не подошли бы к направлению Национального театра. Пьеса не была поставлена, и контакты Калимы с Евреиновым оборвались. «Я знаю, что он до конца жизни пользовался особым почтением в кругу русских эмигрантов в Париже», – заканчивает Калима свой рассказ.

На европейских сценах пьеса Евреинова продолжала пользоваться успехом. Через десять лет после финской премьеры Калима видел ее в репертуаре австрийского театра в Вене под названием «Комедия счастья». Именно счастье, столь редкое в театре, «Самое главное» и принесло Калиме: и удовлетворение от собственной режиссуры, и зрительский успех. Расставшись с Евреиновым, финский режиссер нашел близкого ему по идеям драматурга – Пиранделло,

[35] *Kalima E. Kansallisteatterin ohjissa. S. 194–195.*

и в 1925 г. начал ставить его пьесы одну за другой, заслужив репутацию финского специалиста по Пиранделло.

Однако Россию Калима не забыл. Он ставил также русскую классику: «Ревизора» (1927) и «Женитьбу» (1935, сорежиссер Ю. Снеллман) Н.В. Гоголя, «Живой труп» Л.Н. Толстого (1928), «Грозу» А.Н. Островского (1935), «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в инсценировке Гастона Бати (1936), а также писателей-эмигрантов – «Профессора Сторицына» Л.Н. Андреева (1922) и «Павла I» Д.С. Мережковского (1937). Отметим, что после войны возродился интерес Калимы к драматургии Чехова, и с «Трех сестер» (1947) начался знаменитый чеховский цикл, в который входило несколько постановок всех главных пьес драматурга. Благодаря им Калима получил известность как лучший истолкователь чеховской драматургии в Северной Европе. Трагикомедия «Самое главное» в Финляндии ставилась еще только один раз: в Городском театре Хельсинки в 1994 г. (постановка – Отсо Каутто; роль Фреголи исполнил М. Маалисмаа). Затем «Самое главное» ушло в архив «хорошо забытых пьес».

Э. Хелениус.
Портрет
Н. Евреинова.
Париж,
конец 1920-х гг.
Частное собрание.
Хельсинки.
Фото из архива
Л. Бюклинг

Список литературы:

1. Abensour Gérard. «La Comédie du bonheur» // Evreinov, L'Apotre russe de la théatralité. Revue des Etudes Slaves. Vol. 53, No. 1. Paris, 1981.

2. Aro Matti. Suomalaisen teatterin vaiheita. Hämeenlinna, 1977.

3. Golub Spencer. Mortal Masks: Yevreinov's Drama in Two Acts // Russian Theatre in the Age of Modernism. Ed. Robert Russell and Andrew Barratt. London, 1990.

4. Golub Spencer. Evreinov: The Theatre of Paradox and Transformation. Michigan, UMI Research Press, Ann Arbor, 1984.

5. Haarla Lauri. Aatteenmies vai näyttelijä – Jussi Snellman // Teatterikirja. Helsingissä, 1928.

6. Hildebrand Olle. Harlekin Frälsaren. Teater och verklighet i Nikolaj Evreinovs dramatik. Uppsala, 1978.

7. Kalima Eino. Kansallisteatterin ohjissa. Porvoo; Helsinki, 1968.

8. Kalima Eino. Sattumaa ja johdatusta. Porvoo; Helsinki, 1962.

9. Koskimies Rafael. Suomen Kansallisteatteri II. 1917–1950. Helsinki, 1972.

10. Pearson Tony. Evreinov and Pirandello: Two Theatricalists in Search of The Chief Thing // Theatre Research International. Vol. 17, No 1. Spring 1992.

11. Бушуева С. Полвека итальянского театра 1880–1930. Л.: Искусство, 1978.

12. Волконский С. <статья> // Последние новости. Париж, 1930 г. См.: Специальный раздел, посвященный столетию со дня рождения Н. Евреинова // Русская мысль. 22 февраля 1979 г.

13. Евреинов Н. Самое главное. Петроград, 1921. Репринт: Ann Arbor, Ардис, 1982.

14. Герасимов Ю. Кризис модернистской театральной мысли в России (1907–1917) // Театр и драматургия. Вып. 4. Л.: ЛГИТМиК, 1974.

15. Золотницкий Д. Зори театрального Октября. Л.: Искусство,1976.

16. Исаков С. М. Горький, КУБУ и Финляндский комитет помощи русским ученым. Studia Slavica Finlandiensia. Tomus II. Red. V. Melanko, A. Mustajoki, E. Peuranen. Helsinki, Neuvostoliittoinstituutti. 1985.

17. Каннак Е. Памяти ушедших. О Н.Н. Евреинове // Новый журнал 1981, № 142.

18. Смелянский А. «Театрарх» // Московский наблюдатель, 1995. №. 7–8.

Рецензии:

Joensuu, Väinö. Eräs venäläinen teatterinuudistaja.// Uusi Suomi. 2.11.1924.

J<almari> L<ahdensuo>. <рец.> // Uusi Suomi. 7.11.1924.

Lüchou, Nils. <рец.> // Svenska Pressen. 9.11.1924.

Onerva, L. <рец.> // Helsingin Sanomat. 7.11.1924.

Tallgren, Anna-Maija. Ensi-iltoja Helsingin suomenkielisillä näyttämöillä. // Valvoja-Aika 1925.

Tiittanen, Antti. «Kaikkein tärkein». // Näyttämö. 1924–25. № 4.

Архивные материалы:

Eino Kaliman käsikirjoituskokoelma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto. [Коллекция Эйно Калимы. Архив Общества финской литературы, Хельсинки.]

Nikolai Jevreinov. Kaikkein tärkein. Kenestä huvinäytelmä, kenestä taas draama. Nelinäytöksinen näytelmä. Suom. Jalo Kalima. Käsikirjoitus. Suomen Kansallisteatterin arkisto, N:o 610. [Рукопись перевода Я. Калимы пьесы Н.Н. Евреинова «Самое главное». Архив Финского Национального театра. Хельсинки.]