

НОВЫЕ ШТРИХИ К ОБРАЗУ ДОКТОРА ДАПЕРТУТТО

Ладе Вуич, Михаилу Яновскому

От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез...
Пастернак



*Всеволод Мейерхольд.
Портрет работы Б.Григорьева. 1916*

В облике этого человека всегда присутствовало что-то зловещее. Острее всех это почувствовал Борис Григорьев в своем знаменитом "Портрете Мейерхольда". Но он и провидческий, этот портрет: в нем предугадана гибель трагического Паяца от руки затаившего злобу Янычара, как предвосхищен в одновременном с ним "Скрипаче" Александра Яковлева герой "Концерта Саразате" Вертинского. А зловещее было связано с обуревавшей его стихией разрушения, состоянием некоей "перманентной революции", неизменной готовности сжигать "все, чему поклонялся", поклониться "тому, что сжигал". Не из Венеции Гоцци и тем более Гольдони он родом, а, наверное, наиболее сродни ему "таинственный художник, избороздивший Гофмановы сны" (относим слова Ахматовой, сказанные по иному адресу, к самому заветному созданию «Берлинца» - Крейслеру). И, подобно Крейслеру и его творцу, подобно Гельдерлину и Ницше, он нес в себе то фатальное безумие, которое неумолимо влекло его к конечной катастрофе.

Никто не считал его своим - ни основатели МХТ, ни ударившаяся в декадентство Комиссаржевская, ни публика Императорских театров, главным режиссером которых необъяснимой (или не объясненной пока) игрой случая стал он на исходе Петербургского

периода русской истории. О коммунистах и говорить нечего. Как ни старался он себя и их уверить в своем доподлинном большевизме, их придворным режиссером ему не удалось стать: художественные вкусы новых хозяев жизни были более, чем консервативными, и первые поношения Мейерхольда в "Правде" появились еще в 1921 году и исходили ни от кого иного, как "товарища Крупской". После же сталинского Термидора мейерхольдовский "театральный Октябрь" оказался более, чем не ко двору, неизбежно вызывая ассоциации с "Уроками Октября" (один из Мейерхольдовских спектаклей носил посвящение их автору), и был поспешно, без сохранения даже внешнего достоинства, им оставлен, но не заменен ничем достаточно впечатляющим, чтобы заставить нового Бонапарта забыть о прошлом вчерашнего "бешеного".

А между тем и "бешеный", и другие его облики были игрой, своего рода "театрализацией жизни". Если и верно средневековое представление о том, что у людей театра нет своей души, то самое наглядное подтверждение этому Мейерхольд. Зловещие черты облика гнездятся в этой "полости" личности. На отпевании матери Юрьева он начинает какую-то мимическую интермедию, вовлекая в нее сына покойной, горячо любившего свою мать (как не вспомнить актрису Фостэн у Эдмона де Гонкура). Во время репетиции в Александринском театре "играет" полное безразличие к упавшей в обморок актрисе. Эти и другие черточки, сообщаемые О. Н. Арбениной, тем более характерны, что исходят от человека, глубоко читавшего Мейерхольда (главным образом, дореволюционного).

Но вот последний пример "театрализации жизни" Мейерхольдом поистине страшен. Оказывается, З. Н. Райх стала выбегать ночью на балкон и кричать: "Меня убивают!" за два года до того, как, вслед за арестом мужа, пробрался к ней по балкону по сей день не опознанный убийца. Друг О. Н. Арбениной Юрий Иванович Юркун небезосновательно решил, что крики Райх это "постановка Мейерхольда". Трагическая, Эсхилова ирония: в августе 1939 года постановка обернулась жизнью.

1994 г. Нюрнберг

Ольга Арбенина

Мейерхольд

Мое первое воспоминание о Мейерхольде - не помню года - в детстве, в квартире Ю. М. Юрьева¹. Была панихида по Анне Григорьевне, матери Юрьева, которую мои родители² любили и почитали. Я была с Линой Ивановной³. Юрьев обожал свою мать - но - я это помню - поглядывал на М., а тот принимал какие-то театральные позы, и Юрьев ему подражал. Дома у нас обсуждалась - я помню - непозволительность их поведения.

Через несколько лет была свадьба Миши Долинова⁴ и Веры Алперс. Мы со старшей дочерью Мейерхольда, Марусей, были вроде шафериц - правда, без всякого ритуала. Появился Мейерхольд (это было в маленькой церкви Театрального училища) - на нем было что-то вроде плаща (как мне показалось), и он им ритмически взмахивал, похожий на какой-то Гофманический персонаж. Мне он ужасно понравился!

Мне очень хотелось заниматься в Мейерхольдовской студии, но мама не позволила. Я поступила в школу Акдрамы. И вот начались репетиции в Александринском театре - "Маскарад". Декорации Головина - волшебные-нарядные, и какие-то таинственные. Нам выбирали костюмы - потом предлагалось под музыку Глинки освоить мизансцены. Мне М. велел выйти из ближайшей кулисы и идти по самому краю сцены - сделать остановку на середине на какие-то такты, а потом идти в противоположную кулису. Он сказал: выбирайте сами - что вы хотите делать - передать записку, подсмотреть что-нибудь, назначить свиданье и т. д. Решите и покажите. Помните, на каком такте остановка и на каком - дойти до следующей кулисы. - Я показала, он сказал: хорошо, и это зафиксируем. - Я в первый раз в жизни была на подмостках театра, и мне странно, когда говорят, что

М. "вкладывал в рот" актерам все их движения. Репетировали мы ежедневно, утром и вечером, - он был всегда первый на месте. М. был немцем по точности и французом по темпераменту - когда репетировали галоп (я танцевала с Орестом Коханским, с другого курса) - одна из сотрудниц упала в обморок - голос М.: "убрать ... господу, продолжаем репетицию".

Костюмы Головина были прелестны и разнообразны. Портнихи и парикмахеры обожали Г. за мельчайшие детали причесок на полях эскизов! Мой маскарадный костюм назывался "Долорес, танцовщица из таверны". Черный бархатный с красными бантами на белой широкой, почти балетной юбке, и веночек из мелких розовых розочек в волосах. В pendant к нему был костюм "Инес, уличная певица" - узкий, желтый с синим. Очень эффектно была "Маркитантка" - оранжевый мундир, высокие сапоги, высокая меховая шапка на пудреном парике и фляга на боку. Это был костюм красивой и лихой Людмилы Якубовской, которая потом умерла в Стокгольме. Мне кажется, мы все были в трансе и не уставали. Мейерхольд кончал наши сцены: "благодарю вас всех, господу". И иногда: "особенно г. Волкова". Волков, Алексей, в костюме Арлекина (а в других сценах игроком-офицером) - талантливый ученик Юрьева и мой большой приятель; в образе Пьеро - "голубого Пьеро" - был Щербаков, Коля⁵, - ученик Мейерхольда, очень одаренный мальчик, о котором я даже написала стихи.

Мне занятия в школе, беготня в театр и обратно, а также "личные интересы" мешали ходить на репетиции и следить за постановками с должным вниманием. К тому же, половина прелести для меня в постановках М. были изумительные декорации Головина. Хотелось потрогать апельсины в сцене бала в "Маскараде" и дернуть за веревочку в сцене рынка в "Петре-Хлебнике". Но мне кажется, в самом М. была неистощимая выдумка и какая-то таинственность, м. б., чертовщина. В почти гротесковом преувеличении некоторых явлении и свойств будто вылуцивался смысл - например, необычная молодость и даже некрасивость Чацкого (ближе к самому Грибоедову, чем в обычном показе Чацкого как эффектного героя) - и подчеркнутая "опытность" Молчалина, и скрытая плоскость Софьи (вовсе не кисейной барышни) и т. д. Совершенно замечательна была сцена сплетен - вместо бала - обеденный стол и как в игре "телефон" - говорение на ухо соседу. - Также некоторые замечательные сцены из "Ревизора". Это я говорю о Москве, когда М. переехал и создал свой театр.

В Александринском была изумительна постановка "Стойкого принца" Кальдерона - и все актеры просто "сверх", за исключением умной и культурной Стаховой, которая ни по внешности, ни по таланту не была достойна роли Феникс.

Мне хочется высказать свое мнение о конфликте М. о Комиссаржевской, которая оставила по себе память очень светлой личности. Сколько я понимаю, ее поведение в отношении М. было нетактичным и даже жестоким - будто какая-то капризная, взбалмошная барынька - а он проявил себя просто рыцарем - и даже не объяснялся. Ей (особенно с годами) стал тяжел "новый" репертуар и "борьба", и легче - Зудермановские девочки - тем более, что (так я слышала, я сама не могла еще видеть) - она не умела двигаться в костюмных ролях, кроме (целиком поставленной М.) "Сестры Беатрисы". Ее козырем был чудесный голос.

Из "приятных" воспоминаний о М.: проходя по артистическому фойе Александринского театра, где мы сидели на диванчике с Лилей Кафафовой, положил нам на колени сверток с конфетами "вишня в шоколаде" - не сказав ни слова.

В другой раз (уже после революции) мы с ним неожиданно столкнулись в "вертушке" не то дирекции, но то музея... Он посмотрел на меня, остановившись, и вдруг сказал: "Арбенина, я вас люблю". Я очень смутилась от незнания, что ответить. "Доктор" (Доктор Дапертутто) - очень претенциозно, "Всеволод Эмильевич" - буднично - я ответила: "Мейерхольд, я вас тоже люблю", - и выскочила из вертушки.

Должна сказать, я не хотела никогда романа с М., - я его как-то боялась - и потом поняла, что мне была бы невозможна его революционность сословная - я понимаю революционность в искусстве только.

Думаю, что и я была не в "его стиле". Вряд ли я могла войти в его труппу и исполнять, как кукла, его выдумки. У меня бы не вышло. Но я хочу вспомнить весну 1937 г., когда мы были в Москве⁶. Шел разговор о том, что Зинаида Райх выбегает на балкон (ул. Горького) и кричит ночью: "меня убивают!" - Юрий Иванович решил, что это постановка Мейерхольда: З. Райх на генеральной репетиции какой-то пьесы, когда кто-то из "главков" не одобрил ее (и Мейерхольда) за слишком юную для нее роль, - в гневе выскочила и стала кричать: "Первого моего мужа погубили! теперь - второго хотите!" - А Мейерхольд нашел выход - делать ее сумасшедшей. Получилось не то. Действительно, у З. Райх были страшные предчувствия. Но окончательно история не выяснена до сих пор.

Подготовил текст с рукописи при жизни автора М. В. Толмачев

ПОЯСНЕНИЯ ПУБЛИКАТОРА

¹ Юрий Михайлович Юрьев (1872-1948) - актер петербургского Александринского театра с 1893 года, выдающийся представитель петербургской актерской школы с ее уклоном в сторону театральной условности и отточенного формального мастерства; неизменный исполнитель роли Арбенина во всех редакциях мейерхольдовской постановки "Маскарада" М. Ю. Лермонтова (преьера 25 февраля 1917 года; была последней работой Мейерхольда как главного режиссера петербургских Императорских театров; по существовавшему обычаю, главным участникам премьеры, в т. ч. Мейерхольду и Юрьеву, были поднесены подарки от имени Государя; Юрьев продолжал долгое время носить царский перстень в советское время; молва утверждала, что в ответ на замечание Луначарского о неуместности ношения царского подарка народным артистом республики Юрьев предложил дать что-нибудь в замену). Несмотря на внешнее признание режимом (звание народного артиста СССР в 1939 году, Сталинская премия первой степени в 1943 году), судьба Юрьева в советское время складывалась довольно драматично (вынужденный продолжительный уход из Александринского театра после художественного руководства им в 1922-1928 гг., ссылка ближайшего друга и наследника графа В. Армфельда, вновь арестованного сразу же после похорон Юрьева).

² Отец Николай Федорович Арбенин (фамилия, бывшая ранее сценическим псевдонимом, присвоена ему по Высочайшему разрешению взамен фамилии Гильдебрандт с правом ношения ее женой и потомством; 1863-1906) - актер, театральный деятель, критик и переводчик, происходил из обрусевших шведов. Мать Глафира Викторовна Арбенина (урожденная и по сцене Панова, 1869-1943) - актриса. Расставшись с театральной карьерой, О. Н. Арбенина вернулась к первой фамилии своего отца, под которой она, несмотря на разрешение его потомкам носить фамилию Арбенины, была записана отцом в свидетельстве о рождении и крещении.

³ Лина Ивановна Тамм (ок. 1875-1941) - воспитательница О. Н. Арбениной.

⁴ См. пояснение 3 к заметкам О. Н. Арбениной "О. А. Глебова-Судейкина".

⁵ См. пояснение 11 к тем же заметкам.

⁶ Весной 1937 года О. Н. Арбенина побывала в Москве вместе со своим другом (с 1921 г.) Юрием Ивановичем Юркуном (см. пояснение 2 к заметкам "О. А. Глебова-Судейкина"). Благодаря матери Веронике Карловне Амброзевич (умерла вскоре после ареста сына весной 1938 г.), признанной в судебном порядке после смерти М. А. Кузмина его наследницей, как его домоправительница и иждивенка, Юркун фактически унаследовал имущество, оставшуюся не проданной при жизни часть архива и авторские права Кузмина. Поездка в Москву была связана с переговорами с директором Гослитмузея В. Д. Бонч-Бруевичем, уже купившим у М. А. Кузмина в 1933 году значительную часть его архива и многотомный дневник. Но также большое значение для Юркуна и Гильдебрандт имели встречи с художниками, с которыми они в 1929-1931 гг. выступали вместе в объединении "Тринадцать" - прежде всего, с их давним другом, близко знавшим М. А. Кузмина В. А. Милашевским, а также Н. В. Кузьминым, Т. А. Мавриной, Б. Ф. Рыбченковым, Н. В. Софроновой и др. Естественно, что они сразу окунулись в атмосферу столичных новостей, толков и слухов.