

ным, что через южных славян, ср. болг. Троян, с.-хорв. *Трѡјан*, распространилось и вошло в древнерусский язык: др.-русск. *троянъ* «мифическое существо, а также языческое божество» [Фасмер, т. 4, с. 107]. На той же карте изображена страна Батавов, которая «подверглась сильной романизации, но не была прямым владением римлян» [Учебный исторический атлас, с. 7]. Название народа может быть сопоставлено с валлийским *bathu* «бить» [Фасмер, т. 1, с. 133] и интерпретировано как «бойцы», а страна Батавов соотнесена с Уэльсом.

Агеева Р. А. Страны и народы: происхождение названий. М.: Наука, 1990.

Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. М.: Прогресс, 1991.

Словарь современного русского литературного языка. Т. 1–17. М.; Л.: Ин-т русского языка, 1948–1965.

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. М.: ИЦ «Азбуковник», 2007.

Учебный исторический атлас. 77 карт по Всеобщей истории. Составил барон Н. Н. Торнау. Ч. 1. Древняя история. 15-е издание, перепечатанное с 5-го издания, допущенного Ученым Комитетом Министерства Народного Просвещения в качестве учебного пособия для всех средних учебных заведений Министерства. Петроград: Артистическое заведение т-ва А. Ф. Маркс, 1914.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1–4. М.: Прогресс, 1964–1973.

УДК 94(47).084.6+930.253

М. Л. Федоров
Институт мировой литературы РАН,
г. Москва

ДНЕВНИК ТЕАТРАЛЬНЫХ РЕПЕТИЦИЙ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В статье рассматривается редкий в практике историка-исследователя тип источника – репетиционные дневники. Создаваемые без расчета на последующую исследовательскую работу, они в меньшей степени подвержены внутренней цензуре и отличаются большей объективностью. В них часто находят отражения события общественно-политической жизни страны, и дневники дают возможность исследователю услышать мгновенную реакцию рядовых граждан на эти события.

На примере архива Камерного театра А. Я. Таирова, отложившегося в РГАЛИ и содержащего значительное количество репетиционных дневников, показано, как коллектив театра откликался на важнейшие процессы в общественно-политической жизни СССР второй пол. 1930-х гг., и прежде всего на борьбу с формализмом. Обсуждение этих событий меняло характер репетиционного процесса и отражалось на сверхзадаче создаваемых в это время спектаклей.

Ключевые слова: архив, дневник театральных репетиций, Камерный театр, источниковедение, борьба с формализмом, история театра, история литературы, Демьян Бедный.

Если изучение мемуаров и дневников в качестве исторических документов давно стало в науке вполне привычным делом, и сложилась определенная методология их научного рассмотрения, то к театральным репетиционным дневникам как историческим источникам обращаются редко. Основная причина в том, что подобные дневники встречаются в театральной жизни нечасто, поскольку немногие театры ведут практику их использования.

Если раньше подобные дневники были приметой театрального процесса крупных академических театров (МХАТ, Малый, Театр армии и др.), то сегодня такая практика почти полностью исчезла даже и в этих прославленных коллективах. Исключения делаются лишь для режиссеров, считающихся выдающимися еще при жизни. Иногда подробные репетиции известных режиссеров, сопровождаемые научными комментариями, публикуются отдельными изданиями (например, дневники театральных репетиций В. Э. Мейерхольда, А. В. Эфроса [Мейерхольд репетирует, 1993; Эфрос, 2011].

Нечасто подобные дневники становятся объектом архивного хранения, исключения делают лишь для выдающихся режиссеров. Кроме того, эти документы привычно воспринимаются как черновой технический элемент театрального процесса, имеющий лишь служебное значение, и с ними в лучшем случае работают театроведы и историки сцены. Ученые-историки и филологи, как правило, не интересуются подобными источниками.

Но поскольку эти рабочие документы театрального процесса создаются без расчета на последующую исследовательскую работу с ними, они в меньшей степени подвержены внутренней цензуре и отличаются большей объективностью. В них часто находят отражения события общественно-политической жизни страны, и дневники дают возможность исследователю услышать мгновенную реакцию рядовых граждан на эти процессы.

В РГАЛИ отложились дневники репетиций легендарного Камерного театра, созданного А. Я. Таировым. Они охватывают почти полностью период существования этого театра и датированы с 15 января 1914 г. по 6 августа 1943 г.

Первые журналы отражают репетиции над спектаклями «Сакунтала», «Жизнь есть сон», «Ирландский герой». Последние – над спектаклями «Своя семья», «Небо Москвы», «Дузня». Очевидно, что эти журналы писались людьми, свято преданными театру, поскольку до-

вольно часто содержат сильные эмоциональные пометы. Так, отмечая выступления А. Я. Таирова по поводу рабочего процесса над спектаклем, в скобках почти всегда бывает указано («выступил блестяще», «это гениально» и т. д.).

Дневники с разной степенью подробности отражают преимущественно хронологический ход репетиционного процесса, указывают, кто присутствовал на репетиции, кто опоздал, кто был болен. В тексте обозначены просчеты и недостатки тех или иных мизансцен (артист не там встал, не с тем темпом двигался, не с той интонацией произносил свои монологи, вышел не из тех кулис и т. д.). Иногда указывают непредвиденные ситуации, случившиеся на сценической площадке: упали декорации, погас свет, сломалась мебель и т. д.

Журнал, охватывающий репетиционный период Камерного театра со 2 ноября 1935 г. по 30 июля 1937 г., отразил время работы коллектива над спектаклем «Богатыри» по пьесе Демьяна Бедного. Эта постановка вошла в историю не столько своими художественными достижениями, сколько тем фактом, что ей суждено было стать своего рода кульминацией борьбы с формализмом, развернувшейся в то время в стране. По совету всесильного на тот момент председателя Комитета по делам искусств П. М. Керженцева Таиров решает отдать на переделку Демьяну Бедному либретто «Богатыри», написанное забытым драматургом XIX в. В. Крыловым. Пролетарский поэт на основе старого либретто создал собственное произведение, в пародийном духе высмеивающее принятие Русью христианства и гротескно рисующее русских былинных богатырей.

Репетиционный журнал тщательно отражает процесс работы театра над постановкой. В журнале сохранилась запись от 5 февраля 1936 г.: «Прослушание музыки [оперы-фарса] «Богатыри» и беседа. Слово Д. Бедного» [РГАЛИ, ф. 2030, оп. 1, ед. хр. 95]. И с ближайшего понедельника 9 февраля началась ежедневная работа над будущим спектаклем.

3 марта в Камерном театре репетируют уже в костюмах и показывают эскизы декораций, а на следующий день – репетиция с оркестром, и Таиров слушает вокальные партии. Впервые в хронике постановки спектакля встречается имя режиссера.

Журнал театральных репетиций – ценный источник, позволяющий увидеть изнанку театрального процесса. Он, например, тщательно фиксирует смету расходов на постановку: стоимость мебели (8 стульев, 2 скамьи, 1 стол, 1 скамеечка) – 552 р. 66 к., слесарные работы – 307 р. 20 к.. Подробно обозначены расходы на костюмы: женские (Стрига – 344 р. 40 к., Забава 1 151 р. 90 к.); мужские (Фома 433 р. 90 к., Владимир 2 075 р. 20 к.) [Там же, ед. хр. 139].

А за стенами театра во всю мощь развертывается борьба с формализмом. В рамках этой кампании 28 января 1936 г. в «Правде» появилась редакционная статья «Сумбур вместо музыки». 6 февраля вышла статья «Балетная фальшь». Вместе они сигнализировали о новой политике партии и государства в отношении музыкального – оперного и балетного – театра. После регламентирования музыкального театра пришел черед театра драматического. Статья в «Правде» от 28 февраля касалась судьбы МХАТа-2 – он был закрыт. В начале марта в «Правде» же появилась статья под хлестким названием «О художниках-пачкунах», где беспощадной критике подверглись художники-иллюстраторы детской книги В. Лебедев, Н. Розельфельд и В. Конашевич. «Это трюкачество чистейшей воды. Это – “искусство”, основная цель которого – как можно меньше иметь общего с подлинной действительностью» [О художниках-пачкунах, 1936, с. 3].

На фоне этой кампании в Камерном театре вес 1936 г. продолжалась работа по выпуску «Богатырей». Генеральная репетиция в костюмах и гриме прошла 16 октября и длилась пять с половиной часов. Ее повторили на следующий день. На генеральных репетициях 19 и 25 октября (что особенно важно, зная последующую историю спектакля) присутствовали представители Главреперткома. 26 октября проводилась генеральная репетиция и фотосъемка спектакля, через день был прогон с публикой. Накануне премьеры с полдевятого вечера до часа ночи обсуждались замечания по спектаклю.

Премьера состоялась 29 октября, она имела определенный успех, собрала хорошую критику.

Но вскоре случился полный разгром спектакля.

На один из премьерных спектаклей пришел П. М. Керженцев. Один из участников постановки позже вспоминал:

«...Он посмотрел “Богатырей”, ничего не сказал и поспешно уехал. На другой день в воскресенье утром на спектакль, шедший уже в седьмой раз, неожиданно приехал В. М. Молотов с семьей. Семейство расположилось в директорской ложе, что примыкала непосредственно к кабинету Таирова. Кончился спектакль, зрители, как всегда, горячо его приняли. В ложе все, включая В. М. Молотова, стоя аплодировали. Со сцены мы все это видели. Затем вошел в ложу Таиров, это мы тоже наблюдали. Но о чем они разговаривали – этого, конечно, мы услышать не могли. А позднее узнали от Таирова, что Молотов похвалил спектакль: “Интересный, веселый спектакль, но я не очень уверен, что все это правильно исторически...”

А на другой день утром грянул гром! В январе – триумфальное восхваление спектакля “Оптимистическая трагедия”, а уже в ноябре того же года – беспощадная, разгромная правительственная критика.

В газете “Правда” – редакционная статья под страшным заглавием “Театр, чуждый народу”» [Хмельницкий, 2004, с. 102–103].

Таирову передали слова Молотова, сказанные им о спектакле: «Безобразие! Богатыри ведь были замечательные люди!».

На следующий день Молотов созвал заседание политбюро, утвердившее проект постановления Комитета по делам искусств (КДИ) Совнаркома СССР о снятии пьесы «Богатыри» с репертуара. Несомненно, сделано это было с ведома Сталина, который, как всем было известно, не жаловал Камерный театр и, вспомнив два особенно любимых им спектакля, еще в 1929 г. в ответе В. Н. Билль-Белоцерковскому назвал этот театр буржуазным:

«Вспомните “Багровый остров”, “Заговор равных” и тому подобную макулатуру, почему-то охотно пропускаемую для действительно буржуазного Камерного театра» [Сталин, 1949, с. 329].

16 ноября 1936 г. в КДИ было создано Совещание театральных деятелей и работников искусств, и один из высоких чиновников еще раз напомнил режиссерам, директорам театров и актерам: «Театр представляет из себя крупнейшую политическую вышку, разрешающую крупнейшие и идеологические вопросы, и, следовательно, каждый факт приобретает исключительное политическое значение, чего очень многие из наших товарищей не учитывают, полагая, что новая постановка есть чисто эстетическое событие, имеющее значение для узкого круга людей» [РГАЛИ, ф. 962, оп. 3, ед. хр. 100, л. 6].

Для Камерного театра и лично для Таирова это не стало полной неожиданностью. Журнал репетиций отразил отклики труппы и режиссера на происходящее вокруг в то время, пока шли репетиции «Богатырей».

13, 17, 22, 26 марта и 1 апреля состоялись собрания театральных работников Москвы по вопросу о борьбе с формализмом и натурализмом.

В конце марта П. М. Керженцев с согласия Сталина и Молотова отказал Камерному театру в предполагаемой гастрольной поездке в Лондон.

А затем, 4 апреля, в театре состоялось собрание – беседа о проводимой в стране борьбе с формализмом. И председатель парткома театра артист Н. Н. Чаплыгин скажет:

«Последнее слово о “Богатырях”. Это очень интересный и увлекательный спектакль, но в нем кроется, с моей точки зрения, опасность. Тов. Керженцев говорил в своей речи <...> о том большом и важном, что дает народное творчество, что опора развития нашего искусства должна лежать в народных корнях <...> Поэтому перед нами встает вопрос очень серьезно в отношении “Богатырей”, чтобы историческая тема из

очень далекой эпохи Владимира не преподносилась зрителю, как вампукисто-пародийная вещь, чтобы здесь на почве крещения из-за пьянства Владимира не получилось смещение исторической правды. Показывается в пьесе, что крещение произошло потому, что Владимир был пьян. Вероятно, были экономические причины, которые вызвали крещение.

<...>

Потом мне кажется, что в “Богатырях” есть еще один момент. Это то, что народ, как таковой, представлен Фомой. Это разбойник. Предположим, что будет в дальнейшем Пугачев, Степан Разин и т. д. и т. д. Но мне кажется, что было бы очень желательно ввести элементы взаимоотношения народа и богатырей, народа и Владимира, народа и князей. Вот это, может быть, Александр Яковлевич введет пантомимически. Но это, по-моему, очень правильно, чтобы Фома являлся выразителем образа, который освобождается из-под гнета, который существует у народа. Дело в том, что это оперетта, это фарс. Мне кажется, что к оперетте нельзя так подходить. Надо ставить ее на правильной основе. В чем она заключается? В том, чтобы историчность этой вещи сделать более правдивой, тогда она зазвучит более полнокровно» [РГАЛИ, ф. 2328, оп. 1, ед. хр. 135, л. 43–45].

Режиссер Л. Л. Лукьянов на этой дискуссии заметил:

«Нам придется очень крепко задуматься над каждым спектаклем, который мы играем сегодня, завтра и т.д. <...> Ведь наше существование как театра может быть в один прекрасный день поставлено на карту, то есть мы можем фактически остаться без театра. Это очень серьезная вещь. Так, в таком положении оказался один коллектив, как вы знаете, и не только один, а несколько коллективов. А один, очень большой коллектив – 2-й МХАТ, он показывает для нас пример. Что случилось со 2-м МХАТом? Он играл плохие спектакли. Вот и все. Это главная причина, почему он был закрыт <...>

У нас нет настоящего чувства коллектива, в этом отчасти виноват Александр Яковлевич. <...> То есть крупная личность Александра Яковлевича, его большая воля, энергия сделала нас безвольными» [Там же, л. 54–55].

В своей речи, на фоне ужесточения политики партии, Таиров дал понять коллективу, что театру ничего не угрожает. Главный аргумент – к театру благоволят чиновники самого высокого ранга: Л. М. Каганович, его заместитель секретарь крайкома Лаврентьев, К. Е. Ворошилов и другие, которые, по словам режиссера, в дружеской беседе с ним много помогали театру.

После закрытия спектакля коллектив театра также собрался обсудить произошедшее: с 21 по 23 ноября проходило итоговое, «разгромное» общее собрание всей труппы, на котором председатель собрания, все тот же Чаплыгин, между прочим один из учеников

Таирова и ведущий артист труппы, повторив статью «Правды» от 20 ноября, снова перечислил все снятые, идеологически невыдержанные спектакли Камерного театра. Вспомнил он даже погугая в спектакле «Багровый остров», который, сидя в клетке, кричал «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (Этот пролетарский лозунг не раз давал Таирову повод для смелых театральных импровизаций. В «Богатырях» появится реплика: «Лапотники всяя Руси, переобувайтесь!»). Чаплыгин подвел основательную базу и выстроил целую цепочку идеологических ошибок театра, сделав вывод о неслучайности постановки «Богатырей». В своем докладе он отметил и ориентацию театра на Запад, на «зрителя-гурмана», а не на широкие народные массы. «Камерный театр должен стать теперь на путь реалистического театра, иметь одно направление – драматическое», – категорически заявил артист [РГАЛИ, ф. 2030, оп. 1, ед. хр. 10, л. 2–4].

Депутат райсовета и член месткома театра Л. А. Фенин отметил отрыв руководства театра от коллектива («к Таирову не попадешь»):

«У нас была такая установка. Александр Яковлевич говорил такую фразу: “Ваше дело играть, а мы уже будем за вас думать”. <...> Когда нам читали недоброкачественные пьесы, он как большой мастер своего искусства, он сам откровенно признавался, что он смотрел на материал очень часто, как на повод для своих блестящих показов на сцене. <...> Люди изголодались по работе и брали все, что угодно. Иногда роли давались просто любимцам, фаворитам, в качестве награды за хорошее поведение» [Там же, л. 8, 11, 14].

Среди оголтелых и крикливых выступлений артистов труппы лишь голос М. Ф. Гершаевой звучал взвешенно и здраво: она задала вполне резонный вопрос:

«Товарищи, для меня лично непонятна такая вещь, что говорят, что постановка “Богатырей” является вылазкой. Почему это говорит Комитет по делам искусств? Ведь они же утвердили постановку, когда она еще была в напечатанном виде, и они просмотрели ее генеральные репетиции 19 и 25 октября» [Там же, л. 21].

Ее голос утонул в общем негодовании труппы.

Несмотря на прозвучавшие покаянные заверения Таирова, разгром «Богатырей» стал для легендарного театра испытанием, от которого он так и не оправился. И хотя окончательно театр был закрыт лишь в 1949 г., попытка расправиться с неугодным режиссером и его коллективом случилась сразу после закрытия спектакля: приказом Керженцева были слиты воедино два коллектива: Камерный театр А. Таирова и Реалистический театр Н. Охлопкова. Два столь непохожих друг на друга организма волею чиновников и властей объеди-

нили. Охлопков и Таиров стояли на абсолютно разных эстетических позициях. И как наглядное воплощение этой разницы, на эмблеме Камерного театра – «Федра», а у Реалистического театра – «Серп и молот». Историки театра любят повторять первый диалог между Таировым и Охлопковым после объединения театров:

«Таиров: Будем дружить?
Охлопков: Нет, будем воевать».

Мейерхольд репетирует: В 2 т. / сост. и коммент. М. М. Ситковецкой, вступит. тексты М. М. Ситковецкой и О. М. Фельдмана. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1993.

О художниках-пачкунах // Правда. 1936. № 60. С. 3.

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ).

Ф. 962. Комитет по делам искусств при Совете министров СССР.

Ф. 2030. Московский государственный Камерный театр (1914–1950).

Ф. 2328. Таиров Александр Яковлевич.

Сталин И. В. Сочинения. Т. 11. М.: Государственное издательство политической литературы, 1949.

Хмельницкий Ю. О. Из записок актера таировского театра. М.: ГИТИС, 2004.

Эфрос А. В. «Три сестры». Из дневников. События 1965–1968 годов. Документы и комментарии. Режиссерская разработка спектакля. Записи репетиций. СПб: Балтийские сезоны. 2011.

1.4. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ/ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ: ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ И МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ

УДК 94(47).084.6:791

Е. В. Александров
МГУ имени М. В. Ломоносова,
г. Москва

НЕИГРОВЫЕ ФИЛЬМЫ РОССИЙСКОГО АВАНГАРДА: ДОКУМЕНТ И/ИЛИ ЗРЕЛИЩЕ

На материале фильма 1928 г. «Подвиг во льдах», созданного в рамках агитационно-пропагандистской кампании, посвященной полярной экспедиции по спасению экипажа дирижабля Нобиле, проведен анализ, показывающий, насколько виртуозно авторский коллектив сумел добиться гармоничного сочетания научной достоверности с выполнением прагматических и эстетических задач. Творческое использование опыта Дзиги Вертова и практиков-кинохроникеров, включенность в дискуссию теоретиков ЛЕФа об отображении факта действительности позволили дебютантам-режиссерам «братьям Васильевым» создать яркое произведение.