

И. Е. ЕРЫКАЛОВА,

доцент кафедры журналистики СПбГУП, кандидат искусствоведения

ПЬЕСЫ Е. И. ЗАМЯТИНА ПЕТЕРБУРГСКОГО ПЕРИОДА

Своеобразие русского театра Е. И. Замятин видел в сосуществовании двух главных фигур — К. С. Станиславского и Вс. Мейерхольда. «Мейерхольд, конечно, материалист. И все же, как это на первый взгляд ни странно, положение Мейерхольда труднее, чем положение Станиславского, хотя материализм в стране Советов является единственным официально одобренным мировоззрением. Причина лежит в том, что от пьес в России сейчас требуется проблемность, идео-

логия... Чтобы удовлетворить политическим требованиям, Мейерхольду приходится примирять непримиримое...» — говорил Замятин в докладе, прочитанном в редакции пражского журнала «Умелецка беседа» 29 декабря 1931 года, имея в виду искусство и политику¹. А через два года, в июне 1933-го, в статье «Москва–Петербург» он писал о Мейерхольде: «Его стремительным американским натиском Художественный театр Станиславского в первые годы после революции был отодвинут на второй план... Но слишком быстрое американское “просперити” привело к кризису: параллельно с отходом от крайне левых позиций во всех областях искусства два года назад вкусы театрального зрителя и (что имело еще более печальные послед-

² См.: Флиер А. Я. Культура как смысл истории // *Общественные науки и современность*. 1999. № 6. С. 150–159; *Он же*. Культура как смысл истории, или Обоснование исторической культурологии // *Философские науки*. 2001. № 1. С. 62–73.

³ Гуревич А. Я. К пониманию истории как науки о человеке // *Историческая наука на рубеже веков*. М., 2001. С. 169.

¹ Prager Presse. 1931. 30 дек.

ствия) вкусы кремлевских властей явно сдвинулись в сторону Станиславского»².

Постепенное оскудение драматургии писатель объяснял все возрастающим идеологическим диктатом. На одном из диспутов о критике в своих черновых заметках Замятин писал: «...они хотят учить писателя. Но для этого они знают только один способ: лиговский — кастет, кулак, травля — какая сейчас поднята почему-то по адресу молодого Булгакова. Все эти маленькие человечки имеют смелость считать себя аппаратами, посредством которых русский революционный народ передает писателю свой “социальный заказ”»³.

Развитие русского театра Замятин видел в синтезе психологического театра К. С. Станиславского и условного театра Вс. Мейерхольда. Как тезис и антитезис они должны были, по его мнению, привести к рождению новой сущности. В статье «Будущее театра», написанной через несколько дней после отъезда из России — в конце ноября 1931 года (писатель уехал из Москвы 14 ноября), Замятин констатировал исчезновение с русской сцены традиционных жанров драматургии: трагедии, любовной драмы, сатирической комедии. Вместо них — «хлеб военного времени», мелодрама и простейший вид комедии — «игра дураков в умных». Причина исчезновения высоких жанров — девальвация человеческой жизни и наступление на своеобразный мир индивидуальности «коллективно-го», идеологически верного сознания.

Первую свою пьесу — историческую драму — Замятин написал в 1919–1920 годы, последнюю — в мае 1931 года. Все его драматургическое творчество укладывается в первое послереволюционное десятилетие. Он написал в эти годы пьесы «Огни св. Доминика», «Блоха» (по сказу Н. С. Лескова «Левша»), «Общество почетных звонарей» (по повести «Островитяне»), «Атилла» (по сюжету романа «Бич Божий»), «Пещера», «История одного города» (по роману М. Е. Салтыкова-Щедрина), «Сенсация» (по пьесе американских драматургов Бен-Хекта и Ч. Мак-Артура «The front page»), «Африканский гость», «Жизнь Ивана» («Рождение Ивана»), либретто комической оперы «Сюрприз» (по рассказу «Мученики науки»). В 1927 году Замятин принимал участие в написании либретто для первой оперы 22-летнего Д. Д. Шостако-

вича по повести Н. В. Гоголя «Нос». В 1933-м написал два либретто для Л. Мясина, предполагавшего поставить балет на музыку 2-й Богатырской симфонии А. Бородина.

До сих пор драматургия Замятина оставалась малоизвестной. Многие его пьесы даже не были опубликованы. Многие замыслы его остались лишь в черновиках. Между тем писатель обратился к драматургии в расцвете творческих сил. Порой именно в текстах его пьес 1920-х годов открываются сокровенные мысли писателя о современности, воплощаются идеи, его историческая концепция. Почти все его пьесы основаны на сюжете прозы.

В сюжете своей первой пьесы «Огни св. Доминика» (1920) о гибели Родриго де Санта-Круз на костре инквизиции Замятин запечатлел вечный разрыв между властью и нравственностью, между властью и духовной свободой.

В сентябре 1922 года Горький писал А. Толстому из Герингсдорфа: «В Петербурге арестован Замятин. И еще многие, главным образом философы и гуманисты: Карсавин, Лапшин, Лосский и т. д. Даже — Зубов, несмотря на его коммунизм, видимо за то, что граф»⁴.

В октябре 1923 года Замятин, опальный и после ареста все еще лишенный паспорта, приехал в Москву из Крыма, где отдыхал на даче М. Волошина. В это время Замятин был известен уже не только повестями, но и романом «Мы». Чтение романа состоялось в августе в Вольной философской академии по предложению Р. В. Иванова-Разумника. Московский член академии Я. Браун написал о Замятине статью «Взыскующий человека» — до сих пор одну из лучших статей о творчестве Замятина, высоко оцененную самим писателем, с которым Браун встречался в Петербурге. Во время своих приездов в Москву Замятин не раз бывал в 1-й Студии и, возможно, уже осенью 1923 года ему стало известно о желании театра инсценировать «Левшу».

Своеобразие инсценировки Замятина можно определить его собственными словами о существовании народной драмы в театре XX века: «руды народного театра» надо «пропустить через машину профессиональной обработки». «Блоха» была этапом в осмыслении реальности и поисках формы, возвращением к той нравственной традиции, где истина не требовала доказательств, а открывалась в облике добра и красоты. Для Замятина, а затем для актеров и зрителей она стала своеобразным

² Замятин Е. И. Москва–Петербург // Наше наследие. 1994. № 2.

³ Замятин Е. О критиках: [рукопись] // Biblioteque de la Documentation Internationale Contemporaine. In-Fol Delta Reserve 614.

⁴ Литературное наследие. М., 1963. Т. 70. С. 180.

протестом против фальшивой идеологичности, бесформенности «современного» содержания, которое обычно сводилось к зарисовкам быта. Один из первых исследователей драматургии Замятина Райнер Голдт подчеркивает очевидный в «Блохе» конфликт официальной и неофициальной культуры⁵.

В театральном мире 1920-х годов Замятин, несомненно, тяготел к условному театру. В статье «Современный русский театр» он писал: «Мейерхольд, незаконный сын Станиславского, является законным внуком Гоцци, его театр — это театр масок, это прежде всего игра, игра со зрителем, основанная на постоянном, подчеркнутом обнажении театральной игры, допускающая всякого рода анахронизмы, эксцентрические выходы, диссонансы — все то, что абсолютно невозможно в театре Станиславского»⁶.

Лирическая сила, проступающая в нескладной фигуре русского подмастерья у Л. Волкова-Левши, «жуть лицедейской души», опустошенной ролями балагана, обнаженная в игре С. Бирман (девка Мэри), гротескная фигура Платова, созданная А. Диким, стали явлениями русского театра 1920-х годов. Спектакль не сходил со сцены в течение шести сезонов.

После успеха «Блохи» во МХАТе и Большом драматическом театре в Ленинграде началась работа над третьей пьесой Замятина — «Общество почетных звонарей». Сложный замысел повести «Островитяне» предшествовал написанию романа о стеклянном городе «Мы». Кембл, Диди и О'Келли страдают из-за главного виновника событий — провозвестника общества машинобожия викария Дьюли, ханжи и завистника, идея которого о неизбежном «браке» людей и машин предшествовала империи Благодетеля. В 1-й редакции пьесы драматург пишет гротескные «Интермедии», подчеркивающие марионеточность героев. Спектакль «Общество почетных звонарей» был поставлен режиссером С. Радловым в Михайловском театре в Ленинграде (1926).

Весной 1927 года Замятин написал для театра Вс. Мейерхольда инсценировку «Истории одного города» по роману М. Е. Салтыкова-Щедрина. Следуя своим принципам, он создает на основе текста Щедрина собственную пьесу. Она состояла из несколь-

ких «происшествий» — каждое со своим сюжетом. В происшествии четвертом («Цивилизация») драматург создал новый характер градоначальника Великанова из черт щедринских градоначальников Двоекурова и Бородавкина, ходившего с войсками усмирять своих подданных. В происшествии пятом («Грехопадение и покаяние») из черт Микеладзе, Дю Шарьо и Эраста Грустилова родился замятинский Грустилов с петушиными крыльями на мундире. В происшествии шестом («Последние времена») появляется один из любимых героев Замятина — Угрюм-Бурчеев, черты которого просматривались еще в герое «Сказок о Фите» 1917 года.

Как и при инсценировке «Блохи», Замятин превращает события щедринской истории в игру: подчиняясь требованиям каждого нового градоначальника, глуповцы словно принимают новые правила игры — едят горчицу и лавровый лист при Великанове, участвуют в маскарадах при Грустилове и маршируют и принимают по часам «жиры» при Угрюм-Бурчееве. Замятин строит действие так, что «народ» и «крамольники» являются на сцене зрителями действия, которое разыгрывают градоначальник с чиновниками. Как и в «Блохе», текст «Истории одного города» насыщен современной лексикой и знаками времени: провинившихся грозят отправить на *Соловки*, копию Брудастого присылает *Главлит*, разгневанная Казначейша грозит пойти к «самому Мейерхольду» и иногда, забывшись, обращается к другим персонажам: «Товарищ, товарищ...»⁷

Свободно обращаясь с текстом книги Салтыкова-Щедрина, Замятин остается верным ее духу и приему гротеска. В «Блохе» драматург использовал не только текст «Левши», но и сам принцип, манеру лесковского рассказа, сформированную в «Печерских антиках» и «Запечатленном ангеле», где возникают во многом комичные фигуры англичан, увиденных глазами русских мастеровых. В репликах героев «Блохи» ощутимы интонации рассказов-анекдотов Берлинского, героя «Печерских антиков», о его встречах с царем в Петербурге, в частности, сцены, где император Николай I пытается спасти горящий балаган. В инсценировке «Истории одного города» Замятин использует принципы гротеска Салтыкова-Щедрина, сочетание величия глуповских начальников с бытовыми чертами русской жизни. На стиль инсцени-

⁵ Goldt R. Thermodynamik als Textem. Der Enfröpiesatz als poetologische Chiffre bei E. I. Zamjatin. Mainz, 1955. S. 95.

⁶ Замятин Е. И. Современный русский театр // Замятин Е. И. Собр. соч.: в 4 т. Мюнхен, 1988. Т. 4. С. 173.

⁷ Замятин Е. И. История одного города // Страник. 1990. № 1.

ровки, несомненно, оказала влияние и эстетика театра Мейерхольтда. Невероятные события, происходящие на сцене в каждом происшествии, являются часто прямой «реализацией метафоры» (Маяковский), в более широком плане каждое «происшествие» — реализация субъективного мира нового градоначальника, которую осуществляют мимирующие «чиновные».

«Раскрытие приема» стало принципом сценической сатиры Замятина. Его гротеск основан на диссонансе, возникающем при столкновении современного актера, человека с психологией 1920-х годов, с миром сценического персонажа: сатирой становится само подчинение правилам игры и исполнение актером роли как бы не свойственной ему. Это подчеркивается ситуацией города Глухова, где жители насильно подчиняются требованиям очередного градоначальника. Здесь конфликт между актером и маской стал метафорой идеологического насилия над личностью в мире 1920-х годов. «Раскрытие приема» стало раскрытием противоречия между личностью человека и той ролью, которую он вынужден играть. Мастерство Замятина в том, что сложные и даже трагические вещи он был способен облечь в необыкновенно смешную форму, обезоруживающую даже его противников. Хотя пьеса «История одного города» так и не была закончена, работать над ней предполагал не только ГОСТИМ, но и Театр им. Евг. Вахтангова. Однако ни в том ни в другом театре постановка ее осуществлена не была.

В 1927 году Замятин написал для МХАТа инсценировку своего рассказа «Пещера» в двух картинах. Инсценировка должна была войти в спектакль по рассказам советских писателей. В это время во МХАТе во второй раз после 1924 года начались репетиции «Общества почетных звонарей». Репетиции шли под руководством В. В. Лужского. Однако ни спектакль по «Островитянам», ни инсценировка «Пещеры» на сцене МХАТа так и не вышли. В том же году Замятин вместе с А. Прейсом участвовал в написании либретто для оперы Д. Шостаковича «Нос». В первом действии, либретто которого писал в основном сам Шостакович, Замятин инсценировал эпизод повести, где в гоголевском тексте вообще отсутствует прямая речь — эпизод пробуждения майора Ковалева и обнаружение им пропажи носа.

В начале 1928 года в ленинградском БДТ начались репетиции трагедии Замятина «Атилла». Романтическая трагедия, написанная ритмической прозой, с трудом воспри-

нималась в окружении бытовых и революционных пьес.

«Горит Европа. Как корабль ко дну
Империя идет. Атилла — буря.
С Востока гонит он волну на Запад
И в щепки все, что станет на пути...»⁸

Работа вместе с А. Блоком в 1920 году над «Королем Лиром» В. Шекспира в переводе А. Дружинина явно оказала влияние на мир трагедии Е. И. Замятина. На фоне четко разделенных красных и белых сложная, многогранная фигура Атиллы — деспота и героя войны против империи — казалась опасной. Спектакль в БДТ ставил режиссер Б. В. Зон. Макет двух сцен спектакля — двора Атиллы и стены в Орлеане был уже сделан Н. А. Акимовым. Б. В. Зон прочитал трагедию на расширенном заседании Художественно-Политического Совета БДТ 15 мая 1928 года представителям около двадцати ленинградских фабрик и заводов и рабкорам ленинградских газет. Большинство рабкоров высоко оценили пьесу, предлагали поставить ее к 10-летию театра, сравнивали Атиллу со Стенькой Разиным. Однако представители цензуры резко критиковали буржуазность автора. «Атилла — враг Замятина», — заявил Кальменс⁹. После этого обсуждения пьеса внезапно была запрещена.

Н. Ф. Монахов, исполнитель роли Атиллы и художественный руководитель театра, нанес визит Л. Б. Каменеву. Однако все было тщетно. Ленинградский Облит не подчинился Главреперткому. Его сотрудники Рафалович и Энгель чувствовали поддержку в Москве. На заседаниях Главреперткома против «Бега» М. А. Булгакова и «Атиллы» Е. И. Замятина выступали Л. Авербах и В. Киршон. Их выступления были опубликованы в журнале «На литературном посту». Председатель Главискусства А. Свицерский, назвавший «Бег» и «Атиллу» лучшими пьесами будущего сезона, подвергся в журнале сокрушительной критике. Вскоре и А. Свицерскому, и А. Луначарскому пришлось оставить свои посты. Запрещение «Бега» и «Атиллы» было первым сигналом наступающих перемен — «великого перелома».

Осенью 1929 года Замятин делает перевод известной американской пьесы. «Сенсация» была поставлена в Театре им. Евг. Вахтангова в 1930 году, шла в провинции (Ростов-

⁸ Замятин Е. И. Атилла: [1-я редакция, 1925]. ИМЛИ, ф. 47, оп. 1, ед. хр. 137.

⁹ Протокол заседания Художественно-политического совета БДТ, 15 мая 1928 г. РГАЛИ—Санкт-Петербург, ф. 268, оп. 1, д. 30.

на-Дону), имела большой отклик в прессе. В феврале 1930 года Замятин сел за новую пьесу, сюжет которой он обговорил во МХАТе-2. Это была пьеса «Африканский делегат» (позднее — «Африканский гость») о том, как бывший священник из идеологических соображений выдал дочь за орангутанга. Из Москвы Замятин писал жене 1 февраля: «В МХАТе 2-м веду переговоры о пьесе. Набросал им сценарий комедии — если окажется цензурным — буду писать»¹⁰. На листах с первыми набросками к «Африканскому гостю» стоит дата «23.02.1930».

Замятин начал эту единственную свою пьесу о современности с записей разговорной речи России конца 1920-х годов. Революция перемешала социальные слои страны, и это сразу же отразилось на языке, которым заговорили современники. Просторечный речевой поток, буквально захлестнувший Москву и Петербург, Замятин отразил еще в «Блохе» в 1924 году. Но в «Блохе» он был смягчен магией лесковского слова. В 1930 году были внове «авангард», «в порядке дня», «тайны природы», «сигнализировать», «мобилизация массы», «директива», «склока», «масштаб». Два разностильных потока просторечной и идеологизированной речи сплетались, создавая косноязычный стиль советской пролетарско-идеологической речи. Постепенно из языка докладов и собраний, газетных статей и рабкоровских заметок он проник в повседневную жизнь, рождая уродливые гибриды: «вентилировать люблю», «если раздвинуть главную причину», «мы взяли в руки серьезные меры», «сократить производительность спиртных примеров», «разумные отправления в отношении пищи, одежды, воздуха», «под напором натиска вложенных от природы даров»¹¹.

Весной 1931 года Замятин написал еще две пьесы, которые остались в рукописи. Первая из них — «Жизнь Ивана». Более известно ее второе название — «Рождение Ивана». Однако второе название и вторая редакция появились после обсуждения текста пьесы и внесения в нее явно цензурных изменений. Вторая пьеса — это «комическая опера» «Сюрприз», инсценировка рассказа Замятина 1928 года «Мученики науки», сюжет которого состоит в том, что генеральша вы-

ходит замуж за кучера, чтобы дать образование своему сыну. Без «пролетарского происхождения» у него нет шансов поступить в институт. Басовая партия главной героини, отчаянно борющейся с трудностями жизни в Советской России, «марш Бордюга» — неграмотного кучера, который в конце концов по-настоящему вступает в свои права, лирические арии возлюбленного генеральши Миши делают пьесу необыкновенно смешной.

В своей драматургии Замятин пытался воссоздать жанры традиционного европейского театра: романтической трагедии, русского народного театра, итальянской *commedia dell'arte*. В финале своей драматургической работы весной 1931 года, перед самым отъездом из России, он создает необычную по форме драму «Жизнь Ивана» («Рождение Ивана») в семи картинах-видениях, в которой традиционная форма, восходящая к сказке, оттеняет и оценивает современность. На смену поэзии, народного быта, играм, традиционным обрядам и песням приходят воровство и несправедливость, а затем кровь и смерть первой мировой войны и революции. Эта новаторская пьеса лишь подчеркивает приверженность Замятина-драматурга традиционности формы. «Жизнь Ивана» — пьеса совершенно оригинальная. Семь картин выплывают из тьмы времени, ненадолго задерживая его бег: «1905 год», «Лето 1914-го», «Лето 1917-го»... Содержание каждой картины, как отдельная маленькая пьеса, полно напряженности и движения. В этом последнем своем драматическом произведении Замятин осуществил те принципы, о которых писал в начале 1920-х годов в статье «О синтетизме»: «Ни одной второстепенной черты, ни одного слова, которое можно зачеркнуть — только суть. Экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую долю секунды, когда собраны в фокусе, спрессованы, заострены все чувства»¹². События «Жизни Ивана» обрываются осенним днем 1917 года. Автор смотрит на них из дали времени, и все семь картин объемлет авторская аура, авторский взгляд и понимание происходящего. Этот лиризм пьесы был совершенно нов в драматургии Замятина. «Жизнь Ивана» словно овееяна романной мощью вновь начатого — уже не для печати, не для новой книги журнала — прозы «Бича Божьего». Но продолжения в драме этот путь уже не имел.

В своих пьесах Замятин пытается сохранить аромат старинного театра, уходящей рус-

¹⁰ Письмо Е. И. Замятина Л. Н. Замятиной 1–3 февр. 1930 г. // Рукописные памятники: рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. СПб., 1997. Вып. 3, ч. 1. С. 369.

¹¹ Замятин Е. И. Африканский гость: [рукопись]: ИМЛИ, ф. 47, оп. 1, ед. хр. 129.

¹² Замятин Е. И. О синтетизме // Замятин Е. И. Соч. М., 1988. С. 200.

ской и европейской культуры, гибель которой он остро ощущал. Своеобразие драматургии Замятина — в сочетании традиционной театральной формы и остросовременного содержания. В коллизиях своих пьес он ставил и доводил до логического конца конфликт между героями, принадлежащими к разным мирам — теми, кто вынужден был испытать судьбу «человеческих муравьев», и теми, кто был орудием насилия. Так, в судьбе братьев Санта-Круз — Родриго и предателя-Балтасара, донесшего на него Святой инквизиции — разрешался один из самых острых вопросов первых лет революции и красного террора — вопрос цены идей. В личности гунна Атиллы

конфликт личного и государственного решается в психологическом пространстве одной человеческой личности. В «Обществе почетных звонарей» и «Истории одного города» Замятин создает мир псевдолюдей, способных к невероятной социальной мимикрии, в «Пещере» рисует трагическое экзистенциальное одиночество, которое создает вокруг современного человека разрушенный вихрем событий мир прошлого.

Трагическая судьба писателя, подобно многим русским интеллигентам ожидавшего «очистительного огня» революции и пережившего страшную реальность, глубоко связана с судьбой русского театра.