

БЛОК И А. Н. БЕНУА В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ

ПИСЬМА А. Н. БЕНУА К Ф. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОМУ

Вступительная статья, публикация и примечания Д. М. Магомедовой

В 1908 г. по просьбе В. Ф. Комиссаржевской Блок перевел трагедию австрийского драматурга Ф. Грильпарцера «Праматерь» („Die Ahnfrau“)¹. Отказавшись от сотрудничества с В. Э. Мейерхольдом, мечтая о радикальном изменении эстетической программы своего театра, В. Ф. Комиссаржевская надеялась, что обращение к традиции высокого героического романтизма будет поворотным пунктом в обновлении репертуара. Постановка была поручена брату актрисы, Ф. Ф. Комиссаржевскому, который в то время исполнял обязанности директора-администратора театра.

Первоначально предполагалось, что пьеса будет поставлена в сентябре 1908 г., во время московских гастролей театра. Поэтому уже в феврале 1908 г., когда Блок только приступал к переводу пьесы, началось формирование постановочной группы. Судя по письму Блока к Н. Н. Евреינוву² от 29 февраля 1908 г., писать декорации к будущему спектаклю было предложено К. А. Сомову, а затем А. Н. Бенуа: «К. А. Сомов, как и надобно было ждать, не согласился — он не хочет брать на себя теперь таких больших работ. А. Н. Бенуа выразил живейшее желание не только писать декорации, но и принять участие в постановке. Мне кажется, участие Бенуа было бы необыкновенно ценно» (VIII, 232). 2 марта 1908 г. Блок сообщил матери: «Бенуа очень хочет писать декорации и ставить „Прабабку“. Это мне очень привлекательно, только бы не поскупились и не испугались дороговизны Комиссаржевские. Мы с Евреиновым будем натаскивать их на это»³. В конце марта Блок получил письмо от Ф. Ф. Комиссаржевского из США, где в это время гастролировал театр. На предложение Блока привлечь А. Н. Бенуа к участию к постановке режиссер отвечал: «Что касается А. Н. Бенуа, то мы с радостью согласны принять его помощь, но большого гонорара, того, к(ото)рый он стоит, предложить не можем (...). Поговорите с А. Н. Бенуа и телеграфируйте мне»⁴.

31 марта Блок и Н. Н. Евреинов встретились с А. Н. Бенуа. Дата встречи устанавливается по записке А. Н. Бенуа к Блоку от 31 марта: «Сегодня днем (...) должен ко мне прийти Н. Н. Евреинов как раз по тому делу, о котором Вы пишете. Не придете ли и Вы, чтобы вместе все выяснить»⁵. 1 апреля Блок сообщил матери: «Вчера мы сговорились с Бенуа, я был у него часа два, он — очень милый»⁶.

Для А. Н. Бенуа роль художника-постановщика отнюдь не сводилась к написанию декораций и эскизов костюмов. Перед ним стояла иная задача: создать синтетическое театральное действие. Интерьеры постановки рождались одновременно с мизансценами, решались вопросы о стиле актерской игры, атмосфере и целостном звучании сценического произведения. Для исполнения этой задачи был необходим постоянный творческий обмен мнениями всех участников будущей постановки — художника, режиссера, переводчика, композитора, позднее — актеров, занятых в спектакле.

Идея творческого сотрудничества была близка и Блоку. Он охотно обсуждал с А. Н. Бенуа все детали своего перевода. Известно, что Блок переводил «Праматерь» по подстрочнику, выполненному М. А. Бекетовой, несмотря на то что немецкий язык знал, по крайней мере, с гимназических лет. А. Н. Бенуа принял весьма деятельное участие в сверке и редактировании перевода Блока. О своих беседах с А. Н. Бенуа Блок сообщает в письме к Ф. Ф. Комиссаржевскому от 28 апреля: «Бенуа придумал назвать пьесу „Покойница“ (в скобках: „Die Ahnfrau“ или „Праматерь“), потому что очень неловки все буквальные переводы: Прабабка, Праматерь, Прародительница»⁷. Это предложение отразилось на оформлении титульного листа черного автографа перевода траге-

М И Р О В А Я
Л И Т Е Р А Т У Р А



КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПАНТЕОНЪ» С.П.Б.

Ф. ГРИЛЬПАРЦЕР. «ПРАМАТЕРЬ».
ПЕРЕВОД БЛОКА,
СПб., «ПАНТЕОНЪ», 1908

Обложка по рисунку Е. Е. Лансера

дии: под двумя блоковскими вариантами заглавия: «Праматерь. Прабабка. Трагедия в пяти действиях», — взято в рамку заглавие:

«А. Н. Бенуа
ПОКОЙНИЦА
(Die Ahnfrau)»⁸

27 мая Блок сообщал матери: «Мы с Бенуа сидели часов шесть, потому что я наврал в переводе, а он имел любезность и терпение обсудить со мной все мое вранье»⁹. Пометы А. Н. Бенуа на черновом автографе перевода Блока отражают важный этап работы над текстом и объясняют поправки, сделанные Блоком при издании текста (СПб., «Пантеон», 1908) и при позднейшей переработке перевода в 1918 г. Не пытаюсь подменить собой переводчика, Бенуа специальными значками (NB и др.), подчеркиваниями и отчеркиваниями на полях лишь указывал на отдельные лексические, грамматические или метрические неточности блоковского перевода. Так, в I действии на л. 9 чернового автографа против строки из монолога Графа: «Счастлив был союз с прекрасной» — Бенуа проставил знак NB. В немецком подлиннике строка читается: «Hochbeglückt war unsre Ehe» («Наш брак был счастливейшим»). В основном тексте Блок исправил: «Счастлив был союз наш верный». В том же действии на л. 13 чернового автографа знак NB проставлен против реплики Берты: «Нет, отец мой». Слово «нет» Бенуа подчеркнул: в подлиннике реплика звучит: «Lieber Vater!» («Милый отец!»). Блок исправляет перевод: «Ах, отец мой!».

На л. 16 Бенуа отмечает знаком NB строки, понятые Блоком (или М. А. Бекетовой?) слишком буквально. Строки:

Bring ihn mir, ich will ihn kennen,
Und besteht er auf der Probe

(Приведи его ко мне, я хочу познакомиться с ним
И испытать его)

— были переведены:

Приведи его в мой замок,
Если выдержит он пробу.

После обсуждения с А. Н. Бенуа буквализм исчез:

Пусть придет — хочу я только
Испытать его — тогда.

Тот же буквализм отмечен А. Н. Бенуа на л. 27 чернового автографа в реплике Графа: «So! Nun kenn ich selbst mich wieder» («Так! Теперь я вновь сознаю себя»). Блок перевел эту реплику: «Так! Теперь себя я помню!», а после замечания Бенуа переделал: «Так! Теперь очнулся я».

Специальный знак А. Н. Бенуа ставил против строк, которые, с его точки зрения, были переведены неверно, с грубым искажением подлинника, с привлечением отсутствующих в нем значений, и которые обязательно следовало переделать. Замечания этого рода были максимально учтены Блоком при доработке перевода. Так, в строках из реплики Гюнтера:

In die sneerhellte Gegend
Ob kein Wanderer sich nahe

(В освещенной снегом местности,
Не приближается ли путник).

Блок перенес эпитет «светлый» на слово «путник», отчего в первом варианте (л. 33) получилось: «Не придет ли путник светлый», и лишь затем было переделано: «Не придет ли путник к нам». Строки из монолога Гюнтера:

Steigt sie aus der dunkeln Klauf
An die Oberwelt herauf

(Она выходит из темной кельи
В верхний мир).

Блок перевел:

То она, покинув своды,
Бродит вокруг родной земли.

Слова «родной земли» Бенуа счел недопустимой вольностью, подчеркнул их двойной чертой, поставив на полях знаки NB и др. Блок переделал строку: «Бродит, бродит по земле». Против слова «своды» Бенуа на полях вписал слово «келья», однако Блок сохранил свой вариант перевода.

Иногда на полях А. Н. Бенуа пишет немецкое слово, значение которого было неверно понято или упущено Блоком. Так, в первом монологе Яромира из II действия строка: «Иль не здесь покой высокий» — была первоначально переведена: «Иль не здесь покой желанный». Бенуа подчеркнул слова «покой желанный», написав на полях «würdige Hülle» («досточтимый покой») (л. 63). Реплика Яромира из III действия была переведена: «Кровь? О случай! Только случай!» (л. 129). Бенуа написал на полях «Posse» («пустяки»). В окончательной редакции Блок исправил: «Кровь? О нет, о нет! Пустое!» Против строки из монолога Яромира: «Пусть нечистым стану я!» (л. 130) — на полях надпись: «Teufel» («черт»). В окончательной редакции Блок исправил: «Пусть же чертом стану я!»

В других случаях А. Н. Бенуа давал на полях свой вариант перевода отдельных слов и выражений. Так, против реплики Графа из I действия: «Посмотри, мне пишут, брат мой» (л. 9) — на полях надпись: «Мой родич». Блок переделал строку: «Пишут мне, мой дальний родич». Против реплики Яромира из V действия: «То не жизни звук обильной» (л. 235) — на полях надпись: «мирной». Блок переделал: «То не звуки жизни мирной».

Крайне редко правка делалась непосредственно в тексте. Так, в рассказе Берты из I действия в строке: «Свой кинжал рукою правой» (л. 20) — над словом «кинжал» вписано слово «шпагу». В окончательном варианте строка звучит: «Шпагу — правою рукою». В этом же действии в монологе Гюнтера в строке: «В каждом сыне — плод свой видеть» (л. 45) — над словом «сын» вписано слово «внук», как и осталось в последней редакции. Некоторые замечания А. Н. Бенуа на полях автографа касаются не столько конкретных неточностей, сколько интонационно-смысловых стороны текста. Так, в монологе Яромира из II действия против строки: «Это — правое возмездье» (л. 110) — на полях надпись: «Ирония», против строк: «Люди, люди! Вы безумцы! / Кроме нас, кто будет с нами» — надпись: «Гуманность» (там же), а против строк: «Спорим мы одни с волнами! / Ваша помощь не нужна» — надпись: «Эгоизм». В монологе Яромира из III действия против строки: «Пусть прольется чаша гнева» (л. 148) — надпись: «К Богу», а против строк: «Я раскаянья хотел, / Этой девы встретив очи / В ночь моих злодейских дел» (л. 150) — надпись «Момент раскаянья». Эти замечания, возможно, предназначены уже не столько переводчику, сколько будущему исполнителю роли Яромира. Ряд замечаний Бенуа касается не столько текста, сколько будущей постановки. Так, в I действии против строк: «Или этот озаренный / Тусклым блеском темный зал / Обманул виденьем живым» — надпись: «Свечи остаются» (л. 35). В III действии против слов Берты: «Есть балзам и полотно» — надпись: «Шкаф» (л. 134).

Блок сразу же принял многие из поправок, хотя, как это явствует из публикуемых писем, сам Бенуа считал, что перевод нуждается в дальнейшей доработке. Впоследствии Блок еще более утвердился в правоте замечаний А. Н. Бенуа. 17 октября 1911 г., оценивая перевод В. А. Пяста, Блок, между прочим, заметил: «Пяст (<...>) перевел Тирсо ди Молину, как я — „Праматерь“ — много никуда не годного, чего, как и я тогда (NB — Бенуа!), не видит» (VII, 70). Перерабатывая текст в 1918 г., Блок отмечает в Записной книжке № 56 7 мая: «Как я скверно перевел IV акт. Прежнее чувство неясности. 8 мая вновь записываю: «„Праматерь“ переведена из рук вон. IV и V акты». Наконец, 11 мая: «„Праматерь“. (Боже, кто и что я был, когда перепирал V акт!)»¹⁰. Не случайно именно IV и особенно V акты подверглись в 1918 г. радикальной переработке.

28 апреля Блок писал Ф. Ф. Комиссаржевскому, уже вернувшемуся из США в Европу: «А. Н. Бенуа согласен (<...>), но нужно известить его поскорее, решено ли это окончательно. Я уже

виделся с ним несколько раз и говорил о постановке»¹¹. В том же письме Блок сообщал, что Бенуа принимает участие и в издании «Праматери»: «Одновременно с постановкой „Die Ahnfrau“ выйдет отдельной книгой (в „Пантеоне“) со статьями и примечаниями (и с виньетками Бенуа)»¹².

17 мая (в письме А. Н. Бенуа к Ф. Ф. Комиссаржевскому от 16 мая назначена встреча на следующий день¹³) А. Н. Бенуа встретился с Ф. Ф. Комиссаржевским в Париже, где проходил очередной «Русский сезон». По воспоминаниям актера театра В. Ф. Комиссаржевской А. А. Дьяконова (Ставрогина), подробно изложившего сценическую историю «Праматери», «Бенуа сообщил Комиссаржевскому, что уже приступил к предварительной работе над пьесой — он основательно ознакомился с подлинником и начал собирать материалы, относящиеся к эпохе „Ahnfrau“. Беседу с ним Комиссаржевского он принял как приглашение на постановку не только в качестве декоратора, но и режиссера»¹⁴. Активный интерес А. Н. Бенуа к постановке «Праматери» объясняется, между прочим, и тем, что ему довелось видеть постановку этой пьесы во время гастролей знаменитой мейнингенской труппы в России в 1885 и 1890 г. Под впечатлением этого спектакля юный Бенуа, мечтавший в то время о профессии театрального художника, создает собственную постановку «Праматери» в домашнем театре марионеток¹⁵. Тем соблазнительней было для художника вернуться к собственной юности, осуществить полудетскую мечту в профессиональном театре. Отсюда — страстная, почти ревнивая заинтересованность художника в этой постановке, определявшая тональность его писем к Ф. Ф. Комиссаржевскому.

В том же разговоре с Ф. Ф. Комиссаржевским А. Н. Бенуа сообщил, что лето намерен провести в Швейцарии. Ф. Ф. Комиссаржевский собирался путешествовать по Германии и Италии. «И было решено, — вспоминал А. А. Дьяконов, — немедленно путем переписки начать работу над пьесой»¹⁶.

Публикуемые письма А. Н. Бенуа к Ф. Ф. Комиссаржевскому последовательно отражают этапы предварительной работы над постановкой. Ее подробный план, созданный А. Н. Бенуа, наглядно демонстрирует подход к театральному спектаклю как к синтетическому художественному целому, в котором все, начиная с текста сценической редакции перевода, декораций, реквизита, костюмов, музыки и кончая мизансценами и стилем актерской игры, было бы подчинено концептуальному замыслу постановщика¹⁷. Разрабатывая «макетки» трех декораций, А. Н. Бенуа одновременно обдумывает выходы и мизансцены, настаивая на необходимости единого художественно-постановочного решения. Все описания будущих декораций, сопровождаемые рисунками и чертежами, являются одновременно и режиссерскими разработками тех или иных сцен.

И для Блока, и для Бенуа был важен вопрос о музыкальном оформлении будущего спектакля. 26 мая 1908 г. Блок писал Ф. Ф. Комиссаржевскому: «Все действие происходит под непрерывное бормотание снежных бурь, в которое врывается часто свист и рокот, какая-то отдаленная и страшная музыка, голоса страсти и рока»¹⁸. Вероятно, в результате бесед с Блоком в марте — апреле у А. Н. Бенуа рождается близкое к переводчику восприятие музыкального оформления будущей постановки (см. п. 2 от 3 июля 1908 г.). Композитором для «Праматери» был приглашен М. А. Кузмин, который 20 июня писал Ф. Ф. Комиссаржевскому: «Охотно возьмусь за предложенное Вами занятие. <...> Я напишу уже для инструментов. <...> Если не будет задержки за присылкой нужных мест из текста Ал. Ал. Блоком, которому я уже написал, все может быть доставлено Вам к 1 августу»¹⁹. В письме к Блоку от 26 июня М. А. Кузмин просил прислать перевод «для ознакомления» или отдельные фрагменты пьесы, для которых писались музыкальные номера: «Вот эти места: 1) I действие. Монолог Берты, начин(ающийся) словами „Мне все непонятно...“ до „Прильни устами к моим устам“. 2) II действие. Молитва Берты за сценой вместе со вставками Яромира. 3) V д(ействие). I картина. Монолог Яромира. 4) — ” — Хор (все слова). 5) — ” — Монолог Яромира (с. 185)»²⁰. 28 июня, отсылая требуемое, Блок писал М. А. Кузмину: «Очень радуюсь, что музыка будет Ваша»²¹. (Листок с указанными отрывками из «Праматери» хранится в ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. № 82, с ошибочной дефиницией текста как «Набросков I, II и V действий пер. Ф. Грильпарцера „Праматерь“»). Пожелания Блока и Бенуа были максимально учтены М. А. Кузминым при написании музыки к спектаклю (см. примеч. 6 к п. 2). Этот творческий союз художника, композитора и переводчика был для А. Н. Бенуа прообразом желанного сотрудничества всех участников будущей постановки.

В то же время именно публикуемые письма отчасти помогают понять, почему постановка, осуществившаяся в январе 1909 г., не имела успеха у публики (единодушной похвалы в прессе и мемуарах удостоились лишь декорации Бенуа). Для осуществления синтетического постановочного замысла было необходимо сохранить творческое общение всех участников спектакля.

В противном случае задуманный синтез неизбежно разрушался, многочисленные находки художника или переводчика лишались концептуальной осмысленности, и постановке грозило возвращение к традиционной разобщенности автора (переводчика), режиссера, художника и актера. Именно это и произошло при постановке «Праматери» в театре В. Ф. Комиссаржевской. По воспоминаниям А. А. Дьяконова, А. Н. Бенуа был фактически отстранен Ф. Ф. Комиссаржевским от деятельного участия в репетициях: «Бенуа был человеком деликатным и очень скромным в общении с окружающими, и этим в полной мере воспользовался Комиссаржевский. Он не представил Бенуа артистам и тем лишил его возможности принимать непосредственное участие в ходе репетиций, делать замечания и влиять на результаты работы. И Бенуа, столь горячо желавший быть в постановке „Праматери“ сорежиссером, на деле оказался всего лишь художественным консультантом Комиссаржевского по тому или иному вопросу»²².

Не удалось избежать и спешки, от которой предостерегал А. Н. Бенуа. Отложив постановку в августе, театр не приступал к репетициям до 4 января 1909 г. (премьера состоялась 29 января). Все это не могло не сказаться на результатах: «Случилось то самое, чего так боялись Комиссаржевская и Бенуа,— игра артистов была внешней, очень декламационной и потому совсем не трогавшей зрителя»²³,— вспоминал А. А. Дьяконов. Очевидно, по этой причине охладел к постановке еще до премьеры и Блок. 6 декабря 1908 г. он писал: «„Праматерь“, и м(ожет) б(ыть) так и не появится в театре. А м(ожет) б(ыть) и поставят. Мне довольно все равно»²⁴. За несколько дней до премьеры Блок отметил в записной книжке № 24 (запись от 25 января 1909 г.,—ЗК, 130): «„Праматерь“, очевидно, обреченная на полный провал, не заботит меня».

Холодный прием, оказанный «Праматери» публикой и прессой, несомненно, повлиял на драматическое решение В. Ф. Комиссаржевской уйти из своего театра, прекратив тем самым его существование. Таким образом, постановка «Праматери» оказалась последней в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской, и ее сценическая история с очевидностью прояснила кризисную ситуацию театра накануне его закрытия.

Письма А. Н. Бенуа к Ф. Ф. Комиссаржевскому хранятся в ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 116. Упоминания о них содержатся в цитированных мемуарах А. А. Дьяконова «Александр Блок в театре В. Ф. Комиссаржевской». Однако полный текст этих писем никогда не публиковался. В настоящей публикации опущены три письма А. Н. Бенуа, не касающиеся вопросов постановки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Творческая и сценическая история «Праматери» в переводе Блока излагается в работах: К. М. Азадовский. Блок и Грильпарцер.— В кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973, с. 304—319; А. А. Дьяконов (Ставрогин). Александр Блок в театре Комиссаржевской.— В кн.: О Комиссаржевской. Забытое и новое. М., 1965, с. 80—116.

² В собр. соч. Блока в 8 тт. (VIII, 232) адресат атрибутирован ошибочно—Н. Н. Русов.

³ Письма к родным, I, с. 197.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280.

⁵ Там же, ед. хр. 155.

⁶ Письма к родным, I, с. 202.

⁷ О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 93.

⁸ ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 146, л. 1.

⁹ Письма к родным, I, с. 213—214.

¹⁰ ЗК, 405—407.

¹¹ О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 92.

¹² Там же, с. 93.

¹³ ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 116.

¹⁴ О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 94.

¹⁵ См. об этом: Н. П. Лапшина. «Мир искусства».— В кн.: Русская художественная культура конца XIX—начала XX века (1895—1907). Книга вторая. М., 1969, с. 151.

¹⁶ О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 94.

¹⁷ Подробнее об исканиях А. Н. Бенуа и «мирискусников» в области театрально-декорационного искусства см.: М. В. Давыдова. Театрально-декорационное искусство.— В кн.: Русская художественная культура конца XIX—начала XX века (1895—1907). Книга вторая, с. 212—213.

¹⁸ О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 95—96.

¹⁹ ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 142.

²⁰ Наст. том, кн. 2, с. 148.

²¹ Блоковский сб., 2, с. 361.

²² О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 108.

²³ Там же, с. 109.

²⁴ Письма к родным, I, с. 238.

Многоуважаемый Федор Федорович.

Простите, что так долго не отвечал, но я был совершенно поглощен сборами в дорогу и ликвидацией всяких дел. За Ahnfrau я примусь сейчас же по приезде на место (вероятно, в Лугано — немедленно дам Вам знать, как только выберу свою оседлость). — С Вашими desiderata * я согласен, но только я против винтовой лестницы. Это недостаточно «зально», слишком интимно. Вместо винтовой я сделаю широкую, простую, ступеней в 6, 7; это уже даст торжественность появлению привидения. Зал должен быть большой, с темными «подозрительными» углами. Концентрации можно будет достичь игрой и расположением. Костюмы я сделаю польские; но относительно эпохи я все еще колеблюсь. Во всяком случае, не раньше 1630-х годов и не позже 1720-х г. — В следующем своем письме я Вам сообщу подробнейшим образом все мои заметки относительно сценария. Переводом я не очень доволен¹. Стесненность рифмой и размером сообщили ему напыщенность и реторику, не имеющиеся в подлиннике. Однако Блок прав, когда говорит, что стихотворная форма здесь необходима². Этого требует пафос трагедии. Придется очень промучиться с актерами, дабы их заставить естественно (и потому убедительно) говорить свои роли. *A без убедительности все пропало*. Нужно, чтоб публика поверила.

Декорации взялся писать Степан Петрович Яремич³ (Демидов пер. 9), но он хочет за 3 декорации 400 вместо 300 р. Считаю это справедливым, и если только Вы можете пойти на эти условия, то сообщите ему об этом. Если невозможно, то тоже поговорите с ним, быть может уступит. Повторяю, однако, что мне не кажется его требование преувеличенным.

Сегодня уезжаю, и через месяц Вы вероятно получите макетки. До того мы еще обменяемся письмами о тексте и режии. Буду занят одной только Ahnfrau.

Искренно уважающий Вас

Александр Бенуа

1/14 июня 1908 г.

¹ Об участии А. Н. Бенуа в сверке и редактировании перевода «Праматери» см. во вступительной статье.

² Очевидно, Ф. Ф. Комиссаржевский сомневался в необходимости сохранить размер подлинника в переводе. Ср. его письмо к Блоку от 25 июня 1908 г.: «Стих придает трагедии напыщенность, по-моему. [...] Содержание и глубина трагедии не чужда нам, современникам, а размер уже чужд» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280).

³ Степан Петрович Яремич (1869—1939) — художник, искусствовед. В 1910 г. редактировал журнал «Искусство и печатное дело» (Киев), в котором была опубликована речь Блока «Памяти Врубеля».

Многоуважаемый Федор Федорович.

Меня беспокоит, что Вы не отвечаете на мое первое письмо, отправленное из Берлина. Дошло ли оно? Было заказное, но судьбу его мне узнать трудно, ибо я теперь в Лугано. — Будьте добры, дайте un signe de vie **.

Макетка первой декорации у меня близится к концу. После долгих нащупываний я остановился на следующем.

Зала многоугольная. В глубине посреди толстый граненый столб (а), поддерживающий потолок, очень сложной конструкции, весь исполосанный, точно красной паутиной, гребнями сводов. Мне кажется, это и дает и «общеромантический» характер и в то же время выражает какое-то злое начало,

* пожеланиями (лат.)

** признак жизни (франц.)

расставившее свои сети над жителями замка. Слева (от зрителя) от столба большая дверь, ведущая на улицу; над ней род балкона (в), на котором первый раз показывается Aehnfrau. Справа от столба лестницы (с), ведущие на этот балкон, к комнате графа и в верхние покои, куда отводят Яромира. Слева у большой двери плоская замуравленная ниша (d). В ней можно повесить кинжал, в нее же уходит Aehnfrau, причем когда (потайная) дверь отворяется, то тотчас же Aehnfrau начинает спускаться (зритель должен это видеть). Кинжал можно повесить и в нише, сделанной в среднем столбе, и таким образом подчеркнуть das Verhängniss*. Окно (е) справа (иначе нельзя добиться, чтобы Günther¹ видел липу у комнаты графа). Слева насупротив окна дверь Берты² (f). На первом плане слева камин (g) с тлеющими углями, дающими красный отблеск, когда потухают свечи. Aehnfrau становится перед камином (когда является графу), и он ее видит силуэтом в почти темной зале: различить черты лица и костюм, следовательно, не может.

По стенам висят несколько фамильных портретов (об них упоминает граф). Из ларя (h) Берта вынимает бинты для раны Яромира.

Как только я кончу макетку, так пошлою ее Яремичу (если же хотите, то он перешлет ее Вам — не посылаю ее прямо Вам, ибо не знаю, где Вы в данное время). Яремич может тогда приняться за живопись, а там подспеют и другие.

Очень важно, пожалуй, важнее всего позаботиться о музыке. Нужна музыка для прелюда Берты на арфе³, нужна для выходов Aehnfrau и нужна для похоронного пения. Посоветоваться нужно бы с Вальтером Федоровичем Нувель (Галерная 12), с Кузминым или с Нуроком (со всеми тремя)⁴. Кто-нибудь из них и возьмется. Первый выход Aehnfrau нужно сделать так:

Сначала музыкальный звон часов с хрипами и гудением (вроде дивных «курантов» в «Борисе Годунове»)⁵. При последнем ударе вступает очень тихо тоскливая (оркестр из скрипок с переливами флейт) мелодия вроде Frauermarsch'a. Когда Aehnfrau уже на сцене, то к этому примешивается еле слышное зауспокойное пение хором, и оно мало-помалу замирает, когда Aehnfrau исчезает. Можно тему этого же пения использовать и при погребении графа, но в иной гармонии, более бодрой, более реальной. Вот задача, и следует настоять на том, чтобы она была исполнена в точности⁶.

Вместе с планом сцены я перешлю Яремичу и точные указания выходов, но теперь же хочу с Вами поделиться о главных. — Итак, Aehnfrau спускается с лестницы, заходит за графа и становится между ним и камином. Уходит она к окну с плавным поворотом к нише с потайной дверью. Задолго до ее появления среди свиста ветра (свечи** на столе, за которым сидит граф, тухнут⁷, одна на другом столе или на окне, куда ее поставила Берта для Яромира, остается горячей во время появления Aehnfrau — опять указание в тексте), задолго до появления слышны скрипы отворяющихся перед Aehnfrau дверей. Сама она идет, стеною и слегка покачиваясь, движимая посторонней силой.

Яромир вбегает в открытую дверь, упирается, тяжело дыша, на стол, и когда за ним поспевают Понтер, то бежит, (еле волоча ноги) до ларя, на который и бросается.

Когда идет охота на разбойников, то в окно видно красное зарево факелов. Графа приносят среди факелов (солдаты) и свечей (слуги). В начале второго действия вместо полной темноты лучше сделать лунный свет в окно, но не ровный, а прерываемый все время мчащимися тучами. Сцена с шарфом происходит у окна за пальцами, с которых Берта снимает вышивку.

Действие будет происходить в Польше*** в 1720-х годах.

На Яромире красный (трепанный) кавалерийский костюм с ботфортами. Он выдает себя за немца. Граф в национальном длинном кафтане (в котором вся

* Висящее (нем.)

** Настоящие свечи, а не электричество, разумеется (примеч. А. Н. Бенуа).

*** Игнорирую тенденциозно, что замок Боротин находится в Чехии (примеч. А. Н. Бенуа).

польская аристократия ходила до конца XVIII в.). Берта в платье неопределенного покроя (род домашнего халата, но в талью!), слегка напоминающем костюмом начала XVI в., в котором похоронена Ahnfrau. Солдаты в зимних формах немецкого покроя⁸.

Жду от Вас вести. Иногда завидую Вам, что Вы в Eltville. Одно время все эти места были мне очень дороги и близки. Поклон Kiedrich'у и Майнцу⁹.

Добужинский работает очень усердно. Он поехал в Милан собирать материалы для Франчески¹⁰.

Совершенно преданный Вам

Александр Бенуа

Lugano, Poste Restante (Все время меняем отели).

¹ Гонтер, персонаж трагедии, слуга графа Боротин.

² Героиня трагедии, дочь графа Боротин.

³ Речь идет о I действии пьесы.

⁴ По приглашению Ф. Ф. Комиссаржевского музыку к спектаклю написал М. А. Кузмин (см. об этом наст. т., кн. 2, с. 143). Вальтер Федорович *Нувель* (1871—1949)—чиновник особых поручений канцелярии Министерства императорского двора, музыкант-любитель, близкий к объединению «Мир искусства» и кружку «Вечера современной музыки»; Альфред Павлович *Нурок* (1863—1919)—искусствовед, композитор, член редакции «Мира искусства».

⁵ Имеется в виду сцена Бориса из II действия оперы Мусоргского «Борис Годунов» (так называемая «сцена с курантами»).

⁶ М. А. Кузмин писал музыку к постановке в соответствии с пожеланиями А. Н. Бенуа. Ср. его письмо к Ф. Ф. Комиссаржевскому от 22 июля 1908 г.: «Я теперь заканчиваю и оркеструю (для арфы, органа, струнных и флейты) музыку <...> С „Шумами“ сделаю так: — кроме появления Ahnfrau, где часы — Trauertmarsch и далекое ленье сквозь трепетное завыванье; я дам несколько фраз, различно оркестрованных, чтобы, чередуя их по желанию, наполнять соответствующие места то более шелестящим, то более громким шумом» (ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, № 142).

⁷ Эта рекомендация А. Н. Бенуа отразилась и в черновом автографе перевода Блока. Так, на полях л. 30 (I действие) сделана ремарка рукой А. Н. Бенуа: «Свечи остаются» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 146).

⁸ Эскизы костюмов действующих лиц «Праматери» хранятся в Русском музее. Впервые воспроизведены в кн.: Александр Блок в портретах, иллюстрациях и документах. Л., 1972, с. 175—177.

⁹ Эльтвилль, Кидрих, Майнц — города земли Гессен-Нассау (Германия).

¹⁰ Речь идет о готовящейся к постановке пьесе Габриэле д'Аннунцио «Франческа да Римини».

3

(Милан, 10 июля 1908 г.)¹

Многоуважаемый Федор Федорович.

Ваше письмо совсем меня разочаровало. Получилось недоразумение. Целые 1 1/2 месяца я потратил на обдумывание постановки и, когда часть уже сделал, а остальное наметил, получаю от Вас программу, радикально все изменяющую. Правда, в конце Вашего письма Вы как будто соглашаетесь с моей макеткой I действия, но тут же требуете такие в ней изменения, после которых мой план совершенно проваливается. — Я не понял Вас, взявшись за эту работу. Я думал, что Вы мне даете *изобрести* всю постановку, а не только исполнить декорации по начертанной программе. После долгих нащупываний я нашел то, что мне кажется верно передающим характер трагедии. И вдруг получаю от Вас другую (может быть и лучшую — в это я не вхожу) схему, в которую я поверить не могу просто уже потому, что она *другая*, а не моя. Как быть? Невозможно дальше продолжать не условившись. Вы, разумеется, хозяин в этом деле. Вам решать. Не откажите мне сейчас же написать *poste restante* (лучше заказным) в Венецию или в Лугано (получу по возвращении из путешествия через недели 1 1/2). С Вашим желанием сделать Берту разительной похожей на Ahnfrau (хотя бы посредством маски для последней)² я согласен, хотя и не придаю этому моменту большое значение, но с выходами Ahnfrau³ — нет. Также очень настаиваю на том, чтобы было подобие музыки во время появления. Мелодраматизм здесь на месте, и его бояться нечего. Вообще, мне кажется, эту постановку не нужно слишком модернизировать. Впечатление получится большее (портреты можно будет и снять). А как дело

с Яремичем? Впрочем, главное надо решить степень свободы моего творчества. К сожалению, я себя изменить не могу и, повторяю, *поверить другому не в состоянии*, хотя бы объективно мне и нравилась та, другая идея. Во мне созрела Ahnfrau полностью, и Вам решать, брать ли этот плод полностью или же совсем отказаться от него.— Решите. Буду ждать Вашего решения с большим нетерпением. Прошу передать Вере Федоровне мой искренний привет. Костюм ей я бы сделал скорей просторный, чуть-чуть халатом à la pola * XVIII в. (но скромно, разумеется). Вообще мучительно, что обо всем приходится писать. Отсюда и недоразумения.

Думал уже кончить свое политическое письмо, но снова хочется вернуться к теме. На сей раз прибавлю к предыдущему род *просьбы автора*. Мне кажется, что то, что я придумал, не так плохо, и мне хотелось бы это увидеть живущим на сцене. Впрочем, не настаиваю.— Ваше дело. Понимаю вполне, что Вы в своем театре хотели бы видеть то, что Вы надумали. Но в таком случае будьте добры поспешить ответом, дабы и я больше не терял времени на Ahnfrau, да и Вам время позаботиться о другом исполнителе.— Если ответ для меня приятный, то я немедленно посылаю Вам макет 1-ой картины.

Преданный Вам

Александр Бенуа

¹ Письмо датируется по штемпелю на конверте: «Milano Centro. 10.7.08».

² Ср. письмо Ф. Ф. Комиссаржевского к Блоку от 25 июня 1908 г.: «Самое трудное— это сама Ahnfrau. Я не считаю возможным, ч(то)бы ее играла та же актриса, что и Берту (<...>). Я предлагаю в письме, к(ото)рое лежит у меня на столе,— А. Н. Бенуа сделать для Ahnfrau маску, ч(то)бы актриса, к(оторая) будет ее играть, играла в маске. Она даст лицу „мертвенную бледность“, неподвижность взора и т. д.» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280).

³ О выходах Праматери Ф. Ф. Комиссаржевский писал Блоку в феврале-марте 1908 г.: «Кажется мне, что призрак должен быть прозрачным, бледным, к(а)к луна, с светящимися контурами, должен светиться и таять. Видится она мне иногда сидящей в кресле. Пустое кресло. Вдруг мало-помалу обрисовывается сидящий на нем светлый образ» (там же).

4

⟨Июль, не ранее 11, 1908 г.⟩

Адрес. Lugano. Sorengo. Hotel Colline d'or¹

Многоуважаемый Федор Федорович, простите, что не ответил Вам сразу, но я был в положении туриста, переезжал из одного места в другое и не имел возможности сосредоточиться. Теперь я опять в Лугано.— Макетку вышлю Вам завтра. Необходимо еще сделать несколько ретушей на общем виде. Что касается нашего недоразумения, то оно при письменных отношениях неизбежно; теперь, кажется, оно выяснилось вполне, и будем надеяться, что в дальнейшем работа будет идти успешно. Разумеется, бесконечно было бы приятнее, если бы «Ahnfrau» шла позже и если бы мы с Вами вдвоем на месте лично все разработали². Но такова судьба; попробуем сделать, что возможно.

Отвечаю теперь на Ваши вопросы.

1) Принос графа в IV д(ейст)вии. Я его проектирую из дверей в глубине сцены.— Я знаю— Вы скажете, что стол загородит сцену, но слишком важно, что именно так «процессия» шла из глубины, чтоб до того, что показались носилки (совершенно правильно: высокие, как Вы желаете), была видна суматоха, свет свечей и факелов.— Если желательно, чтобы стол не мешал, то можно сделать (и это будет не натяжка, а похоже на жизнь), чтобы двое-трое слуг, вышедших первыми, взяли стол в сторону, освободили бы место для идущей толпы. Зал опростается и делается еще более мрачным, «нежилым».— Важно во всяком случае, чтобы шли из глубины, а не в профиль. Здесь только нужно разработать группировку статистов, чтобы группы получились красивые и совершенно естественные. Но это на репетициях.

* по-польски (франц.)

2) Относительно грима Ahnfrau, я с Вами вполне согласен. Мне даже нравится идея маски, которая, кстати сказать, усугубит впечатление «загробного» говора (с сомкнутыми устами). Но вопрос в том, важно ли это? Ведь на сцене такая темнота, что ничего нельзя будет различить. Быть может, это «сходство» следует поэтому предоставить фантазии зрителя (так это и делается в Германии) и убедительности слов графа и Яромира. Повторяю, однако, что можно сделать и маску. Но не хотелось бы привидение как-нибудь освещать и вообще подчеркивать. Уверю Вас, что здесь все дело в игре актеров. Если граф найдет настоящий тон испуга, если потом он «сумеет успокоиться» и опять ужаснуться при слове «домой», то весь эффект будет достигнут. Но если игра и, что еще ужаснее, дикция будут «картонные», провинциально-патетические, то никакие ухищрения грима не помогут. Мое убеждение, что роль нужно вести совершенно просто, *натуралистично*, без подчеркнутой скандировки стихов и без «стилизации». Тогда *стиль* получится, т. е. получится Грильпарцеровская затея, его настроение, настроение очень искреннее и простое³.

Символическое значение трагедии от этого вырастет — во весь рост жизни. Будет страшно, жутко, потому что «похоже», близко. Все дело в актерах, и быть может самая трудная роль — роль графа, которая дает тон всему. Если первая фраза не попадет в настоящую ноту, то все пропало, все превратится или в невероятную устарелую романтическую мелодраму или, что еще хуже, в модернистское безвкусное кривляние. Так хотелось бы избежать и того и другого. Так хотелось бы, чтобы зритель поверил — явление, ставшее в серьезном театре столь редким⁴.

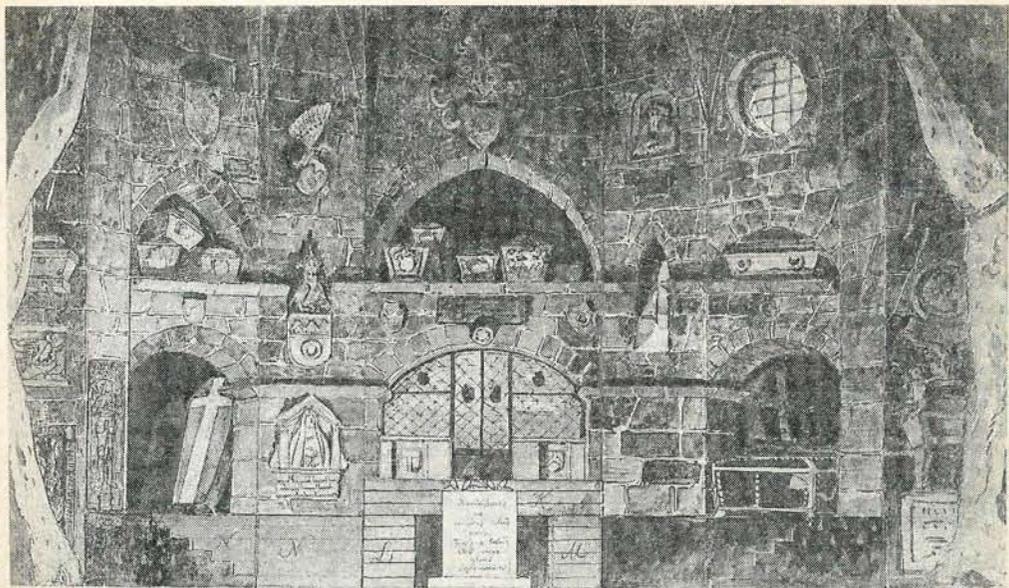
3) Ваша планировка появления Ahnfrau отчасти совпадает с моей. У меня Берта тоже должна уйти в глубь сцены (в Дверь I). И Ahnfrau должна появиться на ступеньках лестницы, по которой Б<ерта> только что взошла. Но выходить Ahnfrau должна слева, с галереи (отмечено X). Это нужно, чтобы они встретились. Мне казалось лучше, чтобы граф не просыпался до самых тех пор, когда Ahnfrau станет к нему вплотную и не склонится к нему. (Метаться во сне и стенать должен он с самых первых звуков, еще до появления Ahnfrau на сцене). Поэтому Ваш проект «остановить» Ahnfrau на ступенях (и так же остановить Берту) мне не по душе. Но мне нравится все же, чтобы когда-нибудь позы той и другой совпали. Это можно достигнуть тем, что Ahnfrau, отойдя от графа, остановится на месте, отмеченном знаком ♀. И там же можно будет поставить в ту же позу Берту. Для большего сходства следует Берте еще до выхода на балкон накинуть *плащ* (и в этом же плаще, отдаленно похожем на саван Ahnfrau, она явится перед отцом). — Согласны?

4) Обязательно подушку или скамейку у ног графа, но при открытии занавеса лучше Берте сидеть на табурете по другую сторону стола и пересесть на скамейку к моменту, когда отец заговорит о Яромире. Тогда она схоронит свое лицо у него на коленях. Это даст красивую группу с милым чувством. (Разумеется, следует избежать излишнюю «стыдливость» — Б<ерта> девушка страстная и скорее смелая).

5) Не нравится мне арфа. Не позволить ли вольность и выбросить этот пассаж? Наконец, лучше уж *лютню*, нежели этот громоздкий инструмент. Граф может сказать: «А теперь — за лютню, Берта, хоть на краткий час» и т. д. Позволим себе это!⁵

6) Сам затрудняюсь, как сделать превращение между картинами 5-го действия. Здесь необходимо совещание с машинистом. Во всяком случае, нельзя сделать это «чистой переменной». Если бы не практикабельная гора! Она все задержит. Я во всяком случае сделаю декорацию плоской (на 2 места) с висящим заспинником на одну сторону, и это раздвинуть будет не так трудно. Взбегать будет Я<ромир> по крутой лестнице, скрытой за кулисой, изображающей развалины. Иначе не сделаешь.

7) Последнее появление Ahnfrau я думаю сделать так. В глубине стоит ее гробница, большая *готическая* (самое подземелье романское) в два этажа над



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ А. Н. БЕНУА КО ВТОРОЙ КАРТИНЕ 5 ДЕЙСТВИЯ
 ДРАМЫ Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА «ПРАМАТЕРЬ» В ПЕРЕВОДЕ БЛОКА
 ПОСТАНОВКА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ, 1908

Под эскизом — пояснительные надписи А. Н. Бенуа. Надпись под катафалком: «Катафалк, на котором лежат тела графа и Берты. Он тоже черный (крашенный)». Надпись под эскизом: NB. Прежде чем пустить в дело, прошу этот рисунок наклеить на нанку. «Праматерь» 5-ое действие 2-ая картина. Склеп в замке Боротин. Части помещения должны быть вырезаны и за ними расставлены гробы (при невозможности сделать столько гробов можно их написать). В среднем отверстии за решеткой стоит под двумя тусклыми лампами (красного стекла) гроб Праматери на двух ступенях. При начале действия Яромир стоит у окошка (прорезного), из которого светит луна. Можно прорезать и другое окошко сверху и пустить через него луч на катафалк. Писать декорацию нужно широко и точно. Эффект освещения рассчитан на последний момент, когда появляются солдаты с вассалами»

Центральный театральный музей, Москва

склепом; перед гробницей решетка, как это часто бывает. Выходит она из склепа, подымается и растворяет решетку. Ее же каменное изображение (лежащее) остается все время на виду во 2-ом этаже мавзолея.— Это и жутко, и естественно. Ведь она тело, так что *оживить* статую нельзя. С другой стороны, все трюки с открывающимся гробом безвкусны. Я еще думаю сделать так (но это очень рискованно). Изобразить картину Пиранези или Гои. Дать ей самой отворить крышку гроба и *так-таки вылезти*. Но тут могут получиться уродливые и даже смешные позы. Впрочем, если бы это разработать, то это было бы не плохо. Как думаете?

8) О «ходах» других действий я еще не пишу, и через неделю представлю Вам полный список своих пожеланий. Главнейшие, впрочем, Вы уже знаете. Так, Яромир «влетает» в дверь V, бежит к столу и запыхавшись облокачивается на него. Когда его догоняет Гонтер, то он пытается бежать дальше, но «рушится» на ларь. Отводят его в глубину, в Дверь I.— Солдаты приходят в Дверь V. Сцена перевязки происходит сперва у рабочего стола. Вопрос кинжала не выяснен. Куда его вешать: на столб или на потайную дверь? Пожалуй, лучше на средний столб (g).

NB. Части своей макетки я называю сборками, кулисами, арками. Все это очень приблизительно.

Машинист должен это проверить. Он же должен решить вопрос, как подвешивать обе паддуги и соединить их с кулисами. Лишь бы все встало на свои места по плану.

Кажется и все.

Как обстоит дело с письмом декорации? Скоро нужно и приниматься. Хотя, разумеется, мне было бы более любо, если бы это было отложено до сентября, и я мог сам приглядеть за исполнением.

Мой искренний привет Вере Федоровне.

Крепко жму Вашу руку. Скорее отвечайте.

Преданный Вам Александр Бенуа.

¹ Датируется по содержанию — не ранее 11 июля 1908 г.

² Первоначально В. Ф. Комиссаржевская предполагала поставить «Праматерь» в сентябре 1908 г. во время московских гастролей театра. 8 января 1908 г. она писала Блоку: «Так как мы сентябрь играем в Москве, и она там пойдет, то работать над ней надо летом» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 281).

³ Предлагаемая А. Н. Бенуа трактовка сценического образа Праматери расходилась с режиссерским решением Ф. Ф. Комиссаржевского. В письме к Блоку от 25 июня 1908 г. он писал: «Я думаю выделить „материальную“ Ahnfrau (призрак) из материальных же действующих лиц — неподвижностью, условностью движений, некоторой нарочитостью к(а)к читки, так и движений и поз» (там же, ед. хр. 280).

⁴ Желание А. Н. Бенуа приблизить звучание трагедии к современному восприятию совпадало с блоковской интерпретацией смысла «Праматери». Ср. его статью о трагедии Грильпарцера «Об одной старинной пьесе», написанную в ноябре 1908 г., где Блок пишет о современном звучании «Праматери» в эпоху русской реакции, наступившей после поражения революции 1905 г. По мнению Блока, трагедия Грильпарцера «понятна до конца только в черные дни, когда старое все еще не может умереть, все бродит, все жалуется на усталость и тревожит живых — робко, настойчиво, порой музыкально, а новое все не может окрепнуть, плачет слезами немного неожиданными (...) и погибает зря (как десятки русских самоубивающихся юношей без „цели в жизни“)» («Речь», 1908, 17 (30) ноября).

⁵ Это пожелание А. Н. Бенуа отразилось в тексте авторизованной сценической редакции «Праматери» (обнаружена в фонде театральной цензуры Театральной библиотеки Ленинграда, № 40023). Однако в печатном тексте Блок сохранил арфу, оставаясь верным оригиналу.

5

(Лугано, конец июля 1908 г.)

Многоуважаемый Федор Федорович¹.

День спустя отсылки моей макетки в Мюнхен, где Вы должны были пробить, согласно Вашему венецианскому письму до 28-го, получаю от Вас сообщение, что Вы 25-го покидаете Мюнхен. — В таком случае макетка или последует за Вами, или будет возможность ее вернуть сюда и снова переслать — в Петербург. Я уже кончаю 2-ую декорацию и, вероятно, вышлю ее Вам послезавтра. — Окно, в которое влезает Яромир, я поместил совсем внизу у пола, дабы зритель получил впечатление, что склел под землей, глубоко под замком. Насупротив отверстие в окружной стене замка, из которого появляется Болеслав. Солдаты показываются с этой стороны наверху над стеной. — Думаю, что все это не потребует больших усилий в перемене. Яромир влезет на свою горку (откуда он заглядывает в капеллу) по крутой лестнице за «бережком», изображающим развалины. Таким образом, декорация строится из большой завесы, стоящей довольно близко к порталу, из бережка перед ней и из заспинника справа.

Последний необходим, чтобы дать возможность солдатам появиться на фоне неба. — Впрочем, из всех этих объяснений Вы — без графики — ничего не поймете, а потому потерпите до получения макетки.

Третья декорация была у меня задумана в виде крипты с колоннами. Но это и неудобно для игры (ибо колонны закрывали бы часть действующих лиц), и в смысле настроения менее удачно, нежели то, что у меня получается теперь. — Кажется, что я несколько при этом приближаюсь к Вашей мысли, которая мне нравится своей простотой. — Я изображу пустой, голый зал, род «сарая». Если будет возможно, то без софит совсем (величайшее театральное зло!). Слева лестница, ведущая в церковь (отсюда солдаты), справа в завесе несуразно сбоку очень высоко окно. Яромир при открытии занавеса будет стоять, держась за подоконник рукой на одном из памятников. Посреди

в стене огромное барельефное изображение праматери. (Не сделать ли в формах XVI в.? — как-то интереснее и страшнее от материала, который у меня под рукой). Под барельефом подземелье с тремя решетчатыми отверстиями. В среднем — дверь, из которой Ahnfrau выходит. Не повесить ли туда, в подземелье, тусклую лампаду? Катафалк огромный стоит справа, кроме того, в зале расставлены многочисленные мавзолеи (писать? или бутафория?), а также гробы позднейшего времени. В стене вделаны барельефы и доски с надписями. Должно быть тесно от гробов. Сверху могут свешиваться какие-то тряпки — остатки знамен или уборов. — Как обойтись без софит? Что если нагнуть сверху полную темноту, то можно просто прикрыть черными занавесками или так оставить? Опасаясь, что факелы солдат это осветят и обнаружат. Или в этот момент ни один зритель туда не взглянет? Будьте добры, ответьте поскорее на этот вопрос. Я покамест отложу его решение. Хотелось бы, чтобы зал казался колодезем. Это будет страшно и жутко. С костюмом Берты не могу справиться. Все выходит то слишком «маркиза», то слишком «средневековая принцесса». Нужно, чтобы она была мягкая, гибкая, ласковая. Труден вопрос головного убора. Полячки носили в XVIII в. распущенные волосы, но я боюсь, что на сцене это совсем уничтожит характер XVIII в., который мне хочется сохранить. Жму Вашу руку.

Совершенно преданный Вам

Александр Бенуа

Адрес. Lugano. Sorengo. Pension Colline d'or

¹ Датируется по содержанию — не позднее 25 июля 1908 г.

6

⟨Лугано, конец июля — начало августа 1908 г.⟩

Многоуважаемый Федор Федорович, третьего дня я отослал Вам костюмы действующих лиц. За мной остаются, следовательно, лишь статисты, изображающие крестьян (вынос раненого графа); их я Вам вышлю на следующей неделе, и сшить их будет нетрудно. — Сегодня прилагаю рисуночек рукава для «халата» Берты, вид халата сзади (горностая в подоле можно и меньше), с указанием, как желательно сделать талью («мысыком» кверху), и капюшона, который Б(ерта) должна одеть, когда спешит на вышку. Нужно, чтоб по возвращении она надела капюшон так, чтобы он в темноте придавал ей сходство с Праматерью. Она должна и остановиться в том же месте и в той же позе, как Ahnfrau, но сделать это абсолютно непринужденно. Вся задача в том, чтобы спрятать les ficelles*.

Вот ввиду этой ужасной трудности, требующей тщательной отделки во всех частях, мне представляется невозможным, чтобы Вы приготовили трагедию к сентябрю и вдобавок для необычного театра и новой публики¹. Простите, что я суюсь не в свое дело, но весь мой театральный опыт говорит мне², что необходимо отложить на октябрь или ноябрь эту новинку и приготовить ее сообща, любовно, дабы не получилось ходульности или уродливой небрежности. Думаю при этом, что мое присутствие на репетициях не было бы бесполезным, особенно ввиду того, что мы, кажется, несколько расходимся во взгляде на эту постановку и могли бы вполне понять друг друга лишь из долгих устных бесед. Письма лишь плодят недоразумения. Теперь я горько раскаиваюсь, что взялся работать над этой постановкой заглазно. При этом во мне говорит не только авторская любовь к своему детищу (которое будет всецело отдано в чужие руки), но и уверенность в том, что лишь при моем непосредственном участии можно будет создать нечто цельное и значительное. Ведь тысячи деталей не предвидеть, да и невозможно для такого живого дела

* трюки (франц.)

ограничиваться письменными инструкциями.—Разумеется, я не имею никакого права настаивать,—дело это Ваше, и Вы должны решать, но я буду просить за себя, за Ahnfrau и за успех спектакля, чтобы его отложили и чтобы я мог сам приглядеть за всем! И Вам самим, я убежден, будет приятно и весело работать, когда я буду тут же, когда все в каждую минуту может быть несколько видоизменено, исправлено, приведено общими усилиями в гармонию, нежели когда у Вас в руках будут лишь мертвые вещи, с характером которых Вы, вдобавок, не вполне согласны.

Решитесь, Федор Федорович, и убедите Вашу сестру. 1-го сентября ст<арого> ст<илия> я уже буду в Петербурге и сейчас же могу взяться за просмотр над изготовлением постановки. А по Вашем возвращении из Москвы мы примемся за дальнейшее. Будьте милы и не медлите с ответом.

Был бы Вам очень благодарен, если бы Вы мне прислали сюда часть причитающихся денег — рублей 300, 400. В доставке остающихся частей постановки задержки не будет. Наружная декорация уже совсем готова, а склеп поспеет к будущей неделе. Я решил его делать так, как я Вам писал, т. е. не в виде крипты, а в виде большой пустой залы с роскошным мавзолеем Ahnfrau в глубине и с многочисленными памятниками и гробами, вставленными в стены и размещенными по сцене. Мне кажется, что это даст нужное настроение. Памятник Ahnfrau заключается из ниши за решеткой, в которой над гробом зажжена пустая лампада. Над нишей скульптурное изображение Ahnfrau. Характер памятника начала XVI в.

Дверь, в которую вламываются солдаты, я хочу поместить слева на той же стене, если декорация будет неглубокая. Если же можно еще поставить спереди арку, то и дверь можно будет перенести на первый план. Затрудняет меня вопрос о софитах и «просветах» — самый проклятый вопрос в театре.

С нетерпением буду ждать Вашего ответа.—Во всяком случае Яремич мог бы приняться сейчас же за дело, ибо существенных изменений и мое присутствие не внесло бы в его работу. (Но «несущественные» изменения так важны.)

Очень прошу Вас исполнить мою просьбу.

Совершенно уважающий Вас и преданный Вам

Александр Бенуа

Lugano. Sorengo. Pension Colline d'or. Benois.

VIII/VII 1908

¹ Сомнения в реальности срока постановки появились и у Блока. 28 июня 1908 г. он писал М. А. Кузмину: «Не понимаю только, как они хотят успеть поставить две такие сложные трагедии к 1 сентября» (Блоковский сб. 2, с. 361).

² А. Н. Бенуа неоднократно осуществлял постановки оперных, балетных и драматических спектаклей. В 1901 г. им была разработана программа балета Л. Делиба «Сильвия» (постановка не состоялась), в 1902 г. в Мариинском театре поставлена музыкальная драма Р. Вагнера «Гибель богов», позднее — «Евгений Онегин», «Борис Годунов».

Многоуважаемый Федор Федорович,

меня беспокоит, что я не получаю от Вас вестей. Как Вы нашли костюмы? Ныне я Вам посылаю все остальное: макетку для 5-го действия, бутафорию и костюм *слуги*. В прошлом письме я обещал Вам доставить еще народные костюмы для вассалов и уже сделал их, но в последнюю минуту отменил из опасения, чтобы не «напестрить» в значительной и мрачной сцене смерти графа. Поэтому я оставляю лишь солдат и слуг. Понтера я советовал бы также одеть в черную с синим ливрею без белых рукавов, которые ему могут дать легкомысленный характер.

Женщин совсем не нужно. Хотел еще вставить замкового капелана, но и он был бы лишним. (По пьесе требуются лишь солдаты и *слуги*).

Вопрос важный о краске пола в склепе. Я увлекся мыслью сделать настоящую парадную «покойницкую», и указание на это есть в тексте, где говорится, что церковь вся завешана трауром. Почему бы не завесить трауром и склеп, по крайней мере накрыть им пол и повесить в виде сукон. Абсурд такого *быстро* декорирования пал бы на Грильпарцера, а эффект получился бы отличный. Но если это Вам представляется нежелательным, то положим траур (черный бархат с рассыпанными серебряными — накрашенными — «слезами» лишь на тела графа и Берты, стенка же, ступени и пол помоста разделаем под каменные плиты в тон остальной архитектуре. Выбирайте. Наконец, третья комбинация: передние стенки украсим трауром, а пол и ступени распишем под камень. Пожалуй, это самое лучшее.

Освещение в начале заключается в двух лампадах, горящих за решеткой склепа Ahnfrau, и в лунных лучах, падающих из бойницы, в которую влез * Яромир, и из круглого верхнего окна — на катафалке должно быть очень темно. К концу действия декорация освещается факелами вбежавших солдат.

Остальные указания все имеются на рисунках.

Ahnfrau должна лежать в гробу (может быть несколько покато набок к публике) и сама открыть крышку (пожалуй, впрочем, лучше, если крышка подыметса сама собой — во всяком случае сами собой должны отвориться дверки склепа). Прием ее выхода из гроба нужно очень тщательно разработать, дабы не получилось смешных деталей, не высунулась бы нога из-под юбки и т. п.

Продолжаю думать, что маска не имеет особого значения. Вы мне писали о носилках. Нужно сколотить самые обыкновенные и накрыть их шубой графа, черным мехом наружу.

Начались работы? Я все еще надеюсь, что Вы послушаете моего совета. У меня здесь сердце болит, что я не с Вами. Ей-богу, спешка к хорошему не поведет¹. Порадуйте вестью, что вняли голосу благоразумия. Еще раз очень прошу Вас прислать мне сюда деньги. Мне предстоит перед отъездом очень серьезные расходы.

Остаюсь совершенно преданный Вам

Александр Бенуа.

Lugano. Sorengo. Pension Colline d'or
1/14.VIII.1908.

Прошу мои рисунки до отдачи в работу наклеить на нанку.

NB. Прилагаю при сем 5 листов автотипий с изображением польских памятников для пособия С. П. Яремичу при разработке деталей.

¹ См. примечание 1 к предыдущему письму.

Многоуважаемый Федор Федорович.

Я ликую, что Ahnfrau отложена¹. Можно будет все привести в гармонию, исправить все недочеты и показать ее публике, не краснея. Жаль только, что игра наладится без меня, переставлять очень трудно, а многое, почти все в декорациях у меня рассчитано на ту или иную группировку лиц.

Думается мне, что и в смысле самого толкования ролей я не был бы бесполезным. Есть прямо непреодолимые трудности, и, зная плохую школу большинства наших актеров, очень сомневаясь в том, что они сами найдут подобающий характер. Разумеется, Вы и Ваша сестра спасете многое, но я был бы Вам не лишним помощником, т<a>к к<a>к обдумал эту трагедию во всех ее деталях.

* Решите, делать ли настоящую «толщину» в этой бойнице или только ее написать. Лучше — настоящую (примеч. А. Н. Бенуа).

Перечитывая ее на днях, я опять набрел на массу мест, совершенно невозможных в переводе.—Многое уже А. А. Блок исправил, но многое еще нужно изменить, подойдя ближе к тексту подлинника². Иные места прямо покажутся смешными и глупыми в настоящем виде. Другие обременены риторикой, бросающей палки в колеса действию и живой игре артистов. Я знаю, Вы собираетесь все подобное просто выкинуть, но в том-то и беда, что всего не выкинешь, иное прямо самое существенное в драме³. А какая красота — подлинник! Вся надежда на то, что артисты возьмут темпераментом, многое проглотят, многое сомнут, и публика «не заметит». Все же главнейшие промахи *надо* исправить. К сожалению, их так много, что у меня нет храбрости все их здесь перечислить. Авось еще многое можно будет сделать по моем возвращении — всего через 2 недели.

Яремич хорошо напишет декорации, но я советовал бы начать с последней, ибо в первой я, пожалуй, сделаю некоторые перемены. Портреты во всяком случае долой. Они только пестрят. Вообще ее не мешает упростить. Впрочем, я ее теперь забыл и взгляну на нее почти объективно.

Очень буду Вас просить прислать деньги сюда. Но не трудитесь прибегать к телеграфу — мне они главным образом нужны для обратного пути, а до моего отъезда осталось 10 дней — достаточный срок для посылки чека на банк в Лугано. Просил бы прислать все, но если это Вас слишком затруднит, то по крайней мере 400 р.

Жму Вашу руку и желаю Вам благополучно начать нашу интересную работу.

Остаюсь совершенно преданный Вам

Александр Бенуа.

P. S. Я умышленно кладу и графа и Берту на катафалк — по-моему, так трагичнее. Нужно катафалк сделать покатым к публике, и головы их самих положить довольно высоко. Чтобы зрителям были видны лица. Эта сцена у меня очень подробно разработана. Позволяю себе при этом, как и повсюду, некоторые отступления от ремарок Грильпарцера. Так, *Ahnfrau* не должна снова закрывать труппы, а оставляет их лежать так. Последние слова она говорит уже сверху, на ступенях своего склепа, говоря про Я<ромира>, она лишь простирает в его сторону руку и т. д. Все в расчете на большую торжественность и драматизм. Еще отступление: меч у меня висит в ножнах, и ножны остаются прикованными цепью к стене. Соответственно пришлось бы изменить одну строчку текста. — Так много, так много, о чем следовало бы поговорить!

А как музыка? В последней сцене она должна слышаться все время. Я очень настаиваю на человеческих голосах без слов, быть может на какую-нибудь букву — это может дать непонятный, сверхъестественный звук.

¹ По воспоминаниям А. А. Дьяконова, к началу августа 1908 г. «решено было включить „Праматерь“ в репертуар „условно, в зависимости от московских сборов“» (А. А. Дьяконов. Александр Блок в театре Комиссаржевской, с. 102). Сомнения в целесообразности постановки «Праматери» в Москве высказывал и К. В. Бравич, бывший в то время заведующим литературной частью театра. 25 мая 1908 г. он писал Ф. Ф. Комиссаржевскому: «Боюсь я, что актеры сразу же не войдут в стиль этой пьесы — ведь это очень трудно, и потому подумайте, может быть, в Москве заменить ее другой? А поставить в Петербурге только?» (ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 119).

² Блок дорабатывал перевод «Праматери» в 1918 г. для второго издания (см. об этом также во вступительной статье).

³ По настоянию Ф. Ф. Комиссаржевского Блок произвел значительные купюры в сценической редакции перевода. 25 июня 1908 г. Ф. Ф. Комиссаржевский писал Блоку: «Есть некоторые места, к(ото)рые трудны и неудобны для произнесения со сцены <...>. А я думаю порядочно сократить пьесу. Для публики она в полном виде будет очень риторична. <...> Я сокращу, и, когда мы вместе посмотрим, Вы скажете, что думаете» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280). Об окончании работы над сценической редакцией Блок сообщил Ф. Ф. Комиссаржевскому 31 июля 1908 г.

⟨Петербург, 20 января 1909 г.⟩

Многоуважаемый Федор Федорович.

Звонил Вам несколько раз и домой и в театр, и все тщетно. Мне хотелось узнать от Вас, в каком положении дела «Праматери», и высказать несколько новых мыслей, пришедших мне на ум¹. — Главнейшая это изъятие стола в 1-ом действии или, вернее, перестановка его дальше за камин, чтобы дать возможность графу сидеть ближе к камину, вперив в него очи. Берта встала бы за ним, и они так повели бы сцену. Красива была бы и свеча сзади. Сделаем так. Нужно бы нам повидаться. Выйти в первый раз я собираюсь в среду, но и то со всякой опаской, и долго не буду оставаться в предательском театре². Сговоримся по телефону, когда Вы там будете.

Крепко жму руку. Совершенно преданный Вам

Александр Бенуа.

20.1.1909

¹ К постановке «Праматери» в театре приступили лишь 4 января 1909 г. О ходе репетиций см. указ. соч. А. А. Дьяконова, а также вступительную статью.

² Речь идет о простуде, полученной А. Н. Бенуа в театре.

БЛОК В РАБОТЕ НАД ПЕРЕВОДОМ ДРАМЫ ГРИЛЬПАРЦЕРА «ПРАМАТЕРЬ» *

Статья Е. И. Нечепорука

Блок и Грильпарцер... Единение этих имен означает встречу двух культур, двух значительнейших ее представителей: великого русского поэта, подведшего итоги развитию русской поэзии XIX столетия и проложившего пути поэзии XX века, с великим австрийским поэтом-драматургом, основоположником национальной литературы в новое время, трагедия которого «Праматерь» (1817), как и последовавшая за ней трагедия «Сафо», принесла этой литературе мировую известность. Это не только интересная глава в творчестве русского поэта, но и драматическая страница в истории русского театра, в истории переводов европейской поэтической драматургии в России, одна из вех в истории русско-австрийских литературных связей.

Обращение Блока к Грильпарцеру вызвало большой интерес его современников, по-разному откликнувшихся на перевод «Праматери» и ее постановку в Театре В. Ф. Комиссаржевской. Характерно, что сразу же вокруг Блока создалось своего рода культурное «силовое поле», что к его работе над переводом оказались причастными многие выдающиеся деятели русской культуры, отозвавшиеся на работу поэта, для которых имя Грильпарцера и его трагедия были не безразличными, — это и К. А. Сомов, и В. Ф. и Ф. Ф. Комиссаржевские, и А. Н. Бенуа, и М. А. Кузмин, и Е. Е. Лансере, и М. В. Сабашников и мн. др. К переводу Блока, как ни к какому другому, может быть, его переводу, «прилагали руку», предлагая свои варианты прочтения, многие, прежде всего А. Н. Бенуа, затем Ф. Ф. Зелинский и Н. С. Гумилев. И заинтересованность тут была немалой, подчас глубоко личной и страстной.

Тема «Блок и Грильпарцер» привлекала внимание исследователей как в нашей стране, так и за ее пределами¹.

Выбор Блоком «Праматери» Грильпарцера был глубоко закономерен. Он вытекал из его стремления преодолеть упадок театра обращением «к пышному расцвету высокой драмы, с большими страстями, с чрезвычайным действием, с глубоким потоком идей». «Я полагаю, что именно через романтическую драму, в которой есть и мелодраматический эффект, про-

* Глава из исследования Е. И. Нечепорука «Блок и Грильпарцер»