

## О ПОСТАНОВКЕ «НЕЗНАКОМКИ» В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ В 1918 г.

Сообщение Е. М. Биневича и А. Е. Парниса

История прижизненных постановок драм Блока будет неполной, если не собрать сведений о всех провинциальных и зарубежных спектаклях. В частности, необходимо восстановить историю постановки драмы «Незнакомка», состоявшейся в январе 1918 г. в Ростове-на-Дону, прежде всего потому, что Блок знал об этом спектакле. Вокруг ростовской постановки «Незнакомки» возникли легенды, как это нередко бывает в связи с каким-нибудь интересным, значительным культурным событием прошлого, хотя еще недавно были живы некоторые участники спектакля<sup>1</sup>.

В мае 1917 г. в Ростове была создана студия «Театральная мастерская», состоящая в основном из студентов и через три года превратившаяся в молодежный театр. Ее первая профессиональная постановка — «Незнакомка» Блока.

«В годы гражданской войны каждый город России превратился в маленькие Афины, где решались коренные философские вопросы, без конца писались и читались стихи, создавались театры — самые „передовые“ и левые, ниспровергающие все традиции и каноны»,<sup>2</sup> — верно отметил Николай Чуковский, вспоминая о Евгении Шварце, который начал свою жизнь в искусстве актером ростовской «Театральной мастерской», но уже после постановки «Незнакомки».

В записной книжке Блок отметил 22 января 1918 г. (напомним, что в эти январские дни 1918 г. он работал над поэмой «Двенадцать»): «Кузьмин-Караваев пишет Любе, что в Ростове н/Д представляли „Незнакомку“ под руководством Гнесина. „Бедный Александр Александрович“» (ЗК, 385). К сожалению, это письмо актера, ученика Мейерхольда, а впоследствии режиссера и драматурга К. К. Кузьмина-Караваева (К. Тверского)<sup>3</sup> не сохранилось. Непонятно, был ли он сам в Ростове в январе 1918 г., или это сведения с чужих слов. Ясно другое: он, участник блоковского спектакля («Незнакомка» и «Балаганчик»), поставленного Мейерхольдом в 1914 г. в Тенишевском училище, смотрел (или оценил заочно) ростовский спектакль предельно пристрастно<sup>4</sup>.

Прочитрованные Блоком слова К. Кузьмина-Караваева «бедный Александр Александрович» могли иметь не только оценочную характеристику спектакля, но и личный подтекст. К. Кузьмин-Караваев, игравший Пьеро в новой редакции «Балаганчика» в 1914 г., дублер на роль Поэта и был «третьим участником» семейной драмы Блока, который приводит его слова о себе в интимной записи с очевидной самоиронией<sup>5</sup>.

Кроме того, композитор М. Ф. Гнесин не был «руководителем» постановки, как отметил Блок, а был лишь ее деятельным участником. Вероятно, этот факт Блок держал в памяти, когда в 1920 или 1921 году передавал через некоего ростовского литератора привет М. Ф. Гнесину<sup>6</sup>.

Сохранилась дневниковая запись жившей тогда в Ростове Мариэтты Шагинян от 3 января 1918 г., где приведена другая, вероятно, более объективная оценка спектакля, вернее, генеральной репетиции: «Вечером поехала одна на репетицию „Незнакомки“ Блока, поставлено известной молодежью при участии Гнесина. Декорации писал Федоров (I и III действие и фон II — недурны). Пьеса поставлена, видимо, незрело, есть дефекты — преувеличенность мимики, длиннота пролога и его неловкость и т. д., но все же это интересно<sup>7</sup>. В то время М. Шагинян была приверженцем условного, экспериментаторского театра. В этой же записи она продолжает: «Поговорили с Аверино и его женой. Они хотят ставить „Рафаэля“ Аренского с Марой в роли Рафаэля, — изящней нельзя и придумать. <...> Ясно, как Божий день, что сцена должна быть условной. До какой степени неудачный условный спектакль (крупного автора) интереснее удачного реалистического, даже, если автор Чехов»<sup>8</sup>.

Имевший прямое отношение к постановке «Незнакомки» композитор М. Ф. Гнесин, автор музыки к драме «Роза и Крест» и вокальных романсов на тексты Блока, в своих интересных

1918

ТЕАТРАЛЬНАЯ  
МАСТЕРСКАЯ

---

**НЕЗНАКОМКА.**

Лирическая драма въ 3-хъ видѣнiяхъ Ал. Блока.

Постановка П. К. Вейсбрема.

Художники: Димитрiй Федоровъ и Павелъ Питумъ.

Гримы Александра Филова.

---

Завѣдующiй постановочной частью А. И. Рановъ.


**Начало въ 8 час. веч.**

Во время дѣйствiя входъ въ зрительный залъ безу-  
словно не допускается

дѣйствующiя лица:

НЕЗНАКОМКА . . . . . Г-ЖА ФЕДОРОВА.  
ПОЭТЪ } . . . . . Г. ШАЦМАНЪ.  
ГОЛУБОЙ }  
ЗВѢЗДОЧЕТЪ . . . . . Г. СЛЮЗБЕРГЪ.  
ГОСПОДИНЪ . . . . . Г. ЛЕЩИНСКИЙ.

ПОСѢТИТЕЛИ КАБАЧКА И ГОСТИННОЙ: Г-ЖИ:  
МИКИРТУМОВА, РАНОВА, Г-Л: ГРИНБЕРГЪ,  
ДВОРЕЦГОРСКИЙ, ДИНЕРМАНЪ, КОСТОМОЛОЦ-  
КИЙ, ЛАРСКИЙ, ЛЕЩЕНСКИЙ, ОСТЕРЪ, ПИТУМЪ,  
РАНОВЪ, ЦЕЙМАХЪ, ЦИТЕЛЬЗОНЪ, ЭАРЪ ГЕРЪ



Ростовъ на Дону, Типографiя Золотра, Николаевская, 48.

АФИША СПЕКТАКЛЯ «НЕЗНАКОМКА». РОСТОВ-НА-ДОНУ, 1918  
Частное собрание

неизданных до сих пор воспоминаниях о поэте и в статье «Ал. Блок и музыка»<sup>9</sup> почему-то о ростовской постановке не упоминает.

Каким же был этот спектакль? В нашем сообщении сделана попытка на основе свидетельств некоторых участников спектакля, найденных документальных материалов и газетных отчетов восстановить историю ростовского спектакля.

Коллектив мастерской долго работал над «Незнакомкой»: первые репетиции начались сразу после организации мастерской — в мае 1917 г. Некоторые студийцы уже имели небольшой актерский опыт: незадолго до Февральской революции студенты юридического факультета университета поставили трагедию «Владимир Маяковский», а группа местных гимназистов-выпускников, решив сыграть самих себя, — «Зеленое кольцо» З. Гиппиус. По свидетельству И. Б. Березарка, тогда начинающего журналиста и поэта, в любительском спектакле «Владимир Маяковский» Островский играл Маяковского, он — Человека с двумя поцелуями, Тусузов — Человека без глаз и ноги, Фрина Бунина — одну из женских ролей, Шторм (ныне историк) — Человека без уха, Эрберг (поэт) — обыкновенного молодого человека. У нас был свой меценат, мы добыли у него 300 рублей и сняли „Охотничий клуб“<sup>10</sup>.

Обе группы вскоре объединились под руководством чуть ли не самого молодого среди них — Павла Вейсбрема<sup>11</sup>. Придумали и название — «Театральная мастерская».

«В сентябре, — сообщается в хроникальной заметке, — круг участников студии расширился. В нее вошли М. Ф. Гнесин и Д. С. Федоров. Гнесин принимал деятельное участие в подготовительных работах по второму видению, написанному в стихах. Им по его (системе (?)) — в газете искажено» музыкальной декламации были размечены все стихи второго видения. Д. С. Федоров дал эскизы декораций. Декорации второго видения исполнены в виде панно художником Павлом Питумом»<sup>12</sup>.

Один из активных участников этого спектакля — молодой поэт А. А. Ранов, в то время студент-медик, учившийся в Московском университете, вспоминает о своем приезде в Ростов сразу после Октябрьской революции: «Как-то друг моей юности П. О. Слюзберг (в дальнейшем актер Театральной мастерской — Боратынский), с которым мы часто проводили вместе время,

предложил мне зайти к П. К. Вейсбрему <...> Мы сидели в большой и странно пустой комнате. С первых минут встречи выяснился общий для нас троих интерес к литературе и театральному искусству. У нас со Слиозбергом этот интерес был чисто теоретический, но у Павлика (так мы называли Вейсбрема) он был связан практически — с подготовкой определенного спектакля. Он уже разрабатывал сценическое воплощение „Незнакомки“ <...> В описываемый вечер Павел Карлович показал нам макет декорации первого акта „Незнакомки“ и предложил принять участие в ее постановке»<sup>13</sup>.

Наконец, 4 и 7 января 1918 г. состоялось открытие «Театральной мастерской» — первое и второе представление «Незнакомки» в зале музыкального училища (Большая Садовая ул., д. 83)<sup>14</sup>.

Подробных газетных откликов о постановке «Незнакомки» обнаружить не удалось. В газете «Приазовский край» был напечатан небольшой отчет, но не о самой премьере, а о генеральной репетиции: «Генеральная репетиция „Незнакомки“ А. Блока оставила впечатление некоторой неудовлетворенности. Несомненно, что на постановку этой лирической драмы потрачено немало стараний и труда, что в общем целом и в деталях выдержан единый план, но в самом этом плане, в подходе к постановке чувствуется большая и досадная ошибка. К произведению нежнейшего из поэтов современности в Театральной мастерской отнеслись как к интересному фокусу и на первый план выдвинули не лирическую сущность „Незнакомки“, а внешнюю ее оболочку. Это, правда, во многом облегчило задачу режиссера, но в значительной степени обесценило и принизило душу блоковской драмы. Внимание зрителя было от нее отведено в сторону внешних аксессуаров — костюмов, париков, гримов и прочее). Помимо этого основного недостатка постановки, нельзя пройти и мимо некоторых деталей: выпирающая и досадно грубо ломающаяся фигура одного из персонажей в 3-й сцене, марионеточные фигуры звездочета и поэта на мосту во 2-й сцене, низкий контральтовый голос Незнакомки и т. д. Впрочем, это только первый опыт, что обязывает к сугубой снисходительности. Последующие труды театральной мастерской, возможно, будут более зрелыми и продуманными»<sup>15</sup>.

И хотя рецензент точно подметил «принижение», «заземление», некоторую наивную поверхностность попытки выявить «лирическую сущность» спектакля и увлечение «внешними аксессуарами», в целом эта заметка была доброжелательна, она отчасти совпадала с оценкой М. Шагинян в дневнике.

Участники постановки, которых удалось разыскать, свидетельствовали о романтическом характере спектакля. П. Вейсбрем в построении спектакля и режиссерской интерпретации «Незнакомки» старался следовать романтической тональности блоковской драмы, однако он искал новые пути, экспериментировал. Важно отметить еще одну «черту» этого спектакля — его замысел и структура, надо думать, были ориентированы на опыт мейерхольдовской постановки «Незнакомки» 1914 г., хотя никто из молодых ростовчан ее видеть не мог. Но они, конечно, знали статьи и рецензии об этом спектакле, а главное — в работе над ростовской «Незнакомкой» принимал участие композитор М. Ф. Гнесин, считавший петербургскую постановку «очень интересной»<sup>16</sup>, ближайший сотрудник Студии Мейерхольда на Бородинской, где он вел класс «музыкального чтения в драме».

Эта вероятная связь ростовчан с мейерхольдовскими новациями подтверждается письмом М. Гнесина к Мейерхольду от 20 сентября 1919 г.: «Одновременно премилая Театральная мастерская, где работает милая и преданная театру интеллигентная молодежь (сплошь Ваши почитатели), также была бы очастливлена, если бы Вы согласились стать руководителем у них»<sup>17</sup>.

В Ростове М. Гнесин продолжал разрабатывать свою систему музыкального чтения и обучал студийцев основам нового театрального мастерства. Их высокий профессионализм впоследствии отметил М. Кузмин (правда, в рецензии на другой спектакль): «Прежде всего мы услышали почти идеальную читку стихов, которых, вообще, у нас <в Петрограде> читать не умеют, и свежие молодые голоса»<sup>18</sup>. Сам Гнесин также увлекся театральными исканиями своих земляков-студийцев и в неизданных записках пометил: «В области театра, помимо старого налаженного городского театра, имелась многообещающая Театральная мастерская — очаг театральных устремлений»<sup>19</sup>.

Спектакль начинался с реплики хозяина кабачка: «Позвольте, господин. Так нельзя. Вы у нас всех раков руками переберете. Никто кушать не станет», а потом уже шла сцена «Разговор в одной компании»: «Купил я эту шубу за двадцать пять рублей...». С первых слов акцентировалась пошлость персонажей первого действия, а сцена с шубой как бы имела конкретную

местную привязку — Ростов в то время славился «шубным торгом»<sup>20</sup>, и Вейсбрем, вероятно, именно поэтому не рискнул начинать «Незнакомку», так сказать, сценой «из местной жизни».

Наиболее подробно описал спектакль и подготовку к нему А. Ранов, заведовавший постановочной частью театра, его администратор и исполнитель роли Хозяина дома: «Спектакль шел в реалистических тонах, но был окрашен чисто блокковской романтикой, которую Павел Вейсбрем воплощал удивительно правдиво. Моментами спектакль вызывал даже чувство ирреального, но оно только усиливало образ, настроение (...) Для первого действия в кабачке и третьего в квартире Хозяина декорации были построены по единому принципу. На сцене расставлялись столы и стулья, за которыми сидели актеры. Столы маскировались со стороны, обращенной к зрителям, живописными экранами. Затейливыми были декорации второго акта. На сцене зимний пейзаж с высоким горбатым мостом. Все три действия декорации обрамлялись постоянной аркой»<sup>21</sup>.

К этому описанию следует добавить, что все три акта, по-видимому, шли с задником, на котором был изображен некий средне-европейский городской пейзаж.

Арендовали небольшой, на 128 мест, зал Музыкального училища. Возможно, благодаря Гнесину, который преподавал в этом училище, администрация запросила весьма скромную сумму. Но нужны были деньги на декорации, грим, рекламу. Решили разнести билеты в первые ряды ростовским богачам. Те вместо 5 рублей безотказно давали за билеты 25, а то и 30 рублей. Но и этих денег хватило только на то, чтобы купить на табачной фабрике большие листы плотной коричневой оберточной бумаги. Из нее и изготовили декорации.

«В пять часов вечера,— вспоминает Ранов о первом представлении,— мы с Вейсб্রেмом и Питумом приступили к установке декораций на сцене. Все прошло без затруднений, за исключением арки у рампы. Арка, когда мы ее поднимали, рвалась на самой середине. Каждый раз после разрыва мы ее склеивали, но она снова и снова рвалась. А времени уже половина восьмого. Было от чего придти в отчаяние. Но Павел Карлович удивительно спокойно и методично продолжал склеивать арку в месте разрыва. И минут за 15 до начала спектакля арка наконец была установлена. На удивление участников спектакля все билеты разошлись за два дня. А в день премьеры появились „старые, добрые друзья“, которые, увидев у кассы аншлаг, рвались за кулисы. Пришлось тайком от администрации училища пропускать их на балкон, билеты на который не продавались, так как он был в аварийном состоянии. Особенно много контрамарочников скопилось на балконе в последний спектакль 7 января, и все опасались, что он рухнет. Но, к счастью, все обошлось благополучно. В первом акте я стоял на балконе и следил за ходом спектакля. В конце действия ко мне подошел Вейсбрем. Акт кончился, пошел занавес, и не раздалось ни одного хлопка. Дали свет, и тут публика вскочила, образовались бурно спорящие группы. Павел Карлович повернулся ко мне и сказал: „Шура, спектакль провалился“. Я ответил: „Ничего подобного. Вы смотрите, как они спорят“. Довольно дружные аплодисменты раздались только после третьего акта. Такое отношение зрителей вполне объяснимо. „Незнакомка“ была первым „левым“ спектаклем в Ростове. Для местных зрителей творческий замысел Вейсбрема явился поразительным нов еством.

Незнакомку играла жена художника спектакля К. А. Федорова (1896—1966), «дама молодая, пышная, с большими глазами,— вспоминал участник постановки Р. Холодов, впоследствии один из ведущих актеров Театра сатиры.— В ней была какая-то загадочность. Благодаря этой загадочности Павлик и взял ее на эту роль. Больше на сцене она не выступала»<sup>22</sup>.

Поэта в спектакле играл студиец, молодой ростовский поэт Яков Шацман. Грим актеров был достаточно сложным: перед зрителями возникали люди- куклы, люди- марионетки, у которых *все, как у всех*.

Сохранилась программа спектакля и две фотографии: сцена третьего акта и общий снимок участников после представления<sup>23</sup>.

Через несколько лет после постановки «Незнакомки», в октябре 1921 г., М. Шагинян в газетной статье, напечатанной под мужским псевдонимом «П. Самойлов» и приуроченной к переезду Театральной мастерской в Петроград, вспоминала о первых спектаклях студии: «Во главе маленькой, молодой труппы стоял энтузиаст— юноша редкой душевной чистоты и прелести, П. Вейсбрем. Помню, как сейчас, вечер в гостеприимном провинциальном доме, где встречались в ту пору немногие случайные гости Ростова: художники Сарьян, Силин, Н. Лансерэ, музыканты Гнесин и Шауб, местные общественные деятели. Там я впервые увидел рыжую голову Вейсбрема, по-тициановски бледную и выразительную. Он был еще почти мальчиком, но уже знал, чего хотел. Меня позабавил тогда его энтузиазм. Труппа „Театральной





А. В. ЛЕНТУЛОВ  
ЭСКИЗ К СПЕКТАКЛЮ «НЕЗНАКОМКА»  
В ТЕАТРЕ-КАФЕ «ПИТТОРЕСК». МОСКВА, 1918  
Собрание Н. и Н. Лобановых-Ростовских  
Лондон

мастерской“ выдвинула вперед принцип, неизвестный в провинции: лабораторность. Где привыкли брать и подавать готовое, где пьесы, постановки, труппы, как и театральные здания, из года в год культивировали философию „напрокатности“ (взять и подать подержанное),— вдруг появляются проповедники самостоятельного эксперимента: мы начнем все с начала и дадим свое, чего до нас не было и без нас— не будет. Лабораторный путь—тяжелый и медленный путь. У молодежи не было опыта, были только книги и художественный инстинкт, большинство из них не видело даже наших столиц и только слышало о достижениях лучших наших театров. Я присутствовал на первых спектаклях театра; видел „Пир во время чумы“ и „Незнакомку“ Блока в декорациях Дмитрия Федорова. Меня поразило, как эти юноши приблизились в своих постановках, руководимые лишь начитанностью и инстинктом,—к камерным замыслам новых наших театров,—театра Ф. Ф. Комиссаржевского, Таирова, Сахновского, Марджанова. И тут на первом месте не проблема актера, а проблема *театральной формы* в целом; и тут расшифровка текста с помощью музыки; и тут между речью и текстом—условная разработанность жеста. Конечно, все было молодо и зелено. Но ясно было одно: здесь общий путь новых театров, здесь черты эпохи». На эти первые опыты „Театральной мастерской“ жестоко напала провинциальная печать. Начались небывалые для провинции споры. Зашевелились умы, создалась проблема, о театре стали думать. С тех пор прошли годы и годы. Революция снова забросила меня в Ростов. И я нашел здесь театр, выросший из восторженного юношеского коллектива.

Ставился „Гондла“ Гумилева. Странно было видеть в глухом углу России камерное представление высокого стиля, продуманное, отделанное до мелочей. Аудитория—рабочая и красноармейская—сидела, затаив дыхание. Тут не нужно было ни объяснений, ни указательных пальцев, красота побеждала сама собой. Мысль дать самое лучшее самым неподготовленным—была весьма счастливой мыслью. Аристократический цветок ростовского искусства, „Театральная мастерская“, был сделан передвижным районным театром для рабочих. Думаю, что никогда еще Ростовский театр не имел более чуткой и менее пошлой публики. К театру стянулись крупные художники и музыканты; подошел к нему со своей флегматичной трубкой М. Гнесин, работает для него великолепный Сарьян; Арапов и Н. Лансерэ—в числе его сотрудников. Я не успел повидать ничего, кроме „Гондлы“. Но в программе театра значатся „Турандот“, „Адвокат Пателэн“, „Иуда, принц Искаротский“ и др.»<sup>24</sup>

Блоковские сюжеты продолжали интересовать «Театральную мастерскую». После появления поэмы «Двенадцать» в печати летом 1918 г. в ростовской прессе развернулась полемика, в котором приняли участие М. Шагинян, С. Яблоновский и другие критики<sup>25</sup>. На это литературное событие откликнулась «Театральная мастерская» и 3 ноября устроила Блоковский вечер.

М. Ф. Гнесин получил приглашение на собрание мастерской и программу первого вечера. В программе:

И. Несколько вступительных слов от инициатора.

II. Чтение поэмы „Двенадцать“ по тексту журнала „Наш путь“, 1918, № 1. Чтение „Балаганчика“ по изд. „Мусaget“ (4-ая кн. „Театр“) или отрывок из „Возмездия“ („Русская мысль“, 1917, № 1).

Чтение других произведений поэта, равно как и течение беседы, предоставлено личной инициативе участников собрания»<sup>26</sup>

В отчете об этом собрании сообщалось: «В субботу, 3 ноября, состоялся организованный Театральной мастерской интимный вечер, посвященный Блоку. Устроителям вечера в значительной мере удалось добиться намеченной цели — установления тесной связи между слушателями и исполнителями путем создания непринужденного настроения. Этому способствовал и строгий подбор слушателей, установленный членами мастерской.

„Способность к интимному общению, художественная чуткость, безусловная искренность в искусстве, служили нам критерием при выборе участников наших собраний“, как гласили приглашения мастерской на эту литературную беседу. Программа вечера, хотя и была намечена, но она почти зависела от самих присутствовавших. Чтение стихов, подобранных почти случайно, лишь сообразно эстетическим запросам собрания, и беседа по поводу прочитанных произведений незаметно заполнили вечер. Под конец вечера М. Ф. Гнесин сыграл и напел несколько своих талантливых произведений, написанных на слова Блока.

Из них особенно глубокое впечатление оставила „Роза и Крест“<sup>27</sup>.

Новаторская постановка «Незнакомки» была первым опытом ростовского театра-студии, начинавшегося под знаком Блока и Мейерхольда. Нужно было поставить и решить новые задачи, выработать и освоить новые творческие принципы. Театр их ставил и решал. Театр, который существовал недолго — всего четыре года — состоялся, что подтверждают рецензии М. Шагинян, М. Кузмина и других критиков, а благодаря постановкам «Незнакомки» Блока, «Гондла» Гумилева, «Иуды, принца Искаротского» Ремизова и «Ошибки смерти» В. Хлебникова вошел не только в историю русского театра, но и в историю символизма, постсимволизма и футуризма.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Например, И. Б. Березарк в своих воспоминаниях необоснованно утверждает, что в этом спектакле участвовал как актер (играл будто бы Звездочета) Е. Л. Шварц (1896—1958) впоследствии известный драматург. См.: И. Березарк. Штрихи и встречи. Л., 1982, с. 102.

<sup>2</sup> См. в кн.: Мы знали Евгения Шварца. Л.-М., 1966, с. 21—27.

<sup>3</sup> К. К. Кузьмин-Караваев (К. Тверской; 1890—1944?) — актер, режиссер, в 1918—1921 гг. работал одновременно с Блоком в БДТ, в 30 гг. был главным режиссером БДТ. 5 марта 1914 г. во время подготовки к Блоковскому спектаклю в Студии на Бородинской Блок сделал запись: «Студия — Кузьмин-Караваев читал „Незнакомку“. — Телефон с В. Э. Мейерхольдом» (ЗК, 211).

<sup>4</sup> Один из участников ростовской постановки «Незнакомки» — Павел Иосифович Смоозберг (1899—1982; по сцене — Боратынский), отвечая на вопросы о «Театральной мастерской», сообщал А. Е. Парнису в письме от 25 октября 1978 г.: «Презрительные слова Кузьмина-Караваева меня мало огорчают. Знаете ли Вы, что спектакли нашего театра видели и весьма положительно их оценили также люди, как В. Э. Мейерхольд, Н. С. Гумилев? Михаил Кузьмин приветствовал открытие „Театральной мастерской“ в Петрограде статьей в газете, которую он озаглавил „Прекрасная отвага“. Мейерхольд находился в Ростове в конце августа — начале сентября 1920 г. и тогда посетил «Театральную мастерскую». Сохранилась фотография, на которой он — во главе комиссии, принимающей экзамены у студийцев (архив А. В. Февральского). Ср. в кн.: В. Э. Мейерхольд. Переписка. 1896—1939 (М., 1976, с. 400), где неточно сообщается, что он в начале сентября прибыл в Москву из Новороссийска (Ростов не указан). По свидетельству киносценариста М. Ю. Блеймана, Мейерхольд присутствовал также на спектакле «Ошибка смерти» В. Хлебникова, поставленном, вероятно, в августе — сентябре 1920 г., с участием актеров мастерской (письмо к А. Е. Парнису от 18 января 1973 г.). Н. С. Гумилев в июне 1921 г. остановился в Ростове на несколько часов (проездом из Севастополя в Петроград), чтобы познакомиться с актерами мастерской, где была поставлена его драматическая поэма «Гондла» (режиссер А. Б. Надеждов). По устному свидетельству актрисы З. Д. Болдыревой (Шубиной), Гумилев с интересом прослушал в актерском чтении (А. Шварца, Е. Шварца и других) сцены из спектакля (летом театр был закрыт). По его инициативе и при его деятельной помощи «Театральная мастерская» была приглашена в Петроград. См. о постановке «Гондлы»: Янтонович. Театральная мастерская. — «Советский Дон», Ростов н/Д, 1920, 23 июля, с. 4. Статья М. Кузьмина о «Театральной мастерской» была напечатана впервые под названием «Прекрасная отвага» в «Жизни искусства», 1922, 17 янв., с. 2; затем перепечатана в его книге «Условности» (Пг., 1923, с. 107—108) под названием «Гондла», там же напечатаны еще две его статьи о «Театральной мастерской» («Адвокат Пателен» и «Иуда» — с. 109—113), в которых он также высоко оценил постановку мастерской. О других отъездах на постановку «Гондлы» см. примеч. Р. Л. Щербакова в кн. Н. Гумилев. Сочинения в 3 тт., т. 2. М., 1991, с. 403—407, где, однако, не указано, что Н. Самойлов — псевдоним М. С. Шагинян.

<sup>5</sup> См. Л. Д. Блок. Были и небылицы. Предисловие и комментарии Л. С. Флейшмана. Bремен: K-Press. 1977. Рукопись воспоминаний — в ЦГАЛИ (ф. 155).

<sup>6</sup> М. Ф. Гнесин вспоминал: «В сезон 1920—1921 г. один из литераторов уже советского Ростова съездил в Москву; но он же зато сообщил и огорчительнейшие вещи о Блоке, он

рассказал, что выступавший в каком-то собрании Блок произвел на него впечатление совершенно мертвого человека; что, кроме того, критика начала его преследовать» («Встречи с Блоком», 1941; не издано — ЦГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 207).

<sup>7</sup> Выписки из неизданного дневника М. С. Шагинян любезно предоставлены нам Е. В. Шагинян, которой выражаем сердечную благодарность.

<sup>8</sup> Николай Константинович *Аверино* (1871—после 1948)—музыкант, оперный режиссер, в 1917—1919 г. был председателем Союза оркестровых музыкантов Ростова и Нахичевани и ректором Ростовской консерватории. Упоминаемая здесь Мара—вероятно, его жена—М. Л. Аверино. В 1940-х годах Н. К. Аверино написал воспоминания: «Из моего прошлого» («Новый журнал». Нью-Йорк, 1944, № 7, с. 322—341); «А. Г. Рубинштейн» (там же, 1946, № 14, с. 209—212); «Из воспоминаний о С. В. Рахманинове» (там же, 1948, № 18, с. 201—208) и др.

<sup>9</sup> В цитированном письме П. О. Слюзберг сообщал: «Стазил „Незнакомку“ П. К. Вейсбрем, а М. Ф. Гнесин вел в Ростове у нас уроки музыкального чтения». О нем см. наст. том, кн. 3, с. 50. Статью М. Ф. Гнесина «Ал. Блок и музыка» см.: ЦГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 35, л. 18. В дневниковой записи от 28 января 1917 г. М. Шагинян отметила: «Разговаривала с Надеждой Товиевной (Гнесиной), она сообщила, что Блок захотел ставить „Розу и Крест“ реалистически, и поэтому отказался от музыки Гнесина» (М. Шагинян. Человек и время. М., 1980, с. 603).

<sup>10</sup> Из беседы с И. Б. Березарком, записанной Е. М. Биневичем 18 ноября 1966 г. Эта постановка трагедии «Владимир Маяковский» не учтена исследователями творчества Маяковского и, вероятно, не была известна самому поэту.

<sup>11</sup> Павел Карлович *Вейсбрем* (1899—1963)—режиссер, организатор «Театральной мастерской», в 1919—1923 гг. жил за границей, до войны работал в ТЮЗе и других театрах Ленинграда, в последующие годы—главный режиссер театра им. Ленсовета.

<sup>12</sup> См. «Приазовский край», Ростов н/Д, 1918, 3 января.

Дмитрий Сергеевич *Федоров*—живописец, театральный художник, учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества вместе с Маяковским и Д. Бурлюком, участвовал во многих театральных постановках в Ростове и других городах. Павел Питум—один из организаторов местного Союза художников и заведующий подготовкой искусств. Затем жил в Париже.

<sup>13</sup> Письмо А. А. Ранова к Е. М. Биневичу от 17 декабря 1969 г. Александр Александрович Ранов (1899—1982)—поэт, впоследствии врач-эпидемиолог (в 1950—1960 гг. заведующий санитарно-эпидемической Курганской области). В начале 1920-х годов Ранов был одним из организаторов литературной группы «ничевоки»—см. сб. «Собачий ящик» (М., 1922), «Вам» и другие.

<sup>14</sup> См. анонсы: «Ростовская речь», 1917, 30 декабря и «Приазовский край», Ростов н/Д, 1918, № 2, 3 января, с. 1.

<sup>15</sup> Театральная мастерская.—«Приазовский край», Ростов н/Д, 1918, № 4, 5 января, с. 3.

<sup>16</sup> См. выше указ воспоминания М. Ф. Гнесина (прим. 6).

<sup>17</sup> См. в кн.: В. Э. Мейерхольд. Переписка. 1896—1939, с. 201. Интересно, что участник этого спектакля А. О. Костомолоцкий (1897—1971) стал впоследствии ведущим актером театра им. Вс. Мейерхольда.

<sup>18</sup> М. Кузмин. Условности. Пг., 1923, с. 108.

<sup>19</sup> ЦГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 874, л. 101.

<sup>20</sup> См., например, у О. Мандельштама: «Шубный товар в Ростове выносят на улицу перекупщики-шубейники. Продают не спеша, с норовом, с характером. Миллионы не называют. Большим числом брезгуют. Спрают восемь, отдадут за три. У них своя сторона, солнечная, на самой широкой улице. Там они раскашивают с утра до двух часов пополудни, с шубами в накидку на плечах, поверх тулупчика или никчемного пальтишки. На себя напялят самое невзрачное, негрешущее, чтобы товар лицом показать, чтобы мех выпущкой играл соблазнительней. Покупать шубу, так в Ростове. Старый шубный митрополитский русский город» (О. Мандельштам. Шуба.—«Советский юг», Ростов н/Д, 1922, 1 февраля.—См. О. Мандельштам. Слово и культура. М., 1987, с. 184).

<sup>21</sup> Из письма А. А. Ранова к Е. М. Биневичу от 17 декабря 1969 г. Далее это письмо цитируется без специальных ссылок.

<sup>22</sup> Из беседы Р. Холодова (1898—1975), записанной Е. М. Биневичем. Ксения Александровна *Федорова*—пианистка, сохранились ноты М. Ф. Гнесина «Песня Гаэтана» к драме «Роза и Крест» (1915) с надписью: «На память Ксении Александровне Федоровой от душевно преданного Михаила Гнесина. 30 июля 1916 г.» (в семейном архиве И. Д. Силиной).

<sup>23</sup> Интересно, что в постановке принимал участие поэт Рюрик Рок (Рюрик Александрович *Геринг*, 1899—после 1929), глава группы «ничевоков», в начале 1920-х годов учился в ГЭК-ТЕМАСе, в 1926 г. уехал за границу.

<sup>24</sup> П. В. Самойлов (М. С. Шагинян). История одного театра. (К приезду Театральной мастерской).—«Жизнь искусства», 1921, № 814, 25 октября. В конце первого сезона работы Театральной мастерской (май—июнь 1918 г.) планировалось повторение спектакля и уже шедшей «Незнакомки» Ал. Блока, но оно не состоялось.—«Сцена и экран», Ростов н/Д, 1918, 15(28) апреля, № 6—7, с. 3.

<sup>25</sup> См.: М. Шагинян. Литературный дневник. Поэма А. Блока «Двенадцать».—«Приазовский край», 1918, 27 сентября (10 октября); С. Яблоновский. «Двенадцать» (Открытое письмо М. С. Шагинян)—там же, 30 сентября (13 октября); М. Шагинян. Литературный дневник. Ответ С. Яблоновскому—там же, 4(17) октября; И. П. «Двенадцать». Поэма Александра Блока.—«Театральный курьер», Ростов н/Д, 1918, № 12, с. 12.

<sup>26</sup> ЦГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 874, л. 97—98; см. также «Театральный курьер», 1918, № 13, с. 13.

<sup>27</sup> Музалевский. Театральная мастерская.—«Театральный курьер», 1918, № 14, с. 11.