

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-144-159  
EDN TJCXRU  
УДК 792.075:792.096

Е. А. Вдовина  
Высшее театральное училище (институт) имени М. С. Щепкина  
при Государственном академическом Малом театре России,  
Москва, Россия  
ORCID: 0000-0003-1835-677X

## Мейерхольд на радио: малоизвестные страницы творческой биографии мастера

### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена той части творческой биографии В. Э. Мейерхольда, которая была связана с радиотеатром.

На первый взгляд, довольно странным может показаться, что спектакли ГосТИМа не выходили в эфир вплоть до начала 1930-х годов, тогда как едва ли не все активные участники театральной жизни Москвы к этому времени так или иначе обозначили свое присутствие в радиоэфире. Дело в том, что Мейерхольд, в 1910-е уже соприкасавшийся с кинематографом, осознавал все сложности, которые могут возникнуть при освоении нового художественного языка — языка радио. К тому же творческому решению радиоспектакля в то время сильно мешало несовершенство техники.

Сопоставление ключевых сцен спектакля Мейерхольда «Дама с камелиями» с его радиоверсией, реконструированной по письменным источникам, позволяет проследить освоение режиссером специфического языка радиотеатра. Изучение материалов оригинальных радиопостановок Мейерхольда «Каменный гость» и «Русалка» показывает виртуозную разработку звуковой ткани спектакля, тонкую работу с исполнителями, смелые открытия в области особой звуковой «сценографии» радиотеатра. Несмотря на то что история работы Мейерхольда на радио была недолгой и количество постановок сравнительно невелико, его вклад в становление режиссуры советского радиотеатра можно назвать принципиальным. В частности, его влияние на основоположников режиссуры радиотеатра — Н. О. Волконского, Э. П. Гарина и О. Н. Абдулова — представляется весьма существенным.

Изучение доступных письменных источников о его постановках на радио, и в особенности о его оригинальных радиоспектаклях, позволяет признать их яркими, убедительными художественными высказываниями, достойными того, чтобы считаться одной из вершин поэтики раннего отечественного радиотеатра.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

В. Э. Мейерхольд, радиоспектакль, радиотеатр, история радиотеатра, режиссура радиотеатра.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-144-159  
EDN TJCXRU  
УДК 792.075:792.096

Elena A. Vdovina  
The Mikhail Shchepkin Higher Theatre School (Institute)  
of the State Academic Maly Theatre of Russia,  
Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0003-1835-677X

# Meyerhold on Radio: Little-known Pages of the Master's Creative Biography

## ABSTRACT

The article is devoted to that part of the creative biography of Vsevolod Meyerhold, which was associated with the radio theatre.

At the first glance, it may seem rather strange that GosTIM's (State Meyerhold Theatre) performances did not go on air until the early 1930s, while almost all the members of Moscow theatre life by this time had already appeared on the radio. But the fact is that Meyerhold, who had already worked in cinema in the past, was aware of all the difficulties that could arise when mastering a new artistic language — the language of radio. Besides the imperfection of technology of the times greatly influenced on the creative process.

A comparison of the key scenes of Meyerhold's theatre performances with their radio versions, reconstructed from the written sources, allows to trace, to some extent, the director's mastery of the specific language of radio theatre. Studying the materials of Meyerhold's original radio productions shows the masterly development of the sound fabric of the performance, subtle work with the actors, and discoveries in the field of special sound "scenography" of the radio theatre.

Despite the fact that the history of Meyerhold's work on radio was a short one and the number of productions was relatively small, his contribution to the development of the Soviet radio theatre directing was fundamental. In particular, his influence on the founders of the radio theatre directing — N. O. Volkonsky, E. P. Garin and O. N. Abdulov — seems very significant. The study of the available written sources available about Meyerhold's radio productions and especially about his original radio plays allows to consider them as bright and convincing artistic statements worthy of being named the pinnacles of the early Soviet radio theatre poetics.

## KEYWORDS

Vsevolod Meyerhold, radio-drama, radio play, radio theatre, history of radio theatre, directing radio theatre.

Творческий путь В. Э. Мейерхольда на радио довольно короток, количество постановок сравнительно невелико. Однако его вклад в становление отечественного радиотеатра трудно переоценить.

Влияние Мейерхольда на основоположников режиссуры радиотеатра — Н. О. Волконского, Э. П. Гарина и О. Н. Абдулова — представляется нам весьма существенным. Начнем с очевидного. Гарин был одним из ведущих артистов Мейерхольда. Абдулов два года проработал в ГосТИМе и участвовал в одном из двух оригинальных радиоспектаклей Мейерхольда в качестве исполнителя. Влияние Мейерхольда на Волконского, на первый взгляд, можно оспаривать, прямой преемственности мы не находим. Но если вспомнить постановки Волконского на театральной сцене, можно заметить некоторые аналогии. Волконский, как и Мейерхольд периода конструктивизма и биомеханики, стремился к синтезу открытой сценической условности, цирковой эксцентрики и мюзик-холльных жанров. Не случайно ему довелось получить упреки в формалистических тенденциях в адрес своих постановок 1920-х годов. То, что Волконский видел все главные работы Мейерхольда в обеих столицах, почти не подлежит сомнению. То, что режиссерский метод Волконского претерпел значительное влияние Мейерхольда, — весьма вероятно. Таким образом, влияние Мейерхольда на режиссуру радиотеатра началось задолго до его первых опытов у микрофона [1, с. 27–56; 2, с. 285–309; 3, с. 219–230; 4, с. 65–154].

16 октября 1927 года Культотдел акционерного общества «Радиопередача» организовал публичную дискуссию по актуальным вопросам художественного радиовещания. В ней приняли участие актеры, режиссеры, литераторы, критики. Одним из первых выступал Мейерхольд: «Соединение фотографии с театром дало новое искусство — кино. Соединение радио с театром также должно дать новое искусство, о формах которого, однако, еще преждевременно высказываться. Для передачи по радио более всего подошли бы те пьесы, в которых слово играет особую существенную роль. Я подразумеваю здесь те постановки, в которых мы работали над ударностью, броскостью и разнообразием интонаций, как, например, “Земля дыбом”, “Лес” и “Мандат”» [5, с. 5].

Мейерхольд довольно активно и последовательно использовал возможности радио для популяризации своего театра. Например, передачу весьма популярного радиоспектакля Эраста Гарина «15 раундов» местной радиостанцией Мейерхольд всегда включал в рекламную кампанию гастролей ГосТИМа по стране.

После возвращения из-за границы в декабре 1928 года режиссер в один из первых дней по приезде выступает на радио. Напомним, что промедление Мейерхольда с возвращением из зарубежной поездки поставило ГосТИМ под угрозу расформирования [6, с. 316–323]. В эфире режиссер рассказывает о впечатлениях от современного европейского театра, о планах будущих постановок ГосТИМа. Возможно, этим интервью режиссер попытался внести некоторую ясность в ситуацию, четко обозначить свою позицию, используя радио как заметную в прогрессивных кругах «трибуну».

Радио — как художественное явление, как элемент быта — появляется в нескольких постановках Мейерхольда. Например, одна из ключевых сцен в «Последнем, решительном» (1931) была построена на контрасте происходящего на сцене и музыки, звучащей по радио: защитники пограничной заставы погибли под звуки фокстрота, доносившиеся из репродуктора.

При этом довольно странным выглядит тот факт, что собственно спектакли ГосТИМа не выходили в эфир вплоть до начала 1930-х годов, тогда как едва ли не все активные участники театральной жизни Москвы к этому времени так или иначе обозначили свое присутствие в радиоэфире. Можно предположить, что, имея опыт работы в кинематографе, Мейерхольд хорошо понимал все сложности освоения нового вида художественной деятельности, тем более так сильно завязанного на требованиях техники: «Я всегда чувствую фантастику в радиостудии: закрывают окна, тишина. Мне все это кажется какой-то уэллсовщиной... Мне всегда там (в радиостудии) страшновато. Сидишь так, идет передача, вдруг подходит какой-то техник и ногу вашу подымает (Мейерхольд становится на пол на колени и переставляет чью-то ногу, показывая, как это с ним делали), какую-то штучку вытаскивает и потом дальше идет. Мир какой-то страшноватый. С наушниками ходят, через стекло, как в аквариуме, какие-то жесты делают» [7, с. 286].

Тем не менее ведущие театральные коллективы Москвы выпускают одну за другой громкие радиопремьеры в Студии на Телеграфе, и ГосТИМ не может оставаться в стороне.

В начале 1930 года началась подготовка к трансляции «Ревизора», но по тем или иным причинам она не была осуществлена. На следующей, также не осуществленной, постановке остановимся подробнее, так как этот случай представляется нам довольно показательным.

6 февраля 1931 года состоялся общественный просмотр и обсуждение спектакля ГосТИМа «Последний, решительный» по пьесе Вс. Вишневского. Председателем обсуждения был Ф. Я. Кон, заведовавший сектором искусств Наркомпроса. Poleмика была довольно острой, она продолжилась и после премьеры, сыгранной на следующий день, уже на страницах центральной прессы. РАПП и РАПМ были категорически против постановки: В. М. Киршон, В. В. Ермилов, Л. Н. Лебединский выступили с жесткими обвинениями в адрес авторов спектакля. В поддержку спектакля выступили А. В. Луначарский, Н. Н. Асеев, Ф. Я. Кон. Последний написал Мейерхольду письмо поддержки, в котором особенно лестно отозвался о финальной сцене спектакля.

В описании К. Л. Рудницкого эта сцена выглядит так: «В этом заключительном эпизоде Мейерхольд и Вишневский показывали гибель всех 27 бойцов, принявших на себя удар врага. Внезапное видение будущей войны возникло в спектакле с устрашающей реальностью... Мейерхольд выделил из массы старшину Бушуева, дал эту роль Боголюбову и выдвинул в центр эпизода мощную фигуру героя. Застава, по мысли Мейерхольда, принимала бой в школьном здании... Последним погибал Бушуев. Уже смертельно раненный, он с трудом приподымался и мелом, крупными цифрами, выводил на обыкновенной классной доске: 162000000 – 27 = 161999973.

Потом ронял мел, падал, растерянно улыбаясь и недоуменно глядя в зал, и умирал.

Ведущий в этот момент спрашивал с возмущением: «Кто там плачет?» В зале плакали непременно. Мейерхольд без колебаний применил “подсадку”: в партере сидела актриса, которая в нужный момент начинала всхлипывать, и все вокруг вытаскивали платки» [8, с. 432–433].

А вот как передает свои впечатления от этой сцены Феликс Кон в упомянутом письме Мейерхольду: «Я убедился в этом на самом себе, когда по призыву со сцены вскочил с места и, спохватившись, хотел сесть и, только оглянувшись, увидел, что магическое действие призыва подействовало и на весь театр» [9].

Письмо написано в конце февраля, а несколькими месяцами позже, в сентябре того же 1931 года, постановлением Совнаркома СССР был организован Всесоюзный комитет по радиовещанию при Наркомате почт и телеграфов СССР (ВКР). Его председателем назначен Ф. Я. Кон, и среди первых своих предложений новый руководитель радиовещания говорит о необходимости трансляции по радио «Последнего, решительного».

Тем не менее и этой постановке не суждено было выйти в эфир, Мейерхольд сам отказался от этого предложения. Можно предположить, что режиссер не мог найти решение финала радиоспектакля, способное стать достойной заменой финальной сцене спектакля сценического, той самой, которой этот спектакль так запомнился Кону. Можно полагать, что, если бы Мейерхольд задался целью выпустить этот спектакль в радиоэфир, он нашел бы другой, специфически радиийный финал спектакля, но, по-видимому, в этот период его время и внимание были посвящены решению других творческих задач.

Напомним, что начало 1930-х годов для мирового и советского кинематографа — время активных экспериментов в области освоения звуковых технологий. На рубеже 1920–1930-х годов появляется электромагнитная звукозапись. Этот, на первый взгляд, только технический факт оказал глубокое воздействие на развитие искусства кинематографа и впоследствии радиовещания. В кино он отмечен появлением первых звуковых документальных фильмов, например «Олимпиада искусств народов СССР» (1930), кинолент Дзиги Вертова и других документалистов, а затем и началом новой эры в развитии игрового — звукового кинематографа. Разумеется, изобретение электромагнитной звукозаписи и ее внедрение в практику — не одно и то же. Техника съемок оставалась довольно примитивной и вносила свои коррективы в художественный процесс. Однако создатели экспериментальных звуковых картин добивались порой яркого художественного эффекта [10, с. 39–43]. Мейерхольд, казалось бы, находился в стороне от практики кинематографа. Однако, будучи вовлеченным в активную творческую и общественную жизнь человеком, он несомненно был в курсе происходящего в смежном «художественном цехе». Привычный Мастеру высокий уровень требований к себе не позволял ему довольствоваться «примитивной» трансляцией своих спектаклей по радио. Времени и возможности для глубокого погружения в новую область творчества, по-видимому, не было. Оставалась необходимость в популяризации ГосТИМа средствами радио.

Мейерхольд идет на компромисс. Он отказывается от трансляции по радио «Последнего решительного», но дает согласие на передачу другого спектакля ГостИМа. И нам кажется неслучайным, что первым в радиоэфир выходит спектакль не самого Мейерхольда, а его учеников. Это был «Выстрел» (пьеса А. Безыменского). Сам Мейерхольд в этой постановке участвовал только как консультант. В радиоадаптацию «Выстрела» Мейерхольд вообще предпочел не вмешиваться. Со стороны радио режиссером был назначен А. А. Дорменко, который вспоминал об этом эпизоде так: «Всеволод Эмильевич пришел на репетицию в студию на Тверскую. В аппаратной кричал контрольный репродуктор. Техники возились около усилителя и, как всегда, недружелюбно косились на забегавших в аппаратную актеров. Мейерхольд чувствовал себя гостем. Кажется, ему мешали наушники, он часто снимал их и отдыхал в характерном для него положении, подперев подбородок рукой, выдвинув лицо вперед. Суровый мастер Мейерхольд при корректировании передачи был рассеянно-любезен. Возможно, тогда он не понял радио. Или оно ему показалось театром на телефонной станции» [11, с. 8].

Только спустя два года, в 1932-м, Мейерхольд лично предпринимает первые попытки перевода фрагментов своих постановок на язык радио, под его руководством в эфир выходит несколько сцен из спектакля «Лес».

Наконец, по прошествии еще двух лет, в 1934 году, Мейерхольд принимает предложение радиокомитета об очередной радиопостановке. Для передачи в эфир он предлагает свой спектакль «Дама с камелиями». Выбор, на первый взгляд, неоднозначный.

Пластическим языком театра Мейерхольд владел в совершенстве, и в истории его постановок «Дама с камелиями» занимает особое место, не в последнюю очередь благодаря виртуозно разработанной зрительной составляющей спектакля. И попытка передать атмосферу этого невероятно зрелищного спектакля исключительно звуковыми средствами многим современникам казалась обреченной на провал.

Мейерхольд начинает с радикального «перекраивания» текста постановки, оставляет только сцены трех главных героев — Маргерит Готье (З. Н. Райх), Армана Дюваля (М. И. Царев) и Дюваля-старшего (Г. М. Мичурин). Кроме того, для радиоверсии спектакля Мейерхольд вводит нового персонажа — «вожатого спектакля», по его собственному определению.

Появление в радиоспектакле подобного персонажа — комментатора, ведущего — было вполне обычной практикой для радиопостановок 1920–1930-х годов. В большинстве постановок его функции сводились к описанию места действия, внешности и поведения героев и той части происходящего, которая, как казалось режиссеру, могла быть выражена только пластически и, следовательно, не могла быть передана посредством звукового образа, а значит, должна была дойти до радиослушателя «в пересказе». Мейерхольд существенно расширил его задачи. Как говорила Райх, она воспринимала вожатого не как ведущего, а как действующее лицо спектакля, полноценного сценического партнера.

Звуковая сторона спектакля — речевая, музыкальная, темпоритмическая, — если судить по свидетельствам современников, была разработана виртуозно. Можно предположить, что в органическом единстве сценического произведения ее значение было менее очевидно — в прямом и переносном смысле этого слова. Но при переводе спектакля на язык радио — язык звукового образа, при отсутствии прямого зрительного ряда звуковая ткань спектакля раскрылась во всех своих глубине и многообразии.

Мейерхольд настаивал на важности знания и использования законов музыкальной композиции применительно к режиссуре драматического спектакля [12, с. 156]. Спектакль «Дама с камелиями» мог служить последовательным воплощением этого режиссерского принципа. Каждый драматический эпизод был решен в соответствии с тем или иным музыкальным термином, последовательность которых была даже обозначена в зрительских программах. И этот принцип оказался чрезвычайно важным при радиовоплощении «Дамы с камелиями».

Еще на этапе сценической постановки Мейерхольд тщательно проработал с каждым из исполнителей его текст, вместе с каждым разработал своеобразную речевую партитуру его роли.

В интервью журналу «Говорит СССР» Райх до некоторой степени приоткрывала завесу творческого процесса радиоадаптации спектакля: «Вся энергия, затрачиваемая в спектакле на мизансцены и действие, должна перед микрофоном переключаться на внутреннюю сосредоточенность. Ведь за микрофоном слушатель, которому нужно донести образ, созданный на сцене. А это можно сделать только тогда, когда усилишь внутреннюю эмоциональность, когда еще больше, чем на сцене, концентрируешь внутренний образ. <...> Средства подачи — чисто музыкальные. Я свой голос ощущаю у микрофона как музыкальный инструмент. Интонационное построение и ритм еще более усложнены, чем на сцене, и с партнерами у меня связь тоже чисто музыкальная: вся моя сосредоточенность в общении с партнером — это как бы вернее “ответить” ему не только по внутреннему образу, но и по музыкальному тону. <...> Я сохраняю в памяти все сценические движения, ощущаю свои мизансцены, но не даю их перед микрофоном, потому что они вливаются в общий поток “несения” внутреннего сценического образа. <...> Я не боюсь больших пауз перед микрофоном, потому что во время пауз я думаю. И я знаю, что чуткий слушатель ощущает это “дыхание мысли”» [13, с. 12].

При подготовке радиоспектакля Мейерхольд много внимания уделил звуковым мизансценам. Сравним некоторые ключевые эпизоды театральной постановки с их «переводом» на язык радиотеатра.

На сцене Дюваль-старший произносил свой обличительный монолог, обращаясь к Маргерит, сидящей спиной к зрительному залу.

В радиостудии Мейерхольд решил эпизод следующим образом: Геннадий Мичурин, исполнитель роли Дюваля-старшего, находился в отдалении от микрофона, а Зинаида Райх, Маргерит, — наоборот, близко к аппарату. Возникал интересный эффект: казалось, что беседа происходит не в комнате,

а в огромном зале, как бы в «зале суда», где Дюваль-старший обличает героиню. Райх — Маргерит оказывалась как бы «на авансцене» радиотеатра, она произносила текст прямо в микрофон, все оттенки голоса, интонации, даже дыхание передавались слушателю [14, с. 416].

Схожий прием был использован и в эпизоде решающей сцены Маргерит с Арманом. Рудницкий так описывает сценическое решение этого эпизода: «Мейерхольд усаживал Райх в кресло на планшете сцены, а Царева заставлял начинать монолог на вершине лестницы. Лицо актера выхватывал из полутьмы узкий, меткий луч света. Арман говорил и после каждой фразы делал шаг вперед, постепенно приближаясь и спускаясь к Маргерит... Движение строилось на белом свежем фоне, среди сверкающих огней. Маргерит, вся в черном, сидела неподвижно, потом в отчаянии вскакивала, бежала вверх, к той самой площадке лестницы, которую Юзовский назвал “местом казни”, и падала» [8, с. 465].

В радиоспектакле Царев — Арман (так же, как и Мичурин — Дюваль в описываемой ранее сцене) стоял в отдалении от микрофона. Вновь возникало впечатление, что его слова доносятся издалека, Райх — Маргерит произносила свои реплики рядом с аппаратом. Ее голос — взволнованный, нервный — наслаивался на спокойный, отстраненный голос Армана.

Так, по выражению Шереля, «возникал смысловой и эмоциональный “крупный план”, звуковая авансцена, где живет, мучается, любит и страдает героиня Дюма-сына по имени Маргерит Готье» [14, с. 416].

Значительные изменения претерпела и музыкальная составляющая спектакля: из сорока семи номеров сценической версии в радиовersion попали только несколько. Они не иллюстрировали действие, а выполняли сюжетную, возможно, даже лейтмотивную функцию, сопровождая появление одного из трех действующих лиц, передавая атмосферу сцены, акцентируя события и поступки героев. Можно полагать, что Мейерхольд понимал, что отсутствие прямого зрительного ряда может побудить радиослушателя к сотворчеству — нужно только направить его фантазии в нужное русло, в том числе с помощью музыкальных лейтмотивов, пронизывающих ткань радиоспектакля.

В театральном спектакле у Маргерит была песенка, которую актриса напевала в двух сценах: в первом акте она звучала лирично и светло, отражая настроение влюбленной героини; во втором акте звучание уже было иным, оно было наполнено сожалением об утраченном героиней счастье. Мейерхольд вводит в радиовersion еще одно исполнение этой мелодии, на этот раз инструментальное, в финале.

В финале театрального спектакля «Дама с камелиями» эпизод смерти Маргерит был решен режиссером так: героиня произносила несколько последних реплик сидя в глубоком кресле, в какой-то момент она с неожиданной силой вставала на ноги, резким движением распахивала тяжелые оконные портьеры, оказываясь в лучах яркого «дневного» света. После этого «последнего всплеска» исполнительница бессильно опускалась в кресло почти спиной



к зрительному залу. Через минуту рука Маргерит соскальзывала с подлокотника, как знак смерти. Царев — Арман произносил свою последнюю реплику: «Маргерит, Маргерит», — горестно восклицал он [15, с. 475].

В радиоверсии после последней реплики Маргерит звучала мелодия ее песни в инструментальном исполнении. На ее фоне Царев произносил свою последнюю реплику почти шепотом, со слезами в голосе. Музыка на мгновение стихала, а потом звучала еще около минуты, как бы исполняя роль музыкального «занавеса», медленно скрывающего пространство невидимой сцены радиотеатра.

Премьера радиоспектакля «Дама с камелиями» прошла с большим успехом, последовал ряд повторов спектакля у микрофона, сопровождаемых потоком хвалебных рецензий в отраслевой печати и восторженных писем радиослушателей.

Мейерхольд не торопится выпускать в эфир новые постановки, спектакли ГосТИМа выходят на радио нечасто в сравнении с остальными столичными театрами. В 1935 году Мейерхольд дает согласие на радиотрансляцию спектакля «33 обморока». В 1936 году в эфир выходят сцены из «Горя уму». В 1937 году Мейерхольд выпустил в радиоэфир несколько эпизодов «Ревизора», планируя в будущем подготовить его полную радиоверсию, которая так и не была осуществлена.

Наконец Мейерхольд решается на оригинальный радиоспектакль. Редакция литературно-драматического вещания предоставила ему свободу выбора — любой интересующий его и подходящий для радиопостановки материал, классический или современный. Мейерхольд выбирает «Каменного гостя» А. С. Пушкина.

Напомним, еще в 1934 году было издано постановление политбюро «Об учреждении Всесоюзного Пушкинского Комитета в связи со столетием со дня смерти А. С. Пушкина». Подготовка к пушкинским торжествам была масштабной, каждый творческий коллектив страны должен был принять участие в чествовании Поэта. В противовес тенденциям революционных и первых послереволюционных лет, которые «прошли под знаком нигилистического отрицания многих художественных достижений предшествующего времени» [16, с. 18], советская культурная политика 1930-х годов возвращается к классическим образцам, переосмысляя их в духе времени. Для многих людей искусства стало возможным воплотить давно отложенные «из-за несовременности» творческие замыслы. Разумеется, если они согласны были осуществить их в строгих рамках официального советского искусства.

«Я проследил свои работы с 1910 г. и вижу, что всецело нахожусь в плену режиссера-драматурга — Пушкина»<sup>1</sup>. За этой фразой — долгие размышления режиссера о специфике пушкинской драматургии, поэзии, о личности поэта, нашедшие свое отражения в переписке, статьях, но не в театральной постановке — вот что осо-

<sup>1</sup> Мейерхольд В. Э. Пушкин. Режиссер-драматург. Доклад // Литературный Ленинград. 1935. № 50. С. 3. Цит. по: [17, с. 195].

бенно любопытно. Мейерхольд ставил оперы на либретто по пушкинским сюжетам, но ни одна его попытка поставить пьесы Пушкина на сцене драматического театра так и не была осуществлена.

«Мейерхольд и Пушкин» — тема, превосходно разработанная специалистами в истории театра. Мы не претендуем в этом вопросе на обстоятельный подход, ограничимся лишь несколькими деталями, которые, как нам кажется, помогают лучше понять пушкинские радиоспектакли Мейерхольда.

Мейерхольд ставил оперу А. С. Даргомыжского «Каменный гость» на сцене Мариинского театра в 1917 году. О возможных аналогиях между этой постановкой и радиоспектаклем свидетельствует одна любопытная деталь. По утверждению А. В. Февральского, при постановке оперы «Каменный гость» Мейерхольд стремился акцентировать в обеих героинях «различные выражения одной сущности женской страстной природы» [18, с. 126]. В радиоспектакле обе женские роли были отданы одной исполнительнице, нетрудно догадаться, что это была Зинаида Райх. По-видимому, идея двойственности женской природы должна была быть доведена до абсолюта.

Гений Пушкина столь притягателен, что едва ли мы найдем значительного режиссера или актера, который хотя бы раз не мыслил себя интерпретатором и воплощением великих текстов «солнца русской поэзии». Однако нам представляется, что этим вопрос выбора Мейерхольдом пушкинской драмы для первого оригинального радиоспектакля не исчерпывается.

Многие драматургические тексты Пушкина построены таким образом, что движения мыслей и чувств героев последовательно отражаются в их словах, радиослушатель может следить за этими метаморфозами, сравнительно мало теряя от отсутствия прямого зрительного ряда. Рассмотрим монолог Дон Гуана, открывающий третью сцену «Каменного гостя»:

Все к лучшему: нечаянно убив  
Дон Карлоса, отшельником смиренным  
Я скрылся здесь — и вижу каждый день  
Мою прелестную вдову, и ею,  
Мне кажется, замечен. До сих пор  
Чинились мы друг с другом; но сегодня  
Впущуся в разговоры с ней; пора.  
С чего начну? «Осмелюсь»... или нет:  
«Сеньора»... ба! что в голову придет,  
То и скажу, без предуготовленья,  
Импровизатором любовной песни...  
Пора б уж ей приехать. Без нее —  
Я думаю — скучает командор.  
Каким он здесь представлен исполином!  
Какие плечи! что за Геркулес!..  
А сам покойник мал был и тщедушен,  
Здесь, став на цыпочки, не мог бы руку  
До своего он носу дотянуть...<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Пушкин А. С. *Каменный гость* // Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Наука, 1964. С. 390.*

В этом тексте заключена вся образная картина, необходимая нам для понимания происходящего, — место и время действия, элементы декораций, мы даже «видим», что герой в этой сцене одет в монашескую рясу — «...отшельником смиренным...».

Звуковой образ способен, до некоторой степени, вызвать у слушателя ощущение пластического облика предмета, явления, человека — через ассоциативное воспроизведение жизненных реалий. Слушатель радиоспектакля может «увидеть» происходящее опосредованно, через призму своего воображения. Зрительные образы, которые возникают в воображении радиослушателя, вариативны, субъективны и достаточно условны. По своей природе сцена радиотеатра предельно неконкретна, условна, вариативна. Она могла представиться Мейерхольду идеальным полем для воплощения пушкинских текстов.

Большой интерес для исследователя представляют собой и вопросы произношения артистами пушкинского текста в постановках Мейерхольда: «Когда мне пришлось поработать для радио над “Каменным гостем”, я, как полагаются, конечно, всякому современному режиссеру, привлек в качестве исполнителей наших профессиональных актеров. Но ужас! Современные актеры не умеют читать Пушкина. Так как спектакль по радио не смотрят, а только слушают, нам нужно было обратить внимание на способы произношения его стихов. И вот выяснилось, что у Пушкина так расставлены слова, что логические ударения помимо вашей воли возникают при непременно условии, если вы их будете произносить с паузами, если вы будете делать обязательно к концу слова люфт-паузу, если вы будете относиться чрезвычайно бережно к расстановке тех пауз внутри стиха, которые нужно было сделать по законам, бывшим обязательными для поэта. Необходимо было соблюсти напевность стиха, добиваясь такой расстановки слов, чтобы эту напевность и музыкальность она главным образом преподносила» [19, с. 422].

Напомним, что одновременно со своими пушкинскими радиоспектаклями Мейерхольд в очередной раз приступает к воплощению на драматической сцене трагедии «Борис Годунов». Режиссер обращался к пушкинской пьесе не раз, но, увы, ни одна из его попыток так и не увидела свет рампы.

Готовясь к постановке «Бориса Годунова», Мейерхольд всерьез взялся за разработку речевой составляющей будущего спектакля. Вместе с поэтом и специалистом в теории стихосложения В. А. Пястом Мейерхольд разрабатывает подробную ритмическую партитуру пьесы. Весь текст испещрен разнообразными условными обозначениями, которые были призваны зафиксировать на бумаге зарождающийся звуковой образ пушкинской трагедии.

А. К. Gladkov считал, что пушкинские радиопостановки Мейерхольда были своего рода подготовкой к работе над «Борисом Годуновым»: «Работами-эскизами явились необычайно гармоничные, непринужденно легкие, ясные и изящно простые постановки на радио пушкинских “Каменного гостя” и “Русалки”, в 1935 и 1937 годах. В это время начал осуществляться “Борис Годунов”, и мы вправе рассматривать их как подготовку к этой большой

и основной работе Мейерхольда» [20, с. 136]. И эта версия выглядит вполне убедительной, что не отменяет, разумеется, их самодостаточности в творческой биографии Мейерхольда.

Мейерхольд работает подробно, тщательно, последовательно готовит спектакль к премьере. 29 часов заняли только студийные прогоны отдельных сцен и всего радиоспектакля. И это не считая предварительных репетиций в театре, которые шли в течение нескольких месяцев. Создается впечатление неторопливого, обстоятельного творческого процесса<sup>3</sup>.

Сведения о постановке «Каменного гостя» изложены Александром Аркадьевичем Шерелем. К сожалению, он не подкрепляет их ссылками на конкретные источники, но авторитет Шереля как исследователя, кажется, дает нам право сослаться на его изложение. «Актерам неудобно и трудно без движения? Определяются мизансцены, артисты ходят, пританцовывают, Мейерхольд азартно фехтует с исполнителем роли Дон Карлоса, показывает, как должна спускаться Дона Анна по каменным плитам у могилы Командора...» [14, с. 427].

В своем описании Шерель опирался на сведения, полученные от участников спектакля, но, вероятно, в меньшей степени и на рассказы, легенды, истории, которые устно передавались работниками радио старшего поколения их молодым коллегам. Разумеется, с поправкой на то, что в течение нескольких десятилетий, вплоть до посмертной реабилитации Мейерхольда, разговоры эти были рискованны для всех их возможных участников. Пусть восстановит какие-то документально точные детали этой постановки теперь едва ли возможно, но сама атмосфера этих рассказов дает представление о подлинно творческой, обстоятельной работе Мейерхольда над своим первым пушкинским радиоспектаклем.

В «Каменном госте», в отличие от предыдущей радиопостановки Мейерхольда «Дама с камелиями», не было ведущего. Можно предположить, что режиссер не хотел нарушать архитектонику пушкинского текста. Все ремарки должны были быть переведены на язык радио.

Музыкальная составляющая постановки была довольно разнообразна, она давала слушателю представление о месте и времени действия, создавая «звуковые декорации». Шумы были вплетены в звуковую ткань спектакля, не просто иллюстрируя текст, а как бы продолжая и углубляя его. Показательно решение первого появления Доны Анны в монастыре: монах в разговоре с Дон Гуаном ронял фразу о том, что Дона Анна никогда не позволяет себе разговаривать с мужчинами. Затем следовала звуковая зарисовка: звон ключей, женские шаги, и только потом Дона Анна — Райх произносила свою первую реплику. То есть получалось, что вдова Командора открывала внешние ворота монастыря своим ключом, молча проходила мимо монаха, так как тот был в компании незнакомого мужчины. И только отойдя подалее, к дверям часовни, Дона Анна звала монаха своей

<sup>3</sup> Мейерхольд В. Э., Февральский А. В. Заметки и замечания во время репетиций радиопостановки «Каменный гость» по драме А. С. Пушкина // РГАЛИ. Ф. 963 (Государственный театр им. Вс. Мейерхольда (ГосТИМ)). Оп. 1. Ед. хр. 883.

первой репликой [14, с. 431]. Небольшой эпизод, решенный исключительно средствами радиотеатра, помогал раскрыть характер Доны Анны лучше любого возможного описания.

Радиоспектакль «Каменный гость» выходил в эфир несколько раз повторно — это отражено в радиопрограммах, печатавшихся на страницах отраслевой печати. Напомним, что повтор спектакля в те годы — это его полноценное исполнение артистами перед микрофоном, практика звукозаписи применялась в эфире в экспериментальном порядке. Шерель, опираясь на архивные источники, утверждает, что звукозапись этого спектакля была осуществлена, но оказалась утеряна или, что вероятнее, уничтожена [14, с. 264].

Радиоспектакль «Каменный гость» имел сценическое продолжение. 10 февраля 1937 года, в годовщину смерти А. С. Пушкина, на сцене ГосТИМа прошло концертное исполнение «Каменного гостя» артистами, занятыми в одноименном радиоспектакле.

Во втором отделении был показан отрывок из пушкинской «Русалки» в исполнении все тех же Зинаиды Райх (Наташа/Русалка), Михаила Царева (Князь) и Осипа Абдулова (Мельник). «Русалка» стала вторым и последним радиоспектаклем Мейерхольда. В фонде Мейерхольда в РГАЛИ хранится экземпляр «Русалки» с рукописными пометками Мейерхольда<sup>4</sup>.

В лаконичных указаниях Мейерхольда актерам напротив их реплик можно увидеть стремление режиссера к тонкой психологической пристройке партнеров друг к другу, в нацеленности на общение, в необходимости установить подлинный сценический контакт, звуковое отображение которого могло бы быть воспринято радиослушателем.

Так же как и в «Каменном госте», все пушкинские ремарки переведены на язык радио с помощью подробной шумовой партитуры.

Например, реплике Наташи: «Чу! Я слышу топот / Его коня... Он, он!» — предшествовала тщательно разработанная звуковая картина. В течение пятнадцати строк пушкинского текста — разговора Наташи с отцом — было слышно цоканье конских копыт. Звук возникал как бы в сознании героини, ритмически организуя ее речь. Тот же прием использовался после сцены объяснения. Князь уезжает, а Наташа, по пушкинской ремарке, «остаётся неподвижною». Мейерхольд пытается решить это средствами радио: диалог звучит на фоне медленно затихающего удаляющегося топота копыт.

Этот же прием использовался в сцене свадьбы. В течение всего фрагмента радиоспектакля время от времени раздавались стоны Наташи, слышимые одним лишь Князем. В музыкальный фрагмент хмелевого обряда Мейерхольд включил и переплел между собой голоса новобрачной Княгини и покинутой возлюбленной Князя.

В финале радиоспектакля Мейерхольд позволил себе единственную вольность относительно окончательной пушкинской редакции, включив отрывок из черновика «Русалки»: «Как счастлив я, когда могу покинуть / Докуч-

4 Мейерхольд В. Э. Русалка. Режиссерские заметки, замечания актерам на репетициях, список музыкальных номеров для радиоспектакля // РГАЛИ. Ф. 998 (В. Э. Мейерхольд). Оп. 1. Ед. хр. 330.

ный шум столицы и двора / И убежать в пустынные дубравы, / На берега сих молчаливых вод. / О, скоро ли она со дна речного / Подыметесь как рыбка золотая?»<sup>5</sup>.

Напротив — развернутый комментарий Мейерхольда: «...музыка напряженно подкрадывается к скачку в финал, к скачку, трамплином для которого является последняя строка монолога: “И в этот миг я рад оставить жизнь”»<sup>6</sup>.

Так заканчивался второй — и последний — оригинальный радиоспектакль В. Э. Мейерхольда.

Изучение доступных нам письменных источников о постановках Мейерхольда на радио позволяет признать их яркими, убедительными художественными высказываниями, достойными того, чтобы считаться одной из вершин поэтики раннего отечественного радиотеатра. Эта короткая и яркая страница в творческой биографии Мастера представляется нам достойной дальнейшего изучения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Осип Наумович Абдулов: Статьи. Воспоминания: сборник. М.: Искусство, 1969. — 263 с.
2. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. Ч. 2 (1917–1939). М.: Искусство, 1968. — 643 с.
3. Гарин Э. П. С Мейерхольдом: Воспоминания. М.: Искусство, 1974. — 289 с.
4. Песочинский Н. В. Актер в театре В. Э. Мейерхольда // Русское актерское искусство XX века. Вып. 1. СПб.: РИИИ, 1992. С. 65–154.
5. Мейерхольд В. Э. Искусство по радио // Новый зритель. 1927. № 42. С. 5.
6. «У Мейерхольда волчи глаза», или «Органы порядка — остановитесь». Выступление В. Н. Яхонтова в защиту ГосТИМа (1928)/публ., вступит. текст, коммент. В. Иванова // Вопросы театра. Proscenium. 2020. № 1–2. С. 316–323.
7. Бебутов В. Незабываемое // Творческое наследие В. Э. Мейерхольда. М.: ВТО, 1978. С. 272–282.
8. Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М.: Наука, 1969. — 527 с.
9. Кон Ф. Я. Письмо В. Э. Мейерхольду 21 февраля 1931 г. // Мейерхольд В. Э. Переписка. М.: Искусство, 1976. С. 316.
10. Кагановская Л. Голос техники. Переход советского кино к звуку 1928–1935/пер. Н. Рябчиковой. Бостон; СПб.: Academic Studies Press: Библиороссика, 2021. — 319 с.
11. Дорменко А. Театр в эфире // Говорит СССР. 1935. № 8. С. 8.
12. Мейерхольд В. Э. Искусство режиссера (из доклада 14 ноября 1927 г.) // Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. Ч. 2 (1917–1939). М.: Искусство, 1968. С. 149–160.
13. Райх З. Н. Мастера театра о работе на радио // Говорит СССР. 1935. № 7. С. 12.
14. Шерель А. А. Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: очерки. М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 576 с.
15. Варпаховский Л. В. Заметки прошлых лет // Встречи с Мейерхольдом: Сборник воспоминаний. М.: ВТО, 1967. — 622 с.
16. Поршнев И. Д. Музыка С. Прокофьева к драме А. Пушкина «Борис Годунов» в постановке В. Мейерхольда // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. Вып. 22. Екатеринбург: Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2020. С. 18–34.
17. Мейерхольд В. Э. Пушкин. Режиссер-драматург. Доклад // Мейерхольд в разные годы. Мейерхольдовский сборник. Вып. 6/сост. и комм. О. М. Фельдман. М.: Издательство ГИТИС, 2022. С. 195–199.

5 Пушкин А. С. Из ранних редакций // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Наука, 1964. С. 390.

6 Мейерхольд В. Э. Русалка. Режиссерские заметки, замечания актерам на репетициях, список музыкальных номеров для радиоспектакля // РГАЛИ. Ф. 998 (В. Э. Мейерхольд) Оп. 1. Ед. хр. 330.

18. Февральский А. В. Московские встречи. М.: ВТО, 1982. — 144 с.
19. Мейерхольд В. Э. Пушкин-режиссер // В. Э. Мейерхольд. Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. Ч. 2 (1917–1939). М.: Искусство, 1968. С. 419–425.
20. Гладков А. К. Мейерхольд: в 2 т. Т. 2. Пять лет с Мейерхольдом. Встречи с Пастернаком. М.: СТД РСФСР, 1990. — 473 с.

## REFERENCES

1. *Osip Naumovich Abdulov. Statji. Vospominanija. Sbornik* [Articles. Memories. Collection]. Moscow: Iskusstvo, 1969. 263 p.
2. Meyerhold V. E. *Statji, pisma, rechi, besedy: v 2 ch. Ch. 2. (1917–1939)* [Articles, Letters, Speeches, Conversations. In 2 chapters. Chapter 2. (1917–1939)]. Moscow: Iskusstvo, 1968. 643 p.
3. Garin E. P. *S Meyerholdom: Vospominanija* [With Meyerhold: Memories]. Moscow: Iskusstvo, 1974. 289 p.
4. Pesochinskii N. V. *Akter v teatre V. E. Meyerholda* [Actor in the Theatre of V. E. Meyerhold]. In: *Russkoe akterskoe iskusstvo XX veka. Vypusk 1.* [Russian Acting Art of the 20th Century Issue 1]. Saint Petersburg: Russian Institute for the History of the Arts, 1992, pp. 65–154.
5. Meyerhold V. E. *Iskusstvo po radio* [Art on the Radio]. *Novyi zritel* [New spectator]. 1927, no. 42, p. 5.
6. Ivanov V. "U Meyerholda volchie glaza", ili "Organi poryadka — ustanovites". *Vistuplenie V. N. Yakhontova v zaschitu GosTIMa (1928)* ["Meyerhold Has the Eyes of a Wolf" or "Stay Still the Police Authorities". The Speech of V. N. Yakhontov in Defense of The Meyerhold Theatre (GosTIM)]. Publication, Preface and comments by Vladislav Ivanov. *Voprosy teatra. Proscenium* [The Problems of the Theatre. Proscenium]. 2020, no. 1–2, pp. 316–323.
7. Bebutov V. *Nezabitoe* [Unforgotten]. In: *Tvorcheskoe nasledie V. E. Meyerholda* [Creative Heritage of V. E. Meyerhold]. Moscow: VTO, 1978, pp. 272–282.
8. Rudnitsky K. L. *Rejisser Meyerhold* [Meyerhold as a Director] Moscow: Nauka, 1969. 527 p.
9. Kon F. Ya. *Pismo V. E. Meierholdu. 21 fevralja 1931 g.* [Letter to V. E. Meyerhold]. February 21, 1931. In: *Meyerhold V. E. Perepiska* [Correspondence]. Moscow: Iskusstvo, 1976, p. 316.
10. Kaganovskaya L. *Golos tehniki. Perehod sovetskogo kino k zvuku 1928–1935* [The Voice of Technology. The Transition of Soviet Cinema to Sound 1928–1935]. Translated by N. Ryabchikova. Boston; Saint Petersburg: Academic Studies Press: Bibliorossika, 2021, p. 319.
11. Dornenko A. *Teatr v efire* [Theatre on Air]. *Govorit SSSR* [USSR Speaks]. 1935. no. 8, p. 8.
12. Meyerhold V. E. *Iskusstvo rezhissera (iz doklada 14 nojabra 1927)* [The Art of the Director (From a Report Dated November 14, 1927)]. In: Meyerhold V. E. *Statji, pisma, rechi, besedy: v 2 ch. Ch.2. (1917–1939)* [Articles, Letters, Speeches, Conversations. In 2 chapters. Chapter 2. (1917–1939)]. Moscow: Iskusstvo, 1968, pp. 149–160.
13. Reich Z. N. *Mastera teatra o rabote na radio* [Theatre Masters about Working on the Radio]. *Govorit SSSR* [USSR Speaks]. 1935, no. 7, p. 12.
14. Sherel A. A. *Audio kultura dvadtsatogo veka. Istorija, esteticheskie zakonomernosti, osobennosti vlianiya na auditoriu: ocherki* [Audio Culture of the 20th Century. History, Aesthetic Patterns, Features of Influence on the Audience: the Essays]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2004. 576 p.
15. Varpakhovskiy L. V. *Zametki proshlih let* [Notes from the Past Years]. In: *Vstrechi s Meyerholdom: Sbornik vospominanj* [Meetings with Meyerhold: Collection of Memories]. Moscow: WTO, 1967. 622 p.
16. Porshnev I. D. *Muzika S. Prokofieva k drame A. Pushkina "Boris Godunov" v postanovke V. Meyerholda* [Music by S. Prokofiev for the Drama by A. Pushkin "Boris Godunov" staged by V. Meyerhold]. In: *Muzika v sisteme kulturi: Nauchnyi vestnik Uralskoy konservatorii. Vypusk 22* [Music in the System of Culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory. Issue 22]. Ekaterinburg: Ural State Conservatoire n.a. M. P. Musorgsky, 2020, pp. 18–34.
17. Meyerhold V. E. *Pushkin. Rezhisser-dramaturg. Doklad* [Pushkin. Director and Playwright. Report]. In: *Meyerhold v raznye gody. Meyerholdovskij sbornik. Vypusk. 6* [Meyerhold in Different Years. Meyerhold Collection. Ext. 6]. Comp. and comment. by O. M. Feldman. — Moscow: GITIS, 2022, pp. 195–199.

18. Fevral'sky A. V. *Moskovskie vstrechi* [Moscow Meetings]. Moscow: VTO, 1982. 144 p.
19. Meyerhold V. E. Pushkin-rezhisser [Pushkin as a Director]. In: Meyerhold V. E. *Stat'ji, pisma, rechi, besedy: v 2 ch. Ch. 2. (1917–1939)* [Articles, Letters, Speeches, Conversations. In 2 chapters. Chapter 2. (1917–1939)]. Moscow: Iskusstvo, 1968, pp. 419–425.
20. Gladkov A. K. *Meyerhold: v 2 t. T. 2. P'jat let s Meyerholdom. Vstrechi s Pasternakom* [Meyerhold. In 2 vols. Vol. 2. Five Years with Meyerhold. Meetings with Pasternak]. Moscow: STD RSFSR, 1990. 473 p.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Вдовина Елена Александровна — старший преподаватель кафедры сценической речи Высшего театрального училища (института) имени М. С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России.

E-mail: e.a.vdovina@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1835-677X

#### ABOUT THE AUTHOR

Elena A. Vdovina — assistant professor of the Department of Stage Speech, The Mikhail Shchepkin Higher Theatre School (Institute) of the State Academic Maly Theatre of Russia, Moscow, Russia.

E-mail: e.a.vdovina@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1835-677X

Статья поступила в редакцию: 10.05.2024

Отредактирована: 11.07.2024

Принята к публикации: 30.07.2024

Received: 10.05.2024

Revised: 11.07.2024

Accepted: 30.07.2024

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Вдовина Е. А. Мейерхольд на радио: малоизвестные страницы творческой биографии мастера // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 3. С. 144–159.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-144-159

EDN TJCXRU

#### FOR CITATION

Vdovina E. A. Meyerhold on Radio: Little-known Pages of the Master's Creative Biography // *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2024, no. 3, pp. 144–159.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-144-159

EDN TJCXRU