DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-56-74
EDN LXGFYA
УДК 792.09

Д. Р. Биккулова
Российский институт театрального искусства — ГИТИС,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-9988-2696

В. С. Пильгун
Российский институт театрального искусства — ГИТИС,
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-8323-9038

«Даешь Европу!»: принцип трансформации в спектакле В. Э. Мейерхольда (к столетию премьеры)

АННОТАЦИЯ
Скетч В. Э. Мейерхольда «Д. Е.», премьера которого состоялась в июне 1924 года, стал ярким примером политического агитационного спектакля, основанного на довольно слабой драматургии, но крепко сотканного театральными средствами выразительности. Подвижное декорационное оформление спектакля в виде передвижных щитов, три экрана для проекций, актерские трансформации (постоянные смены исполняемых одним актером персонажей) и незамедлительная реакция на актуальные социальные и политические события сделали «Д. Е.» значительным событием в театральной жизни 1920-х годов. Сам Мейерхольд говорил о том, что главная задача, поставленная перед театром в этом спектакле, — это реализация принципа трансформации. Устройство было настолько сложным, что каждое перемещение щита, актера, проекции диафильма, музыкальная и световая партитуры тщательно фиксировались постановочными службами театра. Изучение спектакля «Д. Е.» по архивным материалам Государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) и Государственного центрального театрального музея (ГЦТМ) им. А. А. Бахрушина позволяет комплексно проанализировать концепты режиссерской версии пьесы «Д. Е.» 1924 года, список эпизодов и его вариативность, вещественное оформление, музыкальную партитуру, роль экранов в нарративной структуре спектакля, а также выявить, как именно принцип трансформации был реализован на сцене и как влиял на восприятие этого спектакля. У «Д. Е.» было несколько версий — от первоначальной (1924) до спектакля «Даешь Советскую Европу!» (1930), подвижность этой структуры позволяет предположить, что постоянная изменяемость была его предзаданной характеристикой, особенности которой важно изучить. В истории театра «Д. Е.» стал примером виртуозно разработанной формы большого агитационного спектакля, а его стиль — своеобразным постановочным эталоном.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА
В. Э. Мейерхольд, «Д. Е.», «Даешь Европу!», советский театр, трансформация, агитационный спектакль, театральный авангард.

© Биккулова Д. Р., Пильгун В. С., 2024

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-56-74
EDN LXGFYA
УДК 792.09

Diana R. Bikkulova
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-9988-2696

Vera S. Pilgun
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum,
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-8323-9038

At Us the Europe!: The Principle of Transformation in the Performance by V. E. Meyerhold (On the Centenary of the Premiere)

ABSTRACT
The agitational sketch by Vs. E. Meyerhold *At Us the Europe!*, which premiered in June 1924, became a vivid example of a political propaganda play based on a rather poor dramaturgy, but firmly made by theatre means of expression. The mobile stage decorations in the form of movable billboards, three projection screens, actors' transformations (constant changes of the characters played by one actor) and the immediate reaction of the content to both social and political events made this performance a fairly successful project.
Meyerhold himself noted that the main task set for the theatre in this performance is the implementation of the principle of transformation. The setting was so complex that every movement of the billboard, actor, projection of the filmstrip, light and music score was recorded by the theatre's technical services. This research is devoted to the study of this performance based on archival materials (RGALI and SCTM named after A. A. Bakhrushin). It analyzes for the first time the director's version of the play *At Us the Europe!* written in 1924, the list of episodes and its variability, material elements, music score, the role of screens, and also reveals how the principle of transformation was implemented on stage and how it influenced the perception of this performance. *At Us the Europe!* had several versions — from the original one (staged in 1924) to *At Us the Soviet Europe!* (in 1930), but the mobility of this structure suggests that constant variability was its predetermined characteristic and therefore it is important to study the features of this factor. In the history of the theatre, *At Us the Europe!* has become an impressive, masterfully developed form of a large propaganda performance, and its style has become a kind of production standard.

KEYWORDS
V. E. Meyerhold, *At Us the Europe!*, transformation, propaganda performance, theatre avant-garde.

В. Э. Мейерхольд в беседе с коллективом ТИМа 7 апреля 1924 года говорил о готовящемся спектакле «Д. Е.»: «В данной пьесе мы поручили исполнение нескольких ролей одному актеру не потому, что у нас меньше актеров, чем ролей в пьесе, а потому, что в данной постановке принцип трансформации — наше задание» [1]. Принцип трансформации относился не только к актерским работам, но и ко всему устройству спектакля в целом. «Д. Е.» был подвижной структурой, в которой (при тщательной фиксации службами театра всех элементов театрального представления) могло измениться и менялось абсолютно все — от самого текста и набора эпизодов до партитуры диафильмов и музыкального сопровождения.

ТРАНСФОРМАЦИИ ТЕКСТА

В мае 1923 года в Берлине выходит новая книга Ильи Эренбурга — роман «Трест Д. Е. История гибели Европы». Остроумная антиутопия-сатира, в которой рассказывается о том, как обаятельный авантюрист и психопат Енс Боот с помощью финансовой поддержки трех американских магнатов до основания разрушает европейскую часть континента, почти сразу же попадает в поле зрения Всеволода Мейерхольда и заинтересовывает его. Уже летом того же года Мейерхольд, будучи в Берлине, встречается с Эренбургом и заводит беседу об инсценировке романа и подготовке его для сцены ТИМа.

Режиссер видит в эренбурговском сатирическом, наполненном едким юмором отображении западной культуры большие возможности для сценического гротеска, но, кроме того, — для создания агитационного, идеологически заряженного спектакля.

Судя по дальнейшим событиям (и более поздним воспоминаниям об этой встрече), в ходе разговора каждый из них понимает следующее. Эренбург — что не хочет работать в русле той концепции, которую Мейерхольд ему предлагает (и поэтому сдержанно отвечает, что подумает об этом). А Мейерхольд — что Эренбург не напишет ему «идеологически верный» текст и нужно поручить это кому-то другому. В итоге об идущих полным ходом репетициях спектакля на основе его романа писатель, вернувшийся к тому времени в Россию, узнает из прессы. Следует напряженный обмен письмами, в результате которого Эренбург не общается с Мейерхольдом несколько лет. Только в 1930 году они встретились снова. «Во время парижских гастролей ГосТИМа на спектакле “Ревизор” Эренбург пришел за кулисы, и примирение состоялось» [2, с. 328].

Как бы то ни было, в начале 1924 года Мейерхольд и участники режиссерской группы заслушивают «черновой набросок» пьесы, написанный литератором М. Г. Подгаецким. Высказываются разнообразные замечания. В числе прочего Зинаида Райх, которая была одной из участниц встречи, предлагает ввести параллельный сюжет с прорытием подводного тоннеля из Ленинграда в Нью-Йорк — как в романе Бернхарда Келлермана.

Вооруженный полученными указаниями Подгаецкий составляет своего рода литературный коллаж (по выражению К. Л. Рудницкого — «сумбурный монтаж») из произведений И. Эренбурга, Б. Келлермана, П. Ампа и Э. Синклера. Сюжет приобретает черты детектива о противостоянии двух трестов — или, если точнее, о противостоянии двух миров. Иными словами, из «бесцветного идеологически» романа — как уверенно утверждается на страницах «Нового зрителя» — всеми силами конструируется «революционно крепкая пьеса» [3, с. 11].

Если в романе Эренбурга все заканчивается тем, что главный герой, оказавшись в безлюдной глуши, которой стала некогда отвергнувшая его Европа, целует землю и испускает дух, то в спектакле Мейерхольда финал истории, разумеется, стал совершенно иным — сообразно поставленным создателями задачам. Пока американские капиталисты доводили Европу до полного опустошения, доблестные советские инженеры рыли под Атлантическим океаном тоннель, по которому прибывала Красная армия, дабы поддержать мировую революцию.

Фото 1. Афиша премьерного спектакля «Д. Е.» («Даешь Европу!»), Большой зал Ленинградской консерватории, 15 июня 1924 г. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 180173/18 / Photo 1. Poster of the premier performance At Us the Europe! Big hall of the Leningrad Conservatory, 15 June, 1924. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 180173/18

В феврале 1924 года начинаются репетиции, в ходе которых текст пьесы постоянно меняется, дополняется, перерабатывается. Тасование эпизодов и их переписывание продолжатся и после премьеры. Спектакль постоянно перестраивался композиционно — именно поэтому в разных источниках можно найти указания на различное количество эпизодов, его составлявших. На афише премьеры, которая состоялась 15 июня 1924 года на гастролях в Ленинграде, в Большом зале консерватории, обозначено семнадцать эпизодов (спектакль шел в трех частях с двумя антрактами) (фото 1). На одной из афиш 1925 года — эпизодов четырнадцать. В возобновленной вер-

сии 1926 года их стало пятнадцать. В редакции 1928 года спектакль состоял из шестнадцати эпизодов.

А. А. Гвоздев подмечает в рецензии на «Д. Е.»: в этом спектакле «Мейерхольд не только ставит пьесу, но и творит ее» [4, с. 6]. Представляется, что в какой-то мере это было частью замысла (спектакль задумывался как политическое обозрение, которое живо реагирует на мировую и советскую повестку дня, изменяясь и трансформируясь в процессе сценической жизни), а в какой-то — вынужденной мерой, попыткой доработать не убеждающий текст.

После премьеры много писали о том, что самое слабое в этом спектакле — его драматургия, что бездарные в литературном отношении попытки Подгаецкого объединить разные сюжеты разваливаются на глазах, что финал воспринимается неорганично и т. д. Режиссерский экземпляр пьесы, сохранившийся в РГАЛИ [5], позволяет составить представление о творении М. Г. Подгаецкого — и вполне согласиться с А. А. Гвоздевым, С. С. Мокульским, Б. С. Ромашовым и некоторыми другими рецензентами премьеры.

Мейерхольд, скорее всего, это понимал и поэтому вместе с учениками напряженно перерабатывал пьесу. Закончилось все, как известно, тем, что был создан новый вариант текста, «Даешь Советскую Европу!», премьера спектакля состоялась в ноябре 1930 года — и на афише имени М. Г. Подгаецкого уже не было[1]. В качестве автора «скетча по И. Эренбургу» был указан артист ГосТИМа Николай Мологин. (В письме во Всероскомдрам от 7 января 1931 года Мейерхольд настойчиво отстаивает это авторство: «Изменения, вносившиеся в обозрение из спектакля в спектакль, сделали его неузнаваемым по сравнению с первой редакцией» [6, с. 314].)

Итак, «Д. Е.» постоянно эволюционировал, не был статичным, Мейерхольд и создавал его как своего рода подвижную, пластичную конструкцию, в которую можно было бы добавлять актуальные детали. Но у конструкции был свой остов, свой каркас — противопоставление и борьба двух миров.

СОДЕРЖАНИЕ ЭПИЗОДОВ ПРЕМЬЕРНОЙ ВЕРСИИ СПЕКТАКЛЯ

В первых двух эпизодах («Проект грандиозного разрушения», «Размножайтесь разумно») зрители знакомились с тремя американскими магнатами — очень колоритно придуманными Эренбургом — горе-путешественником («по пустыням, без людей» [5, л. 1 об.]) Хардайлем, любителем точных цифр Джебсом и Твайфтом (этого короля «всемирно известных мясных консервов» [5, л. 7], вегетарианца и поборника евгеники в «Д. Е.» играл И. В. Ильинский). Семь изобретателей (в каждого из них по очереди перевоплощался Э. П. Гарин) пытались продать свои открытия Джебсу. Пронырливый авантюрист Енс Боот ловко втирался в доверие к трем миллиардерам, посулив каждому исполнение его желаний.

1 *Как не было и Б. Келлермана — сюжетный мотив с тоннелем из спектакля исчез.*

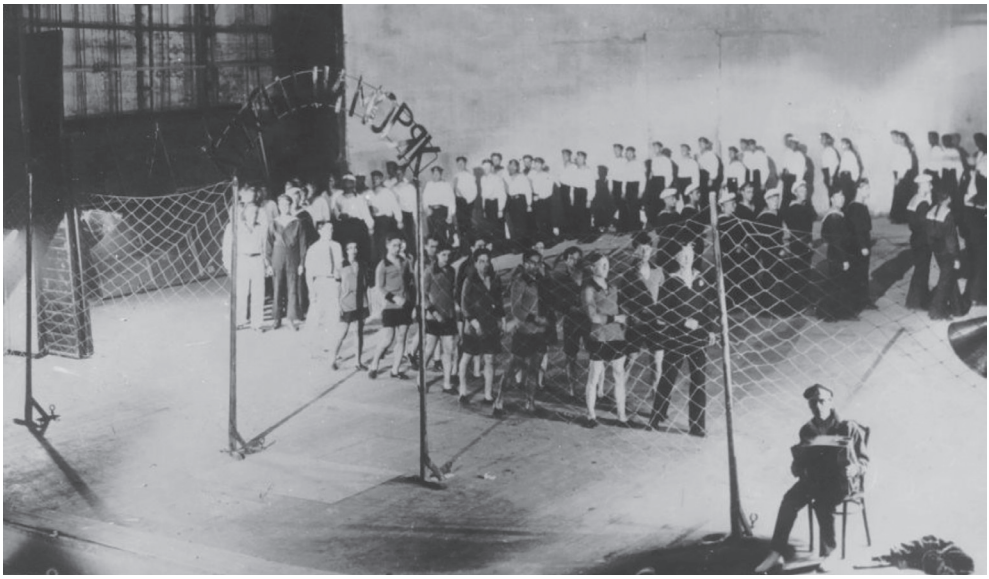

Фото 2. Сцена из спектакля «Д. Е.» («Даешь Европу!»), эпизод 6. Моряки на стадионе. Театр имени Вс. Мейерхольда, 1924 г. Фотограф — А. А. Темерин. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 180170/203 / Photo 2. Scene from the performance At Us the Europe!, 6th episode. Sailors at the Stadium. Meyerhold State Theatre, 1924. Photographer — A. A. Temerin. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 180170/203

В третьем эпизоде («Проект грандиозного сооружения») события переносились в Советский Союз, где инженеры Кузьмин и Жуков — обмениваясь бесцветно-ходульными репликами — обсуждали создание тоннеля, ведущего в Нью-Йорк.

Четвертый эпизод («Довольно мира») разворачивался во Франции, где шли жаркие дебаты между коммунистами и фашистами (предметом было, в частности, применение военных санкций к Германии).

Действие пятого эпизода («Пся крев») переносилось в Польшу, которая с помощью французских снарядов, поставленных ей «под флагом общества распространения французской культуры» [5, л. 15], собиралась напасть на Россию.

Шестой эпизод (в московском клубе «Красный моряк»), завершавший первую часть спектакля, был одним из наиболее «ударных»: на сцене появлялись, маршируя, настоящие военные моряки, происходила игра в футбол, студенты ГЭКТЕМАС («биомеханическая группа») танцевали акробатическую польку... К. М. Миклашевский с восторгом писал о силе впечатления, производимого непрофессионалами: «Но вот вышли просто здоровые молодые люди и производят просто гимнастические упражнения, ничего не изображая; на сцену просто выходят стройными рядами настоящие матросы или комсомольцы. И во всех этих случаях жизнь, простая и не гипертрофированная, определенно кроет немедленно блекнущий вымысел театра, то есть по крайней мере я и мои современники так это ощущают и весьма определенно в этом смысле реагируют» [7, с. 8] (фото 2).

Фото 3. Сцена из спектакля «Д. Е.» («Даешь Европу!»), эпизод 7. Эксцентрический танец, исполняет М. И. Бабанова. Театр имени Вс. Мейерхольда, 1924 г. Фотограф — А. А. Темерин. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 295270/406 / Photo 3. Scene from the performance At Us the Europe!, 7th episode. Eccentric dance performed by M. I. Babanova. Meyerhold State Theatre, 1924. Photographer — A. A. Temerin. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 295270/406

Седьмой эпизод («Фокстротирующая Европа») показывал кафе в Берлине, охваченном паникой и атмосферой декадентского угара в связи с французским наступлением на город. Пряные танцы (один из них исполняли Бабанова и Райх) становились откровеннее в преддверии катастрофы. Старый профессор беспокоился о судьбе своего открытия — ему удалось расшифровать надпись на могиле фараона Ферункамина. Боот обещал передать надпись дочери профессора, живущей в России. Завершалось все звуками взрыва и обстрелов (фото 3).

В восьмом эпизоде («Енс Боот не дремлет») шпионы Боота проникали в здание Коминтерна в Москве, но оказывались разоблачены и арестованы. В девятом эпизоде в Нью-Йорке Боот сообщал Джебсу об успешности действий треста: «доллар и динамит понимают всюду».

Жутковато-зловещим был десятый эпизод («Ужин лордов, или Кольцо в супе») — вечерняя трапеза лорда Хэга (Англия голодает, на столе три кусочка хлеба) заканчивалась поеданием пришедшего с визитом гостя. Лорд Грей, вовремя сбежавший с ужина, сообщал в этнографическом обществе о перевороте в этнографии: джентльмен съел джентльмена (эпизод 11).

Вторую часть спектакля завершал эпизод с говорящим названием «Все, что осталось от Франции»: на месте страны — дикая глушь, в которую приезжал любитель пустынь Хардайль. Эпизод был наполнен комическими сценками — Хардайль брился у последнего в Европе парикмахера, охотился за аборигеном, а его жена, капризная соблазнительница Сибилла (эту роль в спектакле исполняла Зинаида Райх), тем временем влюблялась в одичавшего поэта и наотрез отказывалась возвращаться в Америку.

Третья часть спектакля была настоящим блокбастером со взрывами, покушением и кульминационным вступлением войск Красной армии в Америку. Тринадцатый эпизод («Еще один барьер») повествовал о завершении строительства линии тоннеля Рейкьявик — Ленинград, но неожиданно в тоннеле происходил взрыв и начиналась паника. Далее действие переносилось в тот

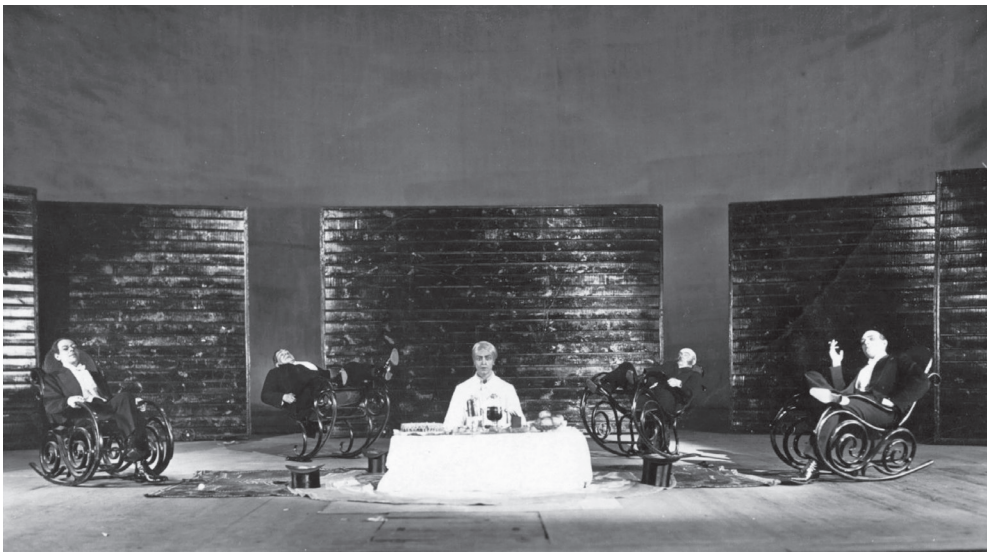

Фото 4. Сцена из спектакля «Д. Е.» («Даешь Европу!»), эпизод 16. Енс Боот — М. А. Терешкович, Твайфт — И. В. Ильинский, Джебс — А. А. Темерин, Хардайль — М. Г. Мухин, Индус — А. В. Кельберер. Театр имени Вс. Мейерхольда, 1924 г. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 180170/209 / Photo 4. Scene from the performance At Us the Europe!, 16th episode. Yans Boot — M. A. Tereshkovich, Twaift — I. V. Ilynskiy, Djebs — A. A. Temerin, Khardayl — M. G. Mubin, Hindu — A. V. Kelberer. Meyerhold State Theatre, 1924. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 180170/209

самый подорванный американцами тоннель, раздавались взрывы, герои четырнадцатого эпизода («Катастрофа») пытались спастись. Катастрофические мотивы спектакля заканчивались в пятнадцатом эпизоде («Стальная когорта»). Место действия в нем перемещалось в другую часть тоннеля, люди были в панике, сообщали о жертвах и оставшихся в западне коллегах. Товарищ Жуков призывал всех успокоиться и отправиться в шахты для спасения рабочих. Мейерхольд говорил: «Мы не можем взять на себя непосильную задачу серьезного прогноза того, как разовьются политические события в 1940 году» [1]. Удивительно, что его прогноз оказался довольно точным и трагическим для всего мира.

Монтаж эпизодов не был линейным — от интенсивного повествования со взрывами и призывами о помощи спектакль переходил к размеренному разговору Боота и Твайфта о способах завоевания СССР. В результате они приходили к выводу, что раз задумка со взрывом шахты не оказала нужного воздействия, «остается только одно: завоевать СССР мирным путем» [5, л. 34]. Снова слышны рассуждения о возможностях евгеники, замечательной советской нефти и великолепной руде… В итоге собираются признать СССР «де-факто и де-юре», заключив выгодные для Америки концессии (фото 4).

Финальный эпизод («Неожиданный дивиденд») соединяет два противоборствующих мира воедино. Боот предлагает применить против коммунистов «луч смерти», который расплавляет все в диаметре 900 километров.

Начальник фашистского отряда рапортует о том, что «большевики разбили 31 бригаду ку-клукс-клана» [5, л. 37 об.]. В это время большевики, прибывшие по тоннелю, врываются в здание. Енс Боот и штаб фашистов улетают на аэропланах. В словах советских рабочих появляется мотив «стальной революции», прочно сколоченной. На помощь прибывают рабочие международной Красной армии. В финале спектакля звучат духоподъемные лозунги: «Да здравствует авангард международной Красной армии. Ура. / Да здравствует всемирное разоружение. Ура. / Да здравствует Коминтерн. Ура» [5, л. 39 об.]. Звучит «Интернационал».

Стоит отметить, что премьера спектакля готовилась именно к Пятому конгрессу Коммунистического интернационала, который проходил в июле 1924 года в Москве. По тексту пьесы действие спектакля разворачивалось в будущем, а точнее — в начале 1940-х годов. Эпизод «Катастрофа» датирован 1940 годом, нельзя не вспомнить, что именно в 1940 году был расстрелян Мейерхольд — создатель агитационного спектакля о победе коммунизма.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАРТИТУРА СПЕКТАКЛЯ

В беседе с труппой ТИМа 7 апреля 1924 года Мейерхольд отдельно подчеркнул, что актерские трансформации в спектакле будут сопровождаться музыкой, «мотив которой сразу настраивает зрителя на иронический лад» [1, с. 62]. Музыка в спектакле использовалась самая разнообразная — это был своего рода калейдоскоп, в подборе которого проявилась широкая музыкальная эрудиция. В польском эпизоде звучала мазурка № 2 Г. Венявского, для характеристики Франции играли «настоящую, действительно современную французскую музыку» (что восхитило А. А. Гвоздева [4, с. 6]) — отрывки из балета Дариуса Мийо «Бык на крыше». В жутковатом эпизоде «Ужин лордов, или Кольцо в супе» дерзко звучал гимн Великобритании «Боже, храни короля». В эпизоде в «Красном моряке» на сцену выходили три гармониста. Америка — конечно же — передавалась джазом.

Одним из главных открытий этого спектакля стало звучание джаз-банда, организованного Валентином Парнахом — пионером джаза в России. Среди композиций, исполненных коллективом в «Д. Е.», — фокстроты “Chong”, “Suez”, джазовые стандарты вроде “For me and my gal”, “The Japanese Sandman”, а также “Le tango de Fratellini” (из балета «Бык на крыше» Д. Мийо) и даже «Марсельеза».

Валентин Парнах также исполнил в спектакле два своих знаменитых эксцентрических танца («Этажи иероглифов» и «Жирафовидный истукан»).

Бодрую акробатическую польку (в шестом эпизоде) — и столь контрастирующие с ней отвязные танцы «фокстротирующей Европы» (в седьмом) мастерски поставил Касьян Голейзовский. Борис Ромашов в «Известиях» отмечал, какое сильное впечатление производит «удушливо мятущийся в оголенном

безобразии шимми <…> изнемогающей в блудливой пляске гнилой цивилизации» в противовес советским сценам, дышащим «здоровым спокойствием, заразительным весельем и бодростью» [8, с. 148].

СЦЕНОГРАФИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

Конструктивизм в спектакле «Д. Е.» последовательно разрушался. Если в «Земле дыбом» художник Любовь Попова создавала конструктивистское пространство с подъемным краном в центре, который был и символом, и рабочим механизмом спектакля, то в «Д. Е.» сценография — это коллективное творчество при отсутствии монолитной конструкции. В центре этого спектакля — трансформация. И важно, что принцип трансформации прослеживается на всех уровнях построения спектакля — текстовом, актерском, режиссерском, сценографическом, музыкальном и др. Все здесь изменялось, сама структура спектакля была очень подвижной, притом что фиксация этого спектакля была феноменальной. В архиве ГосТИМа сохранилось огромное количество материалов к спектаклю «Д. Е.». Это различные варианты текста, набора эпизодов, партитуры диапозитивов, музыки, света и пр. Все трансформации были зафиксированы в письменном виде, на чертежах, в партитурах, также был установлен четкий хронометраж спектакля. Мы можем подробно реконструировать спектакль «Д. Е.», потому что в задачи постановочной части театра входило фотографирование макетов спектакля со всеми его трансформациями (фото 5–6).

Участник спектакля Б. Е. Захава так описывал сценографию «Д. Е.»: «Сенсационным в этом спектакле явилось его внешнее оформление. Движущиеся стены — этого еще в театре никогда не было! Впрочем, мало сказать — движущиеся, — иногда это были стремительно мчащиеся, бешено несущиеся по сцене огромные деревянные щиты» [9, с. 355]. Критики были в восторге именно от этого решения. Вместо статичной конструкции здесь была структура динамическая, постоянно трансформирующаяся. Она состояла из подвижных щитов на колесах.

Набор щитов был постоянно разный, в «Партитуре щитов»[2] их количество варьируется от 5 до 8, каждое перемещение щита зафиксировано на схемах. Щиты были сделаны из вагонки и покрашены в красно-коричневый цвет. Отметим, что в постановке «Д. С. Е.» 1930 года эти подвижные щиты были «окрашены в светлый тон»[3] с целью уничтожения в спектакле всего мрачного. В архиве ГосТИМа сохранился чертеж щита из спектакля, его размер — 6 на 4 аршина (4,24 на 2,84 метра). Указано также количество роликов для перемещения щита по сцене — «6 лежачих и 2 стоячих»[4].

2 *Монтаж расстановки щитов на сцене в спектакле «Даешь Европу», составленный режиссером П. Цетнеровичем // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 389.*

3 *Либретто, программы и афиши к спектаклям «Даешь Европу» и «Даешь Советскую Европу» // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 394. Л. 22а.*

4 *Черновой чертеж макетной мастерской. 1924–1925. Подвижной щит. «Д. Е.» («Даешь Европу») // Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. КП 180169/631.*

Фото 5. Макет (выставочный) к спектаклю «Д. Е.» («Даешь Европу!»), эпизод 2. Театр имени Вс. Мейерхольда, 1924 г. Фотограф — А. А. Темерин. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 180170/198 / Photo 5. The model (exhibition one) for the performance At Us the Europe!, 2nd episode. Meyerhold State Theatre, 1924. Photographer — A. A. Temerin. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 180170/198

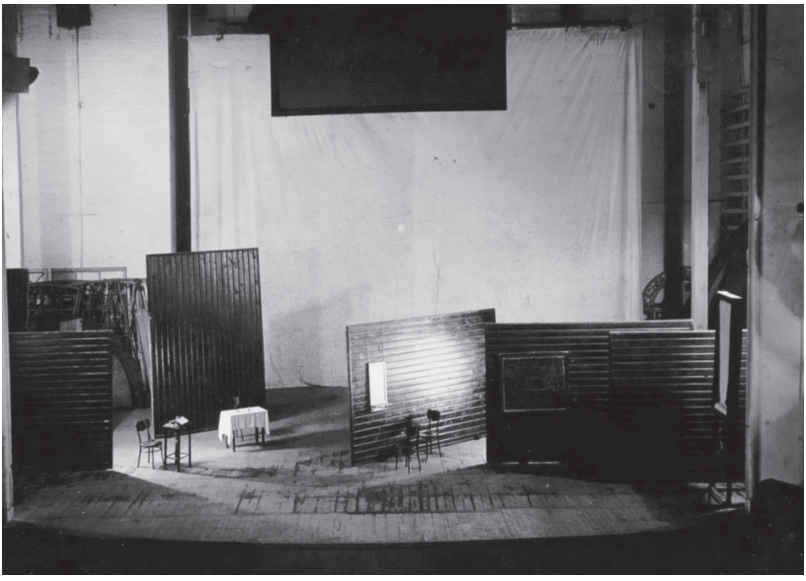

Фото 6. Расположение элементов оформления к спектаклю «Д. Е.» («Даешь Европу!»), эпизод 1, положение Д. Театр имени Вс. Мейерхольда, 1924 г. Фотограф — А. А. Темерин. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 180170/222 / Photo 6. Layout of the decorative elements to the performance At Us the Europe!, 1st episode, location D. Meyerhold State Theatre, 1924. Photographer — A. A. Temerin. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 180170/222

Щиты устанавливали как горизонтально, так и вертикально. Легко сделать вывод, что эти подвижные щиты были довольно большие и тяжелые, поэтому при быстром перемещении по сцене шумели, создавая звуковую партитуру спектакля. Щиты создавали места действия, их быструю смену, были основным средством монтажа этого спектакля.

Также в сочетании со световой партитурой создавался эффект движения, который придавал спектаклю стремительность, быстроту и кинематографический эффект. А. А. Гвоздев писал: «Мейерхольд творит новый, современный театр XX века: те две “погони”, которые он показал в “Д. Е.”, заставив актеров двигаться среди двигающихся, нарастающих, раскрывающихся “стен”, знаменуют собой высшее достижение в области современной динамики театра. Здесь театр бросает дерзкий вызов кинематографу и с редкой силой передает напряженность и стремительный темп нашей современности» [4, с. 5]. В этом случае можно говорить о кинофикации театра, имитации кинематографического приема театральными средствами. Любопытно, что при наличии трех экранов Мейерхольд создает кинематографический эффект с помощью монтажа и пространственно-световой динамики.

ЭКРАНЫ И ПАРТИТУРА ДИАПОЗИТИВОВ

Тем не менее Мейерхольд в спектакле «Д. Е.» продолжает работать с экранами. Если в «Земле дыбом» был один экран для демонстрации диапозитивов, то здесь их три. А в постановке 1930 года был использован уже киноэкран[5]. В первой редакции спектакля над сценой располагаются разные комбинации экранов в зависимости от эпизода — от одного до трех. Они необходимы для демонстрации диапозитивов с агитационными лозунгами, а также другими текстами. Например, в партитуре диапозитивов к постановке 1930 года (эпизод четвертый) содержатся следующие тексты:

«34. Упорным/суровым/пятилетним шагом/Идет к победам/Рабочий класс.

45. За стопроцентный/промфинплан!/За пятилетку/ — в четыре года!

47. Ликвидация кулачества в СССР лишает международную буржуазию и белогвардейщину последнего союзника!»[6].

Здесь видно, как политические события становятся частью спектакля. Коллективизация предстает как оружие против международной буржуазии и белогвардейщины. В эпизоде «5 в 4» есть любопытный момент, который транслируется на экране: «Часовой пролетарской революции — ОГПУ — взял за шиворот Рамзиных, Ларичевых, Громанов, Кондратьевых и иже с ними и оборвал их вредительскую работу»[7]. Речь идет об открытом судебном

5 *Либретто, программы и афиши к спектаклям «Даешь Европу» и «Даешь Советскую Европу» // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 394. Л. 22а.*

6 *Титры диапозитивов, демонстрировавшиеся в спектакле «Даешь Европу» // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 391. Л. 4 – 5.*

7 *Там же. Л. 13.*

процессе по делу «Промышленной партии», который проходил в Москве в конце 1930 года. Этот суд стал ярким примером политически-пропагандистского процесса, который очень широко освещался прессой и проходил в присутствии 1,5 тыс. человек в Колонном зале Дома Союзов. Структура спектакля была подвижной, и в партитуру диафильмов можно быть добавлять актуальные новости и подходящие политическому курсу лозунги. П. А. Марков критически относился к такой форме агитационного спектакля и писал: «Театр, по существу, всегда есть обогащение духовного опыта — в большей степени именно на этом и был построен блистательный успех театров, занимавшихся изысканием новых средств сценического воздействия. Постановка же “Д. Е.” смотрит в прошлое, а не в будущее, хотя и повествует о таких ответственных и серьезных событиях, как мировая революция. Спектакль касается их поверхностно, скользяще и потому меняет перспективы. У него нет сил сказать театральными средствами то, что с экрана очень убедительно и категорично заявляют агитационные лозунги. Лозунги экрана — сильнейшее обвинение тому, что показывается на сцене. Это — обнаружение слабости театра и силы слова» [10, с. 176].

АКТЕРСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

Сам принцип построения спектакля давал возможность использовать самые разнообразные актерские техники. Количество приемов и использованных стилей игры здесь было беспрецедентно, одно ясно — они все были далеки от реализма, но были сверхреалистичны. Так как действие происходило в будущем, любые исторические или бытовые подробности были незначительны. К тому же Мейерхольд в беседе с артистами сказал такую фразу: «Выдвинутое тов. Богушевским предложение трактовать все события как сон значительно облегчает нашу задачу» [1, с. 62]. Концепция спектакля, построенного в сюрреалистическом ключе, довольно любопытна и многое объясняет. Несвязанный набор эпизодов, многочисленные превращения артистов, музыкальные вставки и эксцентрические (местами даже эротические) танцы вполне могли стать адекватной формой агитационного театра будущего.

В спектакле было примерно 95 ролей, которые играли 44 актера, но так как количество эпизодов постоянно менялось, эти цифры неточные. Наибольшее количество трансформаций было у Э. П. Гарина: он за время спектакля менял образ 10 раз.

Самая яркая трансформация спектакля — это семь изобретателей Гарина в первом эпизоде спектакля. Эскизы костюмов изобретателей были созданы художником И. Ю. Шлепяновым. Среди них были старик на инвалидной коляске с изображением изобретения в руке, персонаж в белом мундире, мужчина в черном пальто и цилиндре (с чертежами под мышкой), мужчина в непромокаемом плаще, франт в берете, женщина с зонтиком и мужчина на костылях (фото 7). Например, первый изобретатель предлагал Джебсу новый способ изготовления металлической обуви, второй — аппарат, который безошибочно

Фото 7 (коллаж). Эскизы костюмов И. Ю. Шлепянова и фотографии спектакля «Д. Е.» («Даешь Европу!»), эпизод 1. Э. П. Гарин в ролях изобретателей № 1, 3 и 5. Театр имени Вс. Мейерхольда, 1924 г. Фотограф — А. А. Темерин. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 180169/636, 638–639; КП 313021/377–378, 380 / Photo 7 (mashup). Sketches of I. Yu. Shlepyanov's costumes and the photographers of the performance At Us the Europe!, 1st episode. E. P. Garin playing inventors № 1, 3 and 5. Meyerhold State Theatre, 1924. Photographer — A. A. Temerin. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 313021/377–378, 380

Фото 8. Сцена из спектакля «Д. Е.» («Даешь Европу!»), эпизод 2. Лекция Твайфта. Твайфт — И. В. Ильинский, Слуга Твайфта — В. А. Маслацов. Театр имени Вс. Мейерхольда. 1924 г. Фотограф — А. А. Темерин. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 180170/ 202 / Photo 8. Scene from the performance At Us the Europe!, 2nd episode. Twaift's Lecture. Twaift — I. V. Ilyinsky, Twaift's Servant — V. A. Maslatsov. Meyerhold State Theatre, 1924. Photographer — A. A. Temerin. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 180170/202

определяет, сочувствует человек коммунистам или нет, третий — магнитно-фугальное орудие, построенное на принципе электромагнитных волн. Гарин в письме сестре от 16 июня 1924 года писал: «Сегодня второй день идет “Трест Д. Е.”. Успех приятный. Аплодируют щитам и лозунгам и — идиоты! — они не аплодируют мне, потому что не знают, что все — я, все изобретатели — это все я, несмотря на то, что в питерских журналах я помечен красной строкой — я и Ильинский» [11, с. 134]. Трансформация актеров была настолько хороша, что зрители ее не замечали. Для того чтобы семь изобретателей Э. П. Гарина были видны, в одном щите было сделано своеобразное окно для подглядывания за процессом перемены образа. Но только по программе спектакля (огромной) можно было точно узнать, какой актер играет и какие роли. Критика хвалила И. В. Ильинского, который играл в спектакле 1924 года шесть ролей — Твайфта (1, 2, 18 эпизоды), начальника станции, контролера, Кригера, рабочего (5 эпизод) и пана Тшетешевского (6 эпизод). Список ролей постоянно менялся, и уже сам Ильинский в воспоминаниях пишет: «Я поначалу играл в этом спектакле пять ролей: американца-капиталиста Твайфта, польского министра, старика профессора, мальчишку-газетчика и швейцара-лифтера. В дальнейшем две последние роли отошли, так как никто из зрителей их просто не замечал, и трансформация проходила впустую» [12, с. 267]. Судя по фотографиям спектакля, узнать Ильинского в разных образах было практически невозможно. Если Твайфт — полный «мясной король» в костюме-тройке с подвижной мимикой и гротескными, преувеличенными жестами, то пан Тшетешевский уже изысканный франт в смокинге, с утонченными усами и плавными движениями (фото 8). Заискивающие интонации Ильинского в роли пана Тшетешевского будто слышатся по мимике актера на фотографиях.

Б. Е. Захава называл спектакль «Д. Е.» экспериментом и подробно описывал свои роли — председателя и английского лорда. Если роль председате-

ля ему очень нравилась, то роль лорда давалась нелегко (фото 9): «Дело заключалось в том, что по ходу фантастического сюжета спектакля Англия переживала социальную катастрофу, в результате которой в стране наступил страшный голод. И я в качестве одичавшего от голода английского лорда должен был в огромном котле, стоявшем посреди сцены, варить суп из мяса другого лорда. При этом я должен был помешивать этот суп большим половником и время от времени пробовать его, выражая при этом явное удовольствие» [9, с. 357]. Эта сцена, решенная как сюрреалистический гиньоль, требовала от актера особой гротескной техники. Скорее всего, Захава, последователь вахтанговской школы, воспринимал этот сюжет слишком реалистично и впоследствии был освобожден от роли. В версии спектакля 1930 года роль лорда сыграл уже М. М. Штраух и успешно использовал приемы гротескные, пластические, найдя в них нужное соответствие тексту и образу.

Фото 9. Сцена из спектакля «Д. Е.» («Даешь Европу!»). Председатель французской палаты — Б. Е. Захава. Театр имени Вс. Мейерхольда. 1924 г. Фотограф — А. А. Темерин. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Фонд ГосТИМа, КП 295270/430/ Photo 9. Scene from the performance At Us the Europe! The Chairman of the French Chamber — B. E. Zakhava. Meyerhold State Theatre, 1924. Photographer — A. A. Temerin. GCTM n.a. A. A. Bakhrushin, Funds of the Meyerhold State Theatre. KP 295270/430

С. С. Мокульский назвал «Д. Е.» «самой *сложной* из всех постановок Мейерхольда» [13, с. 10]. Сама эта сложность, невероятная насыщенность различными элементами, требовала дисциплины и почти музейной в своей тщательности фиксации. В частности, продолжительность каждого эпизода фиксировалась не просто с точностью до минут — до секунд (!). «Композиторское» мышление Мейерхольда отражено в названиях рабочих материалов — «партитура диапозитивов», «партитура щитов».

Стиль, сформированный Мейерхольдом в спектаклях «Земля дыбом», «Д. Е.» и «Озеро Люль», довольно скоро стал своеобразным постановочным эталоном. Это неудивительно, потому что сама форма спектакля выкристаллизовалась из принципов самодеятельного, массового театра. Спектакль «Д. Е.» можно назвать и «живой газетой», и агиткой, и обозрением. А. И. Пиотровский, восторженно отзываясь о спектакле, писал: «“Д. Е.” — это доведенная до высокого совершенства комсомольская инсценировка, это не только создание гениального режиссера, но и работа режиссера, близко и кровно связанного

с рабочей молодежью, действующего в духе и силе этой молодежи» [14, с. 198]. При этом постановочные средства этого спектакля были максимально разнообразны. Зрелищная ткань театрального представления выдвигалась на первый план, именно она поражала воображение. Режиссер Мейерхольд создавал в своем театре своеобразную машину по производству большого спектакля, которая была ориентирована на воспроизводство этого полотна на любой площадке, с любым количеством эпизодов, с разными актерами и — что самое главное — на незамедлительную реакцию на политические и социальные события в жизни страны. В то же время Мейерхольд создавал аналитический центр внутри своего театра не только с изучением всех театральных процессов, но и с оценкой зрительских реакций. Эксперимент под названием «Д. Е.» действительно стал уникальным театральным явлением под лозунгом трансформации и, что немаловажно, успешным зрительским спектаклем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Мейерхольд В. Э.* «Д. Е.». Беседа с коллективом Театра имени Вс. Мейерхольда (7 апреля 1924 г.) // Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. Ч. 2. (1917–1939). М.: Искусство, 1968. С. 62.
2. *Раку М. Г.* К истории неосуществленных совместных проектов Всеволода Мейерхольда и Сергея Прокофьева. Эпизод 1 // Вопросы театра. Proscenium. 2023. № 3–4. С. 326–351.
3. «Трест Д. Е.» (Беседа с членами правления театра Мейерхольда Н. Б. Лойтером и Зубцовым) // Новый зритель. 1924. № 22. С. 11.
4. *Гвоздев А. А.* Постановка «Д. Е.» в «театре имени Вс. Мейерхольда» // Жизнь искусства. 1924. № 26. С. 5–6.
5. *Подгаецкий М. Г.* «Даешь Европу». Пьеса. Режиссерский экземпляр. (1924) // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 369. Л. 1–39.
6. *Мейерхольд В. Э.* Переписка: 1896–1939. М.: Искусство, 1976. — 464 с.
7. *Миклашевский К. М.* Маленький фельетон (по поводу постановки «Д. Е.») // Жизнь искусства. 1924. № 26. С. 7–8.
8. *Ромашов Б. Е.* «Д. Е.» (Театр В. Мейерхольда) // Мейерхольд в русской театральной критике: 1920–1938. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 148–149.
9. *Захава Б. Е.* Современники. М.: Искусство, 1969. — 391 с.
10. *Марков П. А.* Накануне сезона // Марков П. А. О театре: В 4 т. Т. 3. Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 169–180.
11. Ученик чародея: Книга об Эрасте Гарине. М.: Искусство, 2004. — 383 с.
12. *Ильинский И. В.* Сам о себе. М.: Искусство, 1984. — 535 с.
13. *Мокульский С. С.* Новая постановка Мейерхольда («Д. Е.» Подгаецкого) // Жизнь искусства. 1924. № 27. С. 10–11.
14. *Пиотровский А. И.* «Д. Е.». Театр Мейерхольда // Пиотровский А. И. Театральное наследие — исследования, театральная критика, драматургия: в 2 т. Т. 1: Публикации А. И. Пиотровского в периодических изданиях 1919–1937 гг. СПб.: НП «Балтийские сезоны», 2019. С. 197–198.

REFERENCES

1. Meyerhold V. E. *"D. E." Beseda s kollektivom Teatra imeni Vs. Meyerholda (7 aprelja 1924 g.)* [At Us the Europe! Conversation with the team of the Theatre named after Vs. Meyerhold (7th April, 1924)]. In: Meyerhold V. E. *Statji, pisma, rechi, besedy: v 2 ch. Ch. 2. (1917–1939)* [Articles, Letters, Speeches, Conversations: in 2 parts. Part 2. (1917–1939)]. Moscow: Iskusstvo, 1968. 62 p.

2. Raku M. G. *K istorii neosushchestvlennyh sovmestnyh proektov Vsevoloda Meyerholda i Sergeya Prokofeva. Epizod 1* [On the History of Unrealized joint Projects of Vsevolod Meyerhold and Sergei Prokofiev. Episode 1]. *Voprosy teatra. Proscaenium [The Problems of the Theatre. Proscaenium].* 2023, no. 3–4, pp. 326–351.
3. *"Trest D. E." (Beseda s chlenami pravleniya teatra Mejerholda N. B. Lojterom i Zubcovym)* [*Trust At Us the Europe!* (Conversation with Members of the Board of the Meyerhold Theatre N. B. Loiter and Zubtsov)]. *Novyj zritel [New Viewer].* 1924, no. 22, p. 11.
4. Gvozdev A. A. Postanovka *"D. E." v "Teatre imeni Vs. Mejerholda"* [Staging *At Us the Europe!* in the Theatre named after Vs. Meyerhold]. *Zhizn iskusstva [The Art Life].* 1924, no. 26, pp. 5–6.
5. Podgaeckij M. G. *"Dajesh Evropu». Pjesa. Rezhisserskij ekzemplar (1924)* [*At Us the Europe! Play.* Director's Cut (1924)]. In: *Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art (RGALI)]. (f. 963). Op. 1. Storage Unit 369. L. 1–39.
6. Mejerhold V. E. *Perepiska: 1896–1939* [Correspondence: 1896–1939]. Moscow, Iskusstvo, 1976. 464 p.
7. Miklashevsky K. M. *Malenkij feleton (po povodu postanovki "D. E.")* [Small Feuilleton (About the Production of *At Us the Europe!*)]. *Zhizn iskusstva [The Art Life].* 1924, no. 26, pp. 7–8.
8. Romashov B. E. *"D. E." (Teatr V. Meyerholda)* [*At Us the Europe!* (Meyerhold Theatre)] // *Meyerhold v russkoj teatralnoj kritike: 1920–1938* [Meyerhold in Russian Theatre Criticism: 1920–938]. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr. 2000, pp. 148–149.
9. Zahava B. E. *Sovremenniki* [Contemporaries]. Moscow, Iskusstvo, 1969. 391 p.
10. Markov P. A. *Nakanune sezona* [Before the Season]. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 3. Dnevnik teatralnogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 3. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1976, pp. 169–180.
11. *Uchenik charodeya: Kniga ob Eraste Garine* [The Sorcerer's Apprentice: A Book about Erast Garin]. Moscow, Iskusstvo, 2004. 383 p.
12. Ilinsky I. V. *Sam o sebe* [About Myself]. Moscow, Iskusstvo, 1984. 535 p.
13. Mokulsky S. S. *Novaja postanovka Meyerholda ("D. E." Podgaeckogo)* [New Performance of Meyerhold (*At Us the Europe!* by Podgaetsky)]. *Zhizn iskusstva* [The Art Life]. 1924, no. 27, pp. 10–11.
14. Piotrovsky A. I. *"D. E.". Teatr Meyerholda* [*At Us the Europe!* Meyerhold Theatre]. In: Piotrovskij A. I. *Teatralnoe nasledie — issledovaniya, teatralnaya kritika, dramaturgiya: v 2 t. T. 1: Publikacii A. I. Piotrovskogo v periodicheskih izdaniyah 1919–1937 gg.* [Theatre Heritage — Research, Theatre Criticism, Dramaturgy: in 2 vols. Vol. 1: Publications of A. I. Piotrovsky in Periodicals of 1919–1937]. Saint Petersburg: Baltijskie sezony, 2019, pp. 197–198.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Биккулова Диана Ракиповна — кандидат искусствоведения, ученый секретарь Российского института театрального искусства — ГИТИС.
E-mail: dia-87@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-9988-2696

Пильгун Вера Сергеевна — редактор РИО «Издательство ГИТИС» Российского института театрального искусства — ГИТИС, старший научный сотрудник отдела «Музей-квартира М. М. Плисецкой» Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина.
E-mail: verapilgun@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8323-9038

ABOUT THE AUTHORS

Diana R. Bikkulova — Cand. Sc in Art Studies, Academic Secretary of Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).
E-mail: dia-87@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-9988-2696

Vera S. Pilgun — editor of the editorial and publishing department of GITIS Publishing House of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Senior Researcher of the department "Museum-apartment of M. M. Plisetskaya", A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum.
E-mail: verapilgun@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8323-9038

Статья поступила в редакцию: 01.07.2024
Отредактирована: 25.07.2024
Принята к публикации: 29.07.2024
Received: 01.07.2024
Revised: 25.07.2024
Accepted: 29.07.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ
Биккулова Д. Р., Пильгун В. С. «Даешь Европу!»: принцип трансформации в спектакле В. Э. Мейерхольда (к столетию премьеры) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 3. С. 56–74.
DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-56-74
EDN LXGFYA

FOR CITATION
Bikkulova D. R., Pilgun V. S. *At Us the Europe!*: The Principle of Transformation in the Performance by V. E. Meyerhold (On the Centenary of the Premiere). *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2024, no. 3, pp. 56–74.
DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-56-74
EDN LXGFYA