

Рецензии

УДК 012; 792
ББК 85.333(2)

Левитан Ольга

Доктор философии в области театроведения, академический консультант, кафедра театральных наук, Еврейский университет, Израиль, Иерусалим, Гора Скопус; приглашенный научный куратор, Израильский центр документации сценических искусств, кафедра театральных искусств, факультет искусств, Тель-Авивский университет, Израиль, Тель-Авив, ул. Леванон, 63
ORCID ID: 0000-0003-2266-6252
Levitanolga6@gmail.com

Ключевые слова: «Мнемозина», русский театральный модернизм, архив, историография, переписка, субъективность, структура

Левитан Ольга

Время, откомментиро- ванное театром



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-3-568-581

Для цит.: Левитан О. *Время, откомментированное театром* // *Художественная культура*. 2024. № 3. С. 568–581.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-568-581>.

For cit.: Levitan O. *Time Commented by the Theater. *Hudozhestvennaya kul'tura** [Art & Culture Studies], 2024, no. 3, pp. 568–581.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-568-581>. (In Russian)

Levitan Olga

PhD (in Theatre Studies), Academic Adviser, Department of Theatre Studies, The Hebrew University, Mount Scopus, Jerusalem, Israel; Research Guest Curator, Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts, Theatre Arts Department, Faculty of Arts, Tel-Aviv University, 63 Levanon Str., Tel-Aviv, Israel
ORCID ID: 0000-0003-2266-6252
Levitanolga6@gmail.com

Keywords: Mnemosyne, Russian theatre modernism, archive, historiography, correspondence, subjectiveness, structure

Levitan Olga

Time Commented by the Theater

Аннотация. Критическая рецензия на антологию архивных материалов «Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века», выпуски 8, 9 (Москва, 2023, 2024) рассматривает тематические, структурные и концептуальные характеристики изданий. Предлагаемый анализ отдельных публикаций и общих концепций, значимых для вышеуказанных выпусков, опирается на широкий контекст историографических идей, включая роль субъективного в историографии. Отдельное внимание уделяется соединению принципов эмпирического и структурного мышления в создании картины прошлого.

Abstract. This article presents a critical review of the archive anthology *Mnemosyne. Documents and Facts from the History of Russian Theatre of the 20th Century*, issues 8 and 9 (Moscow, 2023, 2024) and considers thematic, structural, and conceptual features of the two volumes. The analysis of individual articles and general concepts of the anthology issues under consideration is based on the broad context of historiographical ideas, including the role of the subjective in historiography. Special attention is paid to the effect of combining the principles of empirical and structural thinking in creating a picture of the past.

Два последних выпуска «Мнемозины» (№ 8 и № 9), уникального и для российского, и для мирового дискурса архивного альманаха, предлагают опыт репрезентации культурной истории двадцатого столетия в письмах, дневниках и записках деятелей российского театра. История эта разбивается на два больших периода: один охватывает первую треть XX века, другой — последние сорок лет, пропуская таким образом пики сталинского правления и войну. Пропуск лет террора и войны концептуально интересен, напоминая структурные принципы античной трагедии, как правило, отказывающейся от представления на сцене акта смерти, и вместе с тем подробно рассказывающей о том, что предшествовало этому акту и каковы его последствия, оценивая и обсуждая его на разные голоса. Смыслообразующий порядок, системность и очередность публикуемых материалов обоих выпусков наводят на мысль о концептуальном искусстве, где структура и контекст получают первостепенную важность [Vazan, Neyer, 1974, p. 201–205]. В этом свете два тома «Мнемозины» могут быть описаны не только в качестве монументального историографического труда, но и как художественное произведение, показывая, что наряду со столь распространенным явлением как art-based-research, где художественная практика становится исследовательской работой [Sullivan, 2010, p. 149–184], возможно и научное исследование, обогащенное художественными характеристиками⁽¹⁾.

Хронология, структура, субъективность: восьмой выпуск

Точная датировка публикуемых документов настолько важна, что она выносится в заголовок каждой публикации. Восьмой выпуск открывается дневниковыми записками Л.А. Сулержицкого, относящимися к последним годам XIX века — 1895–1896, когда он под влиянием философской мысли Л.Н. Толстого отказывается от воинской присяги⁽²⁾. Заканчивается том материалами середины 1930-х годов, и содержание

его составляют документальные сюжеты, представляющие не только процессы внутри России, включая центральные фигуры российского театра (В.Э. Мейерхольд, К.С. Станиславский), но и русское зарубежье (гастрольный тур «Габимы» и европейские проекты М.А. Чехова); тем самым восстанавливается единое культурное пространство. Отказ от известной дихотомии, делящей историю русского театра на параллельные реальности — там в зарубежье и здесь в России, — принципиален и обеспечивается не только содержанием опубликованных материалов, но и самим построением восьмого тома.

Редактор-составитель и авторы «Мнемозины» пользуются принципом структурного добавления, дополнительности, создающим наращивание смыслов, продуктивность которого была описана в свое время и Мишелем Фуко [Фуко, 2012], и Клодом Леви-Строссом [Леви-Стросс, 2008]. В соответствии с этим идеализм Сулержицкого, превращающего этическую мысль в переживание и действие (что позднее определит его театральную систему), дополняется деятельным оптимизмом А.И. Сумбатова-Южина, который в письмах к жене в период Февральской революции и Временного правительства рассказывает, как он увлеченно строит новую театральную действительность и как она сложна, но не безнадежна⁽³⁾. Также: записки В.В. Лужского начала 1930-х годов о кризисе Художественного театра и неизбежности конфликта с новой системой представлений о социальном и художественном⁽⁴⁾ дополняются картиной хаоса человеческих и творческих отношений в дневниковых записях И.М. Кудрявцева, актера МХТ, фиксирующего закулисную повседневность, что и по воле автора, и невольно оборачивается какой-то печальной рожей, где все всех предают бесчисленное количество раз⁽⁵⁾. Усталость, овладевшая теми, кто в 20-е и 30-е годы создавал театр в Ленинграде и Москве, столь явственная и в письмах Е.В. Шик-Елагиной к П.А. Маркову⁽⁶⁾, и в дневниках Кудрявцева, эхом отдается в лихорадочной, беспокойной и захлебывающейся интонации писем Л.М. Пудаловой⁽⁷⁾

(1) Художественные составляющие в историографии встречаются не очень часто, но их можно все же обнаружить как в фундаментальных исследованиях прошлых лет (Э. Гиббон «История упадка и разрушения Римской империи», 1776–1788), так и настоящего времени (Т. Judt. Postwar: A History of Europe since 1945, 2005).

(2) Публикация, вступительная статья и комментарии М.В. Хализевой.

(3) Публикация, вступительная статья и комментарии П.Н. Гордеева.

(4) Публикация, вступительная статья и комментарии М.В. Львовой.

(5) Публикация Т.А. Горячевой, вступительная статья А.М. Смелянского, комментарии Т.А. Горячевой и В.В. Иванова.

(6) Публикация, вступительная статья и комментарии З.П. Удальцовой.

(7) Публикация, вступительная статья и комментарии В.В. Иванова.

и М.А. Чехова⁽⁸⁾. Это создает объем историографического описания, обеспечивающий множество ракурсов зрения.

К концу тома даты уплотняются. Если письма Сумбатов-Южина отделяют от дневников Сулержицкого почти двадцать лет, то далее публикации следуют друг за другом впритык: письма Шик-Елагинной Маркову начинаются в 1923 и заканчиваются в 1930, на те же годы накладываются письма Пудаловой родным в Москву. Статья Лужского пишется в 1931, дневники Кудрявцева — в 1933–1935, письма Чехова — в 1931–1935. В хронологии возникает теснота, спешка, будто все хотят успеть до рокового 1937-го.

Жанр публикуемых материалов — письма и дневники — определяет их заведомо личный субъективный взгляд. Дискуссии о включении субъективного в исторические исследования и рассмотрение взаимоотношений объективного и субъективного в исторической науке занимают одно из центральных мест в современном дискурсе. Историчность личного и субъективного обсуждалась не раз в связи с Холокостом [Fulbrook, 2017, p. 11–21], а также в контексте размышлений о важности включения так называемых малых историй в большие исторические потоки [Grane, 2006, p. 434–456]. В такой перспективе очевидно, как циклы личных свидетельств деятелей русского театра, предлагаемые «Мнемозиной», соединяясь, образуют не только уникальные нарративы русского театрального модернизма, но и прочтение истории первой трети XX века — и русской, и европейской — сквозь призму театра.

Интересно, что в силу принадлежности определенному жанру — записки, дневники, письма, — значение получают не только фактически произошедшие события, уточняющие детали, нередко меняющие известную картину, но и мечты, переживания, видения. Так М. Чехов, находясь в Латвии в 1932 году, мечтает о создании Камерного, по сути лабораторного, театра; в письмах Пудаловой уникальны прежде всего личные впечатления от умопомрачительного тура «Габимы», гула космополитического Марсея, сумбурности Парижа, санаторной атмосферы Берлина и неожиданный рассказ о море новых ощущений, открывшихся ей в Палестине: «А небо синее тоже — такого цвета ничто

не бывает. Оно во всем отражается. И любят его здесь — небо-то — страсть как» [Мнемозина, 2023, с. 321]. История, таким образом, одновременно и пишется, и реконструируется по законам чеховской поэтики, где человек определяется не только своими поступками, но и снами, желаниями, невоплощенными идеями и возможностями [Golomb, 2014, p. 4–13]. Это может обозначить собственно русские источники субъективности как метода и ценностной позиции современной историографии. Интересно и то, что субъективность в данном случае вырастает именно из чеховского пристального, почти медицинского взгляда на мир и человеческое бытие.

Отдельным публикаторским экспериментом восьмого выпуска предстает сюжет, связанный с «Ревизором» Мейерхольда, включающий не только личные письма Ю.Л. Сазоновой-Слонимской из Парижа в Москву о том, как воспринимался мейерхольдовский спектакль в Европе, но и доклады А.Л. Слонимского о поэтике гоголевского текста, а также стенограмму встречи с участием самого Мейерхольда⁽⁹⁾. Разные по форме и по содержанию тексты создают контрапункт, предлагая вариативное видение работы над спектаклем и его восприятия. Каждое видение дает уникальный ракурс. Мейерхольд в этом конгломерате отстаивает первостепенность актерского искусства, защищая его от покровительственно-высокопобого отношения, утверждая актерское мастерство как особый, самый сложный вид творчества [Мнемозина, 2023, с. 140–141].

Творческая мысль, дружбы, измены: девятый выпуск

Девятый выпуск «Мнемозины» отличается от восьмого не только хронологией (1960–1990-е годы), но и действующими лицами. Это в первую очередь исследователи и критики театрального искусства. Причем не рядовые исследователи и критики, но фигуры выдающиеся: Н.Я. Берковский, Н.А. Крымова и Б.И. Зингерман. Том открывается письмами А.Г. Коонен к Н.Я. Берковскому, главная тема которых — работа над наследием А.Я. Таирова, подготовка материалов к пу-

(8) Публикация, вступительная статья и комментарии Л. Бюклинг.

(9) Публикация, вступительная статья и комментарии О.Н. Купцовой. Не могу не указать, что заголовок данной рецензии («Время, откомментированное театром») — парафраз названия публикации Купцовой «Мейерхольд, откомментированный „Ревизором“».

бликации, осмысление языка таировского театра⁽¹⁰⁾. Описываются также и детали, связанные с жизнью и деятельностью самой Коонен в 60–70-е годы, и они необычайно интересны. Но думаю, что главный герой этой переписки не она, не отправитель, но получатель ее писем, Наум Яковлевич Берковский. Множество раз и в разных сочетаниях повторяя слово «творчество» в разговоре о театре, о себе, о Таирове, Коонен обращает его к Берковскому, и в этом — особое и, возможно, высшее признание теоретика артистом: «Но сила Вашей книги в том, что за историей и исследовательским поиском в ней бьется творческая мысль, мысль художника, не только исследователя, но и „сочинителя“, и текст шагает Вашей поступью, Вам свойственной — широкой, обобщающей, размашистой» [Мнемозина, 2024, с. 43].

Во второй части этого тома Берковский выступает уже как автор писем к Крымовой, в третьей — как авторитет, на которого в письмах к С.К. Бушуевой не раз ссылаются не признающий авторитетов Зингерман. У каждого из трех вышеперечисленных эпистоляриев — своя интонация и свой ритм. У каждой — своя история. В сущности, это три романа с влюбленностью в собеседника, сближением, изменой и прощением. Письма — жанр сложносоставной, где мастерство сказывается в сосуществовании исповедальности, фиксации окружающей действительности и выделения собеседника. Так Берковский выделяется в письмах Коонен, Крымова — в письмах Берковского, а Бушуева — в письмах Зингермана.

Алиса Коонен, рассказывая Берковскому о Таирове, стремится упрочить его значение как советского режиссера, занимавшегося постановкой советской драматургии с большим художественным успехом, чем другие. В ее настойчивости, однако, различимо несогласие Берковского, которому интересен другой Таиров. Эффект слышимости голоса молчащего здесь явственен и очевидно перформативен, как сказали бы сторонники теории перформанса. Письма Берковского к Коонен, точнее цитаты из них, опубликованы лишь в комментариях.

Переписка Берковского с Крымовой более всего напоминает нео-реалистический фильм⁽¹¹⁾. Быт и чувство неустроенности, нервности,

усталости занимают тут важное место, но их заслоняет поэтическое видение Берковского, восхищенного талантом и писательским мастерством Крымовой, тогда молодого театрального критика. В голосе Крымовой так же, как и в голосе Коонен, явственно желание оправдаться. Обе говорят об этически сложных ситуациях, своего рода предательстве своего собеседника. Коонен руководит классическое чувство долга. Она соглашается на изъятие уже написанной по ее просьбе вступительной статьи Берковского к книге таировского наследия⁽¹²⁾, по сути жертвует текстом Берковского ради высшей цели — продвижения самой публикации. В случае с Крымовой ситуация иная, скорее тут можно говорить о неверности самому акту диалога, где возникают обрывы и зияют долгие периоды молчания, проистекающего из сложных настроений, замотанности, погружения в себя и занятостью собой. Она извиняется не единожды. Но понятно, что такова логика жизни, человеческие связи текучи и зыбки, люди иначе и не могут, в изменчивом неореалистическом мире непостоянство — норма. Вместе с тем периоды молчания в этой переписке, возникающие и в силу действительных перерывов, и потому что часть писем утрачена, усиливают недосказанное. Несказанная речь все равно звучит. Звучат и драгоценные детали жизни, и будто случайно оброненные слова, самое интересное в которых — непрерываемый ход мысли Берковского.

Для Зингермана Берковский — критерий глубины, интеллектуальной свободы и аристократизма мысли: «Ах какой все-таки был Берковский» [Мнемозина, 2024, с. 337]⁽¹³⁾. Этим же он восхищается и в театроведческих работах Бушуевой. Несмотря на то что публикация включает письма Зингермана исключительно и ответные послания Бушуевой не появляются даже в комментариях, здесь также возникает эффект двойного портрета — пишущего и его получателя. Интересна и невольная соревновательность корреспондентов, и профессиональная, и личностная. Зингерман превозносит писательскую манеру Бушуевой, ее твердость и эмоциональную аналитичность,

(10) Публикация, вступительная статья и комментарии М.В. Хализевой, текстология Л.С. Дубшана.

(11) Публикация, вступительная статья и комментарии Л.С. Дубшана, постскрипту В.В. Иванова.

(12) Речь идет о книге А.Я. Таирова «Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма» (М.: ВТО, 1970). В книге вместо вступительной статьи Берковского опубликованы статьи П. Маркова и Ю. Головащенко.

(13) Публикация, вступительная статья и комментарии В.В. Иванова и М.В. Хализевой.

«естественность выражения мысли» и новую, как он говорит, «критическую манеру» [Мнемозина, 2024, с. 339]. При этом письма для него самого оказываются пространством, свободным от правил, и не может не захватить поток его неупорядоченных, язвительных, быстрых, поразительных по глубине суждений о театре и театральном процессе — отечественном и зарубежном, современном и прошлых лет. Ему важна включенность в мировые художественные процессы, он пишет и думает о Б. Брехте, Х. Сутине, П. Пикассо как человек мира. Временами, говоря о внутренних механизмах собственной работы, он предельно откровенен: «И я должен писать всегда на грани провала, тогда что-нибудь получится» [Мнемозина, 2024, с. 313], раскрывая насущность риска и творческой страстности в работе исследователя. Некоторые его мысли могут стать началом трактата: творчество — это не только «самовыражение, но и отстранение от себя» [Мнемозина, 2024, с. 309]. Зингерману тяжело пережить осторожное молчание Бушуевой в ситуации, где можно было подать голос в его защиту.

В заключение

Публикация материалов «Мнемозины» в форме книги, а не архивного научного сайта имеет принципиальное значение. Сегодня сайты, предлагающие все больше и больше возможностей сетевых связей между текстами, вытесняют книжные формы. Между тем сайт, фрагментарный по своей природе, способствует фрагментарности восприятия истории. Книга же, напротив, склонна к нарративу и продолжительности. В этом смысле публикация документов в книжной и нарративной форме предстает как значимый культурный акт.

В плане создания исторического знания восьмой и девятый выпуски «Мнемозины» интересны сочетанием эмпирического и структурного подхода. Примером первого является каждая отдельная публикация, снабженная предисловием и подробными комментариями. Эмпирическая история акцентирует непредвзятость взгляда и стремится к точности во всех деталях. Структурный подход, организуя публикации в определенном порядке, тяготеет к историографической реконструкции, моделируя и концептуализируя прошлое.

Историческая картина, представленная в «Мнемозине» (№ 8, 9), соткана из деталей повседневной жизни, неорганизованных мыслей

и личных свидетельств, сила которых — в самодостаточности и отсутствии стремления к объективности. Письма и дневники, образуя циклы, создают собственные исторические нарративы, утверждая принципиальную важность субъективного для понимания истории.

История двадцатого столетия предстает такой, как ее увидели и восприняли не политики, не юристы и не генералы, но деятели театра. Тем самым создается смещение ракурса, появляется эффект децентрализации, возникает остранение, заостряющее зрение.

Список литературы:

- 1 *Леви-Стросс К.* Структурная антропология / Пер. с фр. В.В. Иванова. М.: Академический проект, 2008. 555 с.
- 2 Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 8 / Ред.-сост. В.В. Иванов, при участии М.В. Львовой, М.В. Хализевой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2023. 640 с.
- 3 Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 9 / Ред.-сост. В.В. Иванов. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2024. 432 с.
- 4 *Фуко М.* Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой. Изд. 2-е, испр. СПб.: Гуманитарная академия, 2012. 415 с.
- 5 *Crane S.A.* Historical Subjectivity: A Review Essay // *The Journal of Modern History*. 2006. Vol. 78. № 2. P. 434–456.
- 6 *Fulbrook M.* Subjectivity and History Approaches to Twentieth-Century German Society. London: The German Historical Institute, 2017. 68 p.
- 7 *Golomb H.* A New Poetics of Chekhov's Plays: Presence Through Absence. Chicago: Sussex Academic Press, 2014. 411 p.
- 8 *Sullivan G.* Art Practice as Research. London: Sage Publications, 2010. 288 p.
- 9 *Vazan W., Heyer P.* Conceptual Art: Transformation of Natural and of Cultural Environments // *Leonardo*. 1974. Vol. 7. № 3. P. 201–205. URL: <https://muse.jhu.edu/pub/6/article/598373/pdf> (дата обращения 10.04.2024).

References:

- 1 Lévi-Strauss C. *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology], transl. from French V.V. Ivanov. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2008. 555 p. (In Russian)
- 2 *Mnemosyna: Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka* [Mnemosyne: Documents and Facts from the History of the Russian Theater of the 20th Century]. Issue 8, ed., comp. V.V. Ivanov, with particip. M.V. Lvova, M.V. Khalizeva. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 2023. 640 p. (In Russian)
- 3 *Mnemosyna: Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka* [Mnemosyne: Documents and Facts from the History of the Russian Theater of the 20th Century]. Issue 9, ed., comp. V.V. Ivanov. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 2024. 432 p. (In Russian)
- 4 Foucault M. *Arkheologiya znaniya* [The Archaeology of Knowledge], transl. from French M.B. Rakova, A. Yu. Serebryannikova. 2nd ed., revised. St. Petersburg, Gumanitarnaya akademiya Publ., 2012. 415 p. (In Russian)
- 5 Crane S.A. Historical Subjectivity: A Review Essay. *The Journal of Modern History*, 2006, vol. 78, no. 2, pp. 434–456.
- 6 Fulbrook M. *Subjectivity and History Approaches to Twentieth-Century German Society*. London, The German Historical Institute, 2017. 68 p.
- 7 Golomb H. *A New Poetics of Chekhov's Plays: Presence Through Absence*. Chicago, Sussex Academic Press, 2014. 411 p.
- 8 Sullivan G. *Art Practice as Research*. London, Sage Publications, 2010. 288 p.
- 9 Vazan W., Heyer P. Conceptual Art: Transformation of Natural and of Cultural Environments. *Leonardo*, 1974, vol. 7, no. 3, pp. 201–205. Available at <https://muse.jhu.edu/pub/6/article/598373/pdf> (accessed 10.04.2024).