**Хронотоп художественного мироощущения рубежа 19-20 вв: В. Мейерхольд между столицей и провинцией**

Е. В. Синотина

Русская культура на рубеже 19-20 веков сформировала особый тип художественного мироощущения личности.

В творческом сознании и биографии В.Мейерхольда отразилась противоречивая двойственность, составляющая основу духовной жизни России конца19-начала 20 века. Личность В.Мейерхольда современники рассматривали как особое "явление", новейшую формацию человека-артиста, вошедшего в историю в двух проявлениях его творческой натуры: как актера и как режиссера. Для раскрытия художественного мироощущения В.Мейерхольда на рубеже 19-20 вв важен анализ целостного образа человека-художника, обнаруживающего себя не только в "высоком артистизме" актерского мастерства, режиссуре, но подчас и "в бытовых мелочах жизни" [Н. Петров. 1]. Противоречивая двойственность характера его творческой личности выявляется уже при сопоставлении имен, которые он себе выбирал. Имя Всеволод, взятое В.Мейерхольдом при крещении в честь писателя Всеволода Гаршина, указывает на преемственность для будущего режиссера традиций классической культуры, причем в ее трагическом воплощении, а псевдоним Доктор Дапертутто, заимствованный у персонажа "Истории о потерянном времени" Э.-Т.-А.Гофмана, отражает фантасмагорический стиль его творческой личности.

Оппозиция "столица-провинция" входит в сознание и практику В. Мейерхольда на пути его творческого становления как режиссера-новатора. За несколько лет география творчества захватывает Москву и Петербург, более десятка городов русской провинции. Достаточно рассмотреть факты передвижения В.Мейерхольда по России в хронологическом порядке: Москва 1898-1902, работа во МХТ; Херсон 1902-1904; Тифлис 1904-1905, организация Товарищества Новой драмы, в этот же период гастроли с посещением Севастополя, Ялты, Николаева, Пензы, Кутаиса, Ростова - на Дону, Новочеркасска, Полтавы; Москва 1905, весна, организация театра-студии на Поварской; Тифлис, лето 1905, вновь гастроли по провинции; Петербург, осень 1906, работа в театре Комиссаржевской; поездки по провинции 1907; Петербург 1908, работа на сценах императорских театров.

Причиной столь частых перемещений, едва ли не метаний становятся беспокойство души, жажда свободных творческих исканий художника через перемену мест. Для многих русских художников их творческая деятельность получала всю полноту воплощения в столице, но этому часто предшествовал акт сознательного Ухода в иную духовную сферу уединения, духовного сосредоточения [12]. Русская провинция явилась очагом многих творческих интуиций и откровений, наглядным доказательством тому - творчество Мейерхольда, у которого ростки новых тем и новых идей появились именно в провинции. Его Уходы были выражением протеста против рутины старых форм столичной театральной жизни, консерватизма вкусов, потребностью самостоятельного поиска новых путей развития искусства и с психологической точки зрения потребностью уединения, самоанализа. Этот Уход носит у Мейерхольда симптоматический характер: в1902 году неудовлетворенность от работы во МХТ: твердое "Я не остаюсь!". В 1905 году после неудачи студии на Поварской или после разрыва с Комиссаржевской его Уход осуществлялся с целью Возврата, знаменуя новый этап творческих исканий, поскольку только на столичных сценах В.Мейерхольду удавалось в полной мере воплотить все свои творческие замыслы.

Рассмотрение соотношения понятий "провинция" и "столица" в художественном сознании Мейерхольда на рубеже 19-20 веков поможет обосновать причину внутренней конфликтности его мироощущения. Оппозиция "столица-провинция" может быть представлена, на наш взгляд, в психологическом и художественно-образном плане.

Особо подчеркнем то, что понятия "провинция" и "столица" в русской культуре носят не только и, скорее, не столько географический, сколько духовный характер. Поэтому мы будем говорить о русской провинции как особо локализованной сфере духовной жизни, имеющей свои пространственные и временные координаты, свои нравы, культурные традиции, нормы, привычки, представление о красоте, идеале, духовности [5]. Одной из функций, определяющей место провинции в русской культуре, является функция оппозиции, обусловленная тем, что провинция обладает другой мерой внутренней свободы, компетентности; это открывает возможности для развития тех областей культуры, которые выходят за пределы столичных стандартов и норм [11]. Среди отличительных черт провинциальной культуры, определяющих содержание ее духовной жизни, современные исследователи выделяют следующие: обозримость и ограниченность культурного пространства и происходящих в нем процессов, приближенность культурных процессов к человеку, включенность явлений культуры в повседневное бытие провинциального общества, ограниченность контактов со столичной культурой, консерватизм вкусов, неадекватность оценок, большая эмоциональность, яркость впечатлений [4]. Именно в такое специфическое пространство провинциальной культуры входит В.Мейерхольд в начале своего творческого пути становления как режиссера.

Духовная среда русской провинции в принципе не была чужда В.Мейерхольду, выходцу из Пензы, города, который в конце 19 века вполне укладывался в параметры "театрального" города, о чем свидетельствуют многочисленные гастроли знаменитых актеров: Иванова-Козельского, Андреева-Бурлака, Долматова, Киселевского, Ленского и других в конце 80-х и начале 90-х годов. Первое знакомство В.Мейерхольда с профессиональным театром состоялось в провинции. Кроме того, следует отметить, что провинциальное воспитание юного Мейерхольда обогатило его художественное сознание картинами российского быта. Яркие воспоминания связаны с традиционной русской ярмаркой и ее атрибутом - балаганом с выступлением циркачей, театром марионеток [2. C. 44]. Возможно, подчеркнутая зрелищность спектаклей Мейерхольда - опытного мастера ведет начало от первого провинциально-наивного, романтичного восприятия им театра. Обобщая художественный опыт Мейерхольда-мастера, А.Гладков справедливо заметил, что "у него всегда за новизной прощупывается далекая и живая традиция" [2. C. 69]. И первые любительские театральные опыты самого В.Мейерхольда, притом успешные, проходят в провинции, когда он участвует в любительских спектаклях. Таким образом, с детства провинция воспринималась как особое пространство духовной жизни, связанное с традициями народной культуры, но и активно воспринимающее веяние столичной культурной жизни, пространство, открытое для свободной творческой самореализации и максимально приближенное к человеку.

В психологическом плане Уход В.Мейерхольда в провинцию способствовал восстановлению душевного равновесия. Дневниковые записи, письма периода работы в МХТ свидетельствуют о глубоком внутреннем кризисе. Самыми характерными представляются два письма, одно адресовано А.П.Чехову и датировано 18 апреля 1901 годом, второе, к неизвестному лицу, датировано концом 1901-началом 1902 года (за месяц до ухода из МХТ). В обоих письмах В.Мейерхольд говорит о тяжком бремени внутренних противоречий, которые он больше не в силах выносить: "Жизнь представляется мне продолжительным, мучительным кризисом какой-то страшной затяжной болезни. И я только жду и жду, когда этот кризис разрешиться, так или иначе. Мне будущее не страшно, лишь бы скорее конец, какой-нибудь конец..." [9. C.83]. Причины внутреннего кризиса В.Мейерхольд видит в невозможности самореализации: "... Я часто страдаю, зная, что я не то, чем должен быть. Я часто в разладе со средой, в разладе с самим собой. Постоянно сомневаюсь, люблю жизнь, но бегу от нее. Презираю свое слабоволие и хочу силы, ищу труда... Хочется кипеть, бурлить, чтобы создавать, не только разрушать, создавать разрушая. Теперь кризис. Самый опасный момент. И остро развитое сознание, сомнения, колебания, самоанализ, критика окружающего, увлечения доктринами - все это не должно быть целью, только средством. Все это для чего-то другого" [9. C.77].

Провинциальный Херсон оказалась спасительным выходом из душевного кризиса. Отсутствие рядом опытных наставников, знатоков театрального искусства, было психологически выгодным для молодого новатора, взявшего на себя всю ответственность за предстоящее предприятие. За три года работы в провинции (Херсон, Тифлис) Мейерхольд обретает свое внутреннее "я", пессимизм как доминирующее начало мироощущения периода МХТ сменяется оптимистически явленной волей к творчеству.

Напряженная атмосфера работы в провинции заставляла его ежедневно принимать смелые и спасительные решения. По словам К.Рудницкого, "актеры доверяли ему во всем и охотно шли на любой риск, если режиссер считал, что имеет смысл рисковать. Мейерхольд в провинции будто помолодел, повеселел и - по его собственным словам - часто "школьничал", вел себя то беспечно, то шаловливо. Дразнить обывателей очень любил" [10. C.77]. В провинции в одной личности В.Мейерхольда слились актер и режиссер, художник и деятель, постановщик спектаклей и администратор, руководитель коллектива, его лидер и наставник.

Вместе с тем, работа в провинции не могла дать полного удовлетворения молодому начинающему режиссеру. Приходилось учитывать консерватизм вкусов провинциального зрителя и неадекватность оценок, решать материальные и бытовые вопросы, а значит, идти против своих убеждений, творческих пристрастий.

Писатель Б.А.Лазаревский был свидетелем Севастопольского весеннего сезона 1903 г. и дал суммарную характеристику возглавляемого В.Мейерхольдом театра: "Труппа Мейерхольда похожа на начинающего литератора: иная вещь у них выходит высоко художественно, иная из рук вон бледно". Тот же Лазаревский говорит о бесперспективности работы молодого режиссера в провинции и высказывает опасения относительно его душевное состояние: "Очень полюбив Мейерхольда, - писал он Чехову, -я ему все-таки советую как можно скорее бросить свое антрепренерство и ехать в столицу, иначе все кончится острой нейрастенией, а может, и самоубийством, если не в прямом, то в переносном смысле" [7. C.640].

Невозможность реализации новых идей на провинциальной сцене сформировала неприязненное отношение к провинции. Вспыхнувший интерес к символизму вызвал тяготение к столице, о чем свидетельствует письмо к А.П.Чехову, написанное в начале сезона 1903 года: "... играть нечего: хороших пьес так мало... Труппа скучает, потому что нечем увлечься... Хотелось бы вырваться из этой ямы - Херсона. Холостой выстрел! Работаем много, а результат...". В очередном письме: "... тысяча планов... Скорее бы определилось мое будущее. О Москве скучаю. Да, скучаю...". [8. C. 75]. Однообразная, вялая, бездуховная жизнь Херсона тяготила его, подтверждение тому находим в тексте его личных записей 1903 г.: "Как мало остается времени для своей работы, то есть той, о которой так давно мечтаю... Но для нее нужно полное одиночество. Ловлю себя на том, что вся нервность и эти вспышки есть результат неудовлетворенности: в мозгу роится так много, а сделать ничего не дано. Впрочем, человек никогда не доволен. И ему все мало. Хочется объять необъятное" [7. C.658].

При повторном возвращении в провинцию (Тифлис) В.Мейерхольд увидел, какой популярностью пользуются у публики скандальные пьесы Э.Брие "Порченые", В. Трахтенберга "Фимка" и еще раз убедился, что в провинции идея "нового импрессионистического театра" неосуществима. Мироощущения В. Мейерхольда в этот период было в полном смысле отражением переходного состояния - не только от века к веку, но и от одного пространства к другому. "Здесь, - с досадой писал он из Тифлиса к О.М. Мейерхольд (24 февраля 1906 г), - никакого удовлетворения... мне приходиться принижать свой вкус. Я отрицаю весь этот репертуар... Репетиций так мало, что даже приличного строя нельзя добиться. Словом, ужас, ужас. ужас. Я мечтаю о театре-школе и о многом таком, что в провинции никогда не осуществимо. Зачем, зачем я погублю себя! А я погублю, если я останусь в провинции. Мне это стало ясно теперь, когда прошел ряд спектаклей. До них я писал тебе с колебанием, теперь мне ясно, что провинция - это помойная яма. В провинцию хорошо приезжать с готовым, потому что провинциальная публика наивна и способна искренне удивляться. А создавать что-нибудь на ее глазах... нет, я против провинции" [9. C.94]. Следует обратить внимание на то, что речь идет не о полном отрицании провинции, а провинции как поля для экспериментальной деятельности.

Конкретные примеры мироощущения В.Мейерхольда того времени раскрывается в письме к В.Веригиной из Куоккалы от 23 мая 1906 года, после Полтавы: " Это было время, когда товарищество владело театром исканий. После знойных месяцев "студии" впервые переживали нечто схожее с тем, что было тогда. И вместе с тем... Видел, как люди гнались за рублем. Мне надевали петлю на шею и волочили меня по пыльным и грязным дорогам, по топким болотам, в холод и зной туда, куда я не хотел, и тогда, когда я стонал. И мне казалось, что на мне кумачовый женский костюм с черными кружевами, как на обезьянке, которую нищий болгарин тычет в бок тонкой палочкой, чтобы она плясала под музыку его гнусавой глотки. Эти монотонные покачивания песни хозяина-деспота, этот красный кумач на озябшей шерсти обезьяны - кошмар. Кошмар и наша "пляска" за рублем, но асы грез все искупали... Надо создать общину безумцев. Только эта община создаст то, о чем мы грезим... [1. C.37].

При всех негативных эмоциональных коннотациях понятия "провинция" в творческом отношении работа в провинции, безусловно, стала для В.Мейерхольда необходимым этапом накопления духовного опыта. Современники даже утверждали, что В.Мейерхольду удалось "пустить в провинции отростки настоящего театра" (письмо Б.А.Лазаревского А.П.Чехову от 14 апр 1903 см. 6. C.46). В первом провинциальном сезоне в Херсоне 1902-1903 программное значение имели тринадцать спектаклей, воспроизводивших постановки Художественного театра с максимально возможной точностью. Но и в этой точности уже не было безотчетной подражательности. В.Мейерхольд, владея всей суммой выразительных средств, разработанных Художественным театром, воспринимал их и оперировал ими как общим достоянием современного театрального искусства. Вместе с тем первые самостоятельные шаги талантливого актера, приобретавшего режиссерский опыт, неизбежно вели к отступлению от традиции. В сложных условиях провинциальной жизни в творчестве В.Мейерхольда обозначились новые темы, новые идеи, которые впоследствии получат более широкое развитие и обоснование.

Деятельность В.Мейерхольда как руководителя Товарищества новой драмы обнаруживает несомненную противоречивость. От первоначального прямого развития творческой программы МХТ постепенно его творчество смещается к символистскому репертуару. Противоречивым был и отбор художественного материала для постановок: от пьес Чехова и Горького ("Чайка", "Три сестры", "На дне, "Мещане") до пьес С.Пшибышевского ("Золотое руно", "Снег"), далее до М.Метерлинка ("Смерть Тентажиля"). В угоду публике В.Мейерхольду приходилось ставить пьесы развлекательного характера - водевили, комедии, едва ли не балаганы. Среди прочих пьес особое значение приобретает малоизвестная пьеса Франца фон Шентана "Акробаты". На фоне красочного циркового антуража разыгрывается печальная истории старого клоуна Ландовского. Мелодрама раскрывает тему столкновения вечного искусства с грубой реальностью, равнодушной к красоте. "Акробаты", разыгранные в провинции, по-своему предвосхитили будущий "Балаганчик" А.Блока, наполненный более глубоким смыслом.

Провинция привела В.Мейерхольда к особому кругу интересов, положив начало новому направлению - символизму в русском театре. Первоначально интерес к символизму возник как желание ставить нечто необычное, завораживающее и шокирующее. (Неприятие "золотой середины" и тяготение к крайностям вообще было свойством натуры В.Мейерхольда). Первыми символистскими опытами режиссера на провинциальной сцене станут две пьесы: С.Пшибышевского "Снега" и М.Метерлинка "Монна Ванна", не получившие признания у провинциальной публики.

Именно в провинции появились первые ростки новых театральных приемов В.Мейерхольда. Во время ярких, наиболее эксцентричных сцен режиссер прибегал к всевозможным звуковым эффектам, вводил множество реплик "в сторону", грубых фарсовых коллизий, тем самым разрушая иллюзию правдоподобия и делая шаги в сторону условного театра. В.Мейерхольд смело уничтожил четвертую сцену, подведя актера к самому краю рампы и заставив обращаться непосредственно к публике. В провинции В.Мейерхольд экспериментировал со сценической площадкой: в оформлении сцены показывал не одну комнату, а всю квартиру, состоящую из анфилады комнат. Но пожалуй, самым смелым провинциальным опытом, поистине революционным решением, стало создание просцениума и отмена занавеса во время гастролей в Полтаве летом 1906 года.

Впоследствии весь приобретенный в провинции опыт будет реализован в новых постановках на столичных сценах. Характерно то, что малая сцена провинциальных театров долгое время служила Мейерхольду своеобразными рабочими подмостками, на которых он смело мог экспериментировать, исправлять недочеты столичных премьер, делать новые редакции уже показанных им спектаклей. Приведем отрывок из письма к О.М. Мейерхольд (7 марта 1908г. Минск), в котором самим режиссером перечислены новые сценические "опыты", осуществленные во время гастрольных спектаклей в Минске: "...Как после падения Студии воскресила меня Полтава, так теперь воскресил меня Минск. Я дал три опыта: 1) "Вампир" без декораций и японский метод передавать зрителю музыку настроений, музыку ярких красочных пятен. Стушеваны не только декорации, но и аксессуары. Звучат одни пятна, как у Малявина. Этот прием очень подошел к Ведекинду. 2) "Балаганчик". Вся пьеса на орхестре. Полный свет в публике. Вместо декораций - по-японски легкие застановки и ширмы. Автор перед началом входит через маленький красный со звездами занавес на просцениуме и садится, приобщаясь к публике, и глядит на представление вместе с ней. Потом, когда после первой части занавес сдвигается, автора разболтавшегося "помощник" тащит за занавес за фалды. Когда Пьеро лежит один (впереди занавеса), на глазах у публики все исчезает. Остается пустой пол орхестры и просцениум, остается одинокий Пьеро на нем. Самый эффектный момент, когда паяц опускает руки в пространство между просцениумом и первым рядом, крича о клюквенном соке. 3) Третий опыт. "Электра" и "Победа смерти". Только на линиях, без красок. Холст и освещение..." [9. C.97].

Провинция, войдя в художественное сознание Мейерхольда как особая, рутинная и одновременно лояльная к его художественному натиску, культурная среда, становится контекстом его духовного и профессионального становления. Для него провинция стала пространством одновременно "комфортным", но и чрезмерным, укрывающим, но и давящим. Есть основание говорить о формировании особого типа провинциального творца, в самоощущении которого совместились такие противоречивые черты, как рефлексия, несвершенность, высокомерие, непризнанность. Он по социальному положению - люмпен, по психическим свойствам - невротик, по типологическим признакам - интроверт [3]. В.Мейерхольд вполне укладывается в параметры типа провинциального творца. А как известно, менталитет русского провинциала воплощает глубоко противоречивую природу русского национального самосознания и всей духовной жизни России, именно: страх перед замкнутостью, одиночеством и тягу к сохранению собственного творческого "я", стремление в иную сферу культуры (из столицы в провинцию и обратно) и страсть к превращению чужбины в повторение своего дома, микромира души, достоинство и самоуничижение, размах и мелочность, инерцию и высоту духа. Для Мейерхольда оппозиция "провинция-столица" становится выражением его жизненных и творческих исканий: устремленность ко все новому пространству духовной жизни (столичному или провинциальному) связана с мотивом Ухода еще и от традиции, консерватизма вкусов, а главное, желанием доосуществить, довоплотить возникший в художественном сознании замысел.

**Список литературы**

Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний. М., 1967.

Гладков А. Мейерхольд. В 2-х кн. В кн.1. М., 1990.

Злотникова Т. Творческая личность: провинциальные анекдоты конца века // Русская провинция и мировая культура. Тезисы докладов. Ярославль, 1993.

Инюшкин Н. Провинциальная культура: специфика и проблема востребования // Российская провинция 18-19 вв. Материалы всероссийской конференции. В 2-х кн. Кн. 1. Пенза, 1996.

Киященко Н. Культурная провинция и провинциализм культуры // Русская провинция и мировая культура. Тезисы докладов. Ярославль, 1993.

Мейерхольд и другие. Документы и материалы. М., 2000.

Мейерхольд. Наследие. 1. Автобиографические материалы. М., 1998.

Мейерхольд В.Э. Переписка. 1896-1935. М., 1976.

Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. В 2-х ч. Ч.1. М., 1968.

Рудницкий К. Мейерхольд. М., 1981.

Селиванов В. Провинция в истории мировой культуры // Русская провинция и мировая культура. Тезисы докладов. Ярославль, 1993.

Сундиева Н. Провинция в жизни столичного интеллигента - пауза? уход? способ возврата? (19 век) // Русская провинция и мировая культура. Тезисы докладов. Ярославль, 1993.