

НЕИЗВЕСТНЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПЕРЕВОДЫ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

Алла Грачёва

Театр всегда занимал одно из главных мест в жизни и творчестве А. М. Ремизова. Увлечение стихией театральности началось у писателя с детских лет, с попыток участия в самодеятельных представлениях фабричных рабочих. В поздней легенде о своей жизни, изложенной в книге Натальи Кодрянской, он так вспоминал о той ранней поре: «Хотел быть актером, меня турнули со сцены: свалил декорацию, прищемил какую-то пигалицу. Без очков на сцене темновато, меня долбануло, режиссер кричал».¹ Однако другие свидетельства и самого Ремизова, и его знакомых тех лет свидетельствуют о его успешных театральных выступлениях в ролях комического репертуара. С детства же проявилась и страсть Ремизова, как завязанного театрала, не пропускавшего спектаклей Малого, а впоследствии Художественного театра. После ареста и высылки в 1897 г. в г. Пензу Ремизов и там не прекратил участия в любительских театральных кружках. В одном из них он познакомился с Вс. Мейерхольдом, сочетавшим театральные и революционные увлечения. Как вспоминал Мейерхольд, благодаря изворотливости Ремизова на допросах его роль в «преступном сообществе» социал-демократической направленности, раскрытом полицией в 1898 г. в Пензе, так и не была установлена.

В 1900-1901 гг. в Усть-Сысольске, а затем в Вологде Ремизов, уже избравший к тому времени судьбу писателя, начал поиски нового художественного языка литературы, отыскивая его на стыке трех родов, в привнесении в эпос приемов лирики и драмы. Под влиянием сначала своего вологодского

¹ Н. Кодрянская, *Алексей Ремизов*, Paris 1959, с. 97.

друга, ссыльного филолога П. Щеголева, затем В. Брюсова он внимательно изучал литературу западно-европейского и русского романтизма, модернизма и, в частности, “новую драму”. По мнению Ремизова, именно в лирике и драме новое мировосприятие было уже отчетливо заявлено, тогда как проза и, конкретно, большая эпическая форма, роман, находились еще всецело под властью устаревших художественных систем. Одной из первых попыток Ремизова создать новую форму эпоса была начатая в 1901 г. работа над романом *Пруд*, художественная структура которого была в значительной степени размыта элементами лирики и драмы.

В те годы западно-европейская модернистская проза была еще неизвестна русскому читателю и практически отсутствовала на страницах периодики. Несколько лучше дело обстояло с модернистской драматургией, переводы которой с конца 900-х гг. появлялись в театральных журналах и профессиональных изданиях. Однако сценическая практика постановки новой драматургии почти отсутствовала.

В 1903 г. Мейерхольд предложил Ремизову занять место заведующего репертуарной частью в своем театре, организованном в Херсоне. С его стороны это не было только благотворительным жестом по отношению к старому товарищу, оказавшемуся после ссылки без средств к существованию, под надзором полиции и с пятилетним запрещением проживания в столицах. Мейерхольд увидел в Ремизове единомышленника в создании театра, делавшего в своей художественной практике новый шаг после открытий Станиславского.

В театральный сезон 1903-4 гг. театр приобрел название “Товарищество Новой Драмы”. В его репертуар наряду с пьесами драматургов, привычно и легко воспринимаемых провинциальным зрителем (Шекспира, Островского, Чехова, Потапенко, Мирбо), были включены как пьесы остромодных современных русских писателей (Горького, Найденова), так и драмы предтеч и представителей европейского модернизма (Ибсена, Гауптмана, Шницлера, Метерлинка, Пшибышевского и др.). В формировании второй части репертуара значительная роль принадлежала заведующему литературной частью, не только открывавшему новые для зрителя театральные имена, но и переводившему предлагаемые к постановке пьесы.

Можно установить направленность и диапазон ремизовской переводческой деятельности. Значительная часть его

переводов, осуществленных для театральных экспериментов Мейерхольда, сохранилась в фонде цензуры Государственной театральной библиотеки Санкт-Петербурга (РО ЛГТБ). Это пьесы М. Метерлинка *Втируша*, *Внутри*, *Слепые*, *Смерть Тентажиля* (дозволены к представлению 28 декабря 1904 г.), *В стенах* (*Сестра Беатриса* - А. Г., запрещено 10 февраля 1905 г.), *Аглавена и Селизета* (дозволено 15 марта 1905 г.); С. Пшибышевского *Снег* (дозволено 16 апреля 1903 г.), *Гости* (дозволено в 1903 г.), *Золотое Руно* (дозволено 13 мая 1904 г.), *Для счастья* (дозволено 14 мая 1904 г.), *Мать* (сначала запрещено 28 мая 1904 г., затем дозволено при повторной подаче 22 декабря 1905 г.); Г. фон Гофманстала *Искатель приключений и певица* (дозволено 22 декабря 1904 г.); Рашильда *Продавец солнца* (дозволено 18 мая 1904); А. Штеенбуха *Любовь* (дозволено 24 августа 1904 г.); Х.-Д. Граббе *Шутка, сатира, ирония и нечто поглубже* (запрещено 7 сентября 1904 г.); Ф. Ведехинда *Лулу* (совместно с В. Мейерхольдом, дозволено 21 марта 1906 г.); А. Стринберга *Барышня Юлия* (дозволено 23 февраля 1906 г.); И. Шляфа *Вейганд* (первое представление 19 декабря 1903 г.); А. Жида *Филоктет* (опубликовано в 1905 г.).

Большинство этих переводов представляют собой белые автографы рукой А. Ремизова, С. Ремизовой и неустановленных лиц, а также машинопись с авторской правкой. По цензурным пометам о разрешении или запрещении пьесы к представлению можно установить, что большая часть переводов предназначалась для "Товарищества Новой Драмы". В основном, это пьесы Пшибышевского, Метерлинка, Гофманстала и др. Значительная их часть в те годы уже была переведена на русский язык, но осуществление новых переводов было обусловлено не одним желанием дополнительного заработка или отсутствием под рукой уже имеющихся текстов на русском языке. Ремизов стремился дать перевод, не только и не столько буквально передающий оригинал, но, главным образом, воспроизводящий стилистику и поэтику нового драматического "языка", еще непривычного зрителю.

Переводы с немецкого и французского языков Ремизов осуществлял самостоятельно. Переводы пьес Пшибышевского создавались, очевидно, на основе подстрочников, выполненных С. П. Ремизовой. На первых рукописных экземплярах пьес Пшибышевского указаны два имени: "перевод А. Ремизова и С. Ремизовой" (например, белой автограф рукой С. Ремизовой

пьесы *Снег* — РО ЛГТБ, № 22141), но впоследствии имя С. Ремизовой исчезло, что говорит о ее чисто технической помощи в работе с оригиналом польского писателя. О подобном характере сотрудничества свидетельствует и письмо Ремизова от 4 февраля 1904 г., адресованное знакомой по вологодской ссылке В. Г. Тучапской, которую он привлек к переводческой деятельности:

Многоуважаемая Вера Григорьевна! Хочу предложить Вам, не пожелаете ли участвовать со мной в переводах — “со-переводчицей”. К следующему сезону я мечтаю внести в репертуар несколько самых красивых и странных пьес. Вам предложил бы сделать черновики, моя будет отделка и украшения. Если согласитесь, пришлю, как только получу из Парижа кого-нибудь из французов: Samain’a или Verhaeren’a и самого Пеладана (о присылке пьес из Парижа Ремизов просил в письмах Л. Зиновьеву-Аннибал - А. Г.). Подробности, если получу Ваше согласие. (...) Серафима Павловна научила меня польскому. Упиваюсь Chimer’ой... Из моих произведений до сих пор ничего не напечатано. (...) *Снег* до сих пор мне не присылают² (...) Много переводим, нигде не принимают. Единственная надежда — театр, куда можно пристроить [РГАЛИ, ф. 420, оп. 1, ед. хр. 79, л. 8].

Об отнюдь не только технической, но и идейной роли заведующего литературной частью в театральных экспериментах Мейерхольда свидетельствуют статьи Ремизова, обосновывающие теоретические принципы нового театра.

В статье 1904 г. “Товарищество .Новой Драмы” Ремизов не только дал информацию о вновь появившемся творческом коллективе, но и обозначил принципы его образования:

“Новая драма” ставит своей задачей создание такого театра, который в рядах движений, взбурливших области философии и искусства, шел бы с ними, охваченный прорывающей жаждой, в поисках новых форм для выражения вечных тайн и смысла нашего бытия и смысла земли, вынырнувшей человека на крестные страдания, беды и небесный восторг.³

Далее Ремизов определил роль нового театра, как теур-

² Имеется в виду изд.: Шибышевский, *Снег*. Драма в 4-х актах. Перевод А. Ремизова и С. Ремизовой. Москва, Театральная библиотека М. А. Соколовой, 1903..

³ “Весы”, 1904 .№ 4, с. 36. Далее сноски в тексте с указанием страницы.

гическую, когда во время сценического действия совершается “священная мистерия”, в которой равное участие принимают и актеры, и зрители. Для реализации подобных задач требовались актеры нового типа, способные к иной манере игры и осознанию своей сопричастности к совершению некоего культового действия. Перейдя от изложения общих принципов построения театра к анализу его репертуара, Ремизов особо остановился на представлении пьесы Пшибышевского *Снег*, отметив, что “Товариществу Новой Драмы принадлежит инициатива постановки *Снега* на русской сцене” (с. 38). Таким образом, хотя и не назвав себя прямо как переводчика и литературного консультанта этой постановки, Ремизов отметил свою роль в выработке нового художественного языка театра. Но оценив пьесу *Снег* очень высоко как образец новаторской драматургии, Ремизов указал на неудачу ее постановки, не привычной и потому отвергнутой провинциальным зрителем: “Публика недоумевала, делала вид, что все понимает, или тупо-гадливо морщила узкий лоб; после много смеялась...” (с. 39). Примечательно, что в опубликованной вслед за статьей Ремизова в том же журнале “Весы” рецензии на ряд переводов пьесы *Снег* ее автор — С. Ещбоев (Поляков) отметил недостаточную точность перевода Ремизовых, но, одновременно, подчеркнул, что “вместе с тем это единственный стильный перевод” этой пьесы (“Весы”, 1904, № 5. с. 56).

В 1905 г. “Товарищество Новой Драмы” прекратило свое существование. Мейерхольд вернулся в Москву, чтобы открыть театр “Студия”. И хотя его сотрудничество с Ремизовым, как заведующим литературной частью, на этом завершилось, но именно Ремизов опубликовал перед открытием вновь возникшего театра статью, программно излагавшую его эстетические принципы.

В статье “Театр Студия” был подробно проанализирован путь нового русского театра. На современном этапе, писал Ремизов, “реализм — то новое, что дал театру Станиславский, — провалился. Реалистическая постановка пьес распалась в житейские не-типические мелочи, которые заслонили собой, завалили своей тяжестью суть, душу пьесы, ее художественную правду”. Еще существующий академический театр, отмечал писатель, является ступенью, пройденной еще Станиславским. Последний остановился в своем дви-

жении, не сумев поставить по-новому даже последнюю пьесу Чехова *Вишневый сад*, в которой звучала не только прежняя чеховская тоска, но и ноты, непривычные для предшествующих чеховских пьес. Переход к новому театру был начат Мейерхольдом в “Товариществе Новой Драмы”. Ремизов особо подчеркивал, что в период “Товарищества” наряду с неизбежным в провинции коммерческим репертуаром были поставлены и пьесы иного типа, такие как драмы Пшибышевского, Гофмансталя, Метерлинка. Т. е. в качестве нового драматургического материала он перечислил в основном пьесы, рекомендованные им к постановке и шедшие в его переводе. Главное в новом театре, писал Ремизов, то, что

всякую пьесу надо передавать ее словом. По мере того, как открывается душа пьесы, начинает сказываться ее слово, — отыскивается тон пьесы. Тон проникает всю постановку: характер движения и расположения на сцене актеров и предметов, *mise-en-scène* пьесы, краски декораций и, наконец, чтение ролей. Особенно чтение. В каждой фразе, кроме логического ударения, есть свое психическое. Логическое дает контур, обрисовывает черты, но сердце остается мистическим. Секрет так называемого “нутра”, быть может, и кроется в этом последнем ударении, потому что нередко стихи, прочитанные по всем правилам декламационного искусства, бездушны, не трогают.

Таким образом, московская “Студия” Мейерхольда явилась преемницей “Товарищества Новой Драмы”, и ее репертуар во многом совпал с той частью репертуара, которую в “Товариществе” формировал Ремизов. Так, в частности, в Москве должны были идти в переводе Ремизова пьесы *Смерть Тентажиля* Метерлинка, *Снег* и *Гости* Пшибышевского, *Продавец солнца* Рашильда. Статья Ремизова была вклеена Мейерхольдом в его альбом значимых газетных отзывов за 1905–1907 гг. (РГАЛИ, ф. 998, оп.1, ед. хр. 3318, л. 6). А заведующим литературным бюро “Студии” стал рекомендованный Мейерхольду Ремизовым их общий знакомый еще по Пензе А.П.Зонов.

Переписка Ремизова с издателями и с московскими символистами, имевшими отношение к печатным изданиям, свидетельствуют о его неоднократных попытках публикации своих переводов. Большинство их так и остались неопубликованными и имели лишь сценическую историю. Но переводы Ремизова имеют значение не только в истории развития русского театра XX в., но и в формировании эстетических принципов

Ремизова-драматурга и Ремизова-прозаика. Работа над переводами символистской драматургии обусловила восприятие писателем таких ее черт, как скрытый драматизм действия при отсутствии внешнего движения сюжета; полифония лирических голосов героев; присутствие Рока, судьбы как еще одного незримого участника событий; символизация бытовой детали.

Специального изучения заслуживают прямые воздействия переводимых пьес на сюжеты ранней прозы Ремизова. Так одним из источников главной метафоры-символа романа *Пруд* является сходная по значению метафора “пруда”, как символа влекущего к гибели Рока из пьесы Пшибышевского *Снег*. В этой пьесе “пруд” из обозначения места действия превращается в центральную метафору роковой судьбы, неотвратимо влекущей героев, Бронку и Казимира, к смерти. Так Бронка говорит:

Казя говорил мне сегодня, будто есть какая-то точка, где сливаются все противоречия... не помню хорошо, как он это сказал, но что-то в роде того, будто бесконечно-великая сфера становится пластичной, а я думала о том, что эта черная впадина пруда может так погрузиться в бесконечность, что то, что было внизу, сольется с небом... (задумчиво) Куда? Или в черный омут пруда, или ввысь, ввысь, к величию неба...⁴

В романе Ремизова “прототипом” метафоры “пруда” стал не только реальный пруд при усадьбе Найденовых, но и образ-символ из пьесы Пшибышевского. Другим примером воздействия сюжетов переводов на прозу Ремизова является художественное отражение в его творчестве работы над переводом пьесы Пшибышевского *Мать*. Она заканчивается пожаром фабрики главного героя, Конрада, предстоящим, одновременно, как символ и кары, и очищения. Этот финал повлиял на формирование структуры и символики рассказа Ремизова *Пожар* (1906). Дальнейшее изучение ранней переводческой деятельности Ремизова поможет не только установить более точно генеалогию его драматургии, но во многом определит истоки стилистики и поэтики его прозы.

⁴ “Снег”. Драма Ст. Пшибышевского. Перевод С. Ремизовой и А. Ремизова. Режиссерский экземпляр Вс. Мейерхольда. Май 1905 г. (РГАЛИ, ф. 420, оп. 1, ед. хр. 43, л. 112).

Из многочисленных переводов Ремизова для настоящей публикации выбраны три пьесы, являющиеся результатом индивидуальной, а не соавторской переводческой деятельности Ремизова. Пьеса Метерлинка *Втируша* (1890, перевод Ремизова 1904 г.) — один из многих переводов писателем произведений Метерлинка, у которого он заимствовал столь характерное для его ранней прозы скрытое нагнетание внутреннего драматизма действия, обусловленного волей Рока. Примечательно, что название пьесы Метерлинка в переводе Ремизова совпадает с названием ее первого перевода на русский язык, осуществленного Е. Н. Клетневой (опубл. в ж. “Артист” за 1892 г.). Название *Втируша* переводчица сопроводила особым примечанием: “Желая наивозможно точнее и одним словом передать название пьесы, я прибегнула, хотя и к малоупотребительному, но зато единственно-характерному слову (смотри Словарь В. И. Даля)”.⁵ Возможно, Ремизову не был известен этот перевод, но он избрал то же слово для названия пьесы, не прибегнув к излюбленному им впоследствии источнику языковой информации. Ремизовский перевод пьесы Г. фон Гофмансталя *Искатель приключений и певица* (1899) был осуществлен в 1904 г. Он является одним из первых русских переводов этой драмы, отодвигая границу ее освоения русским театром, указанную в статье о Гофманстале в *Краткой литературной энциклопедии*, где датой первого перевода пьесы назван 1909 г.⁶ Несмотря на художественные несовершенства, перевод свидетельствует, что Гофмансталь стал для Ремизова одним из учителей лирического монолога героя, ярко проявившегося, например, в пьесе *Трагедия о Иуде принце Искаротском*. Обе пьесы, и Метерлинка, и Гофмансталя, были разрешены к представлению и вошли в репертуар “Товарищества Новой Драмы”. Третья публикуемая пьеса — немецкого романтика Х.-Д. Граббе *Шутка, сатира, ирония и нечто поглубже* (1827, перевод Ремизова 1904 г.) была, как отмечено на титульном листе рукописи, “к представлению признана неудобной”. Второй авторский экземпляр пьесы был Ремизовым утрачен, и он тщетно пытался найти текст своего перевода в 1919-20 гг. для подготовки издания пьес Граббе

⁵ М. Метерлинка, *Втируша*. Перевод Е. Н. Клетневой, 1892, с. 6.

⁶ Краткая Литературная Энциклопедия. Т. 2. Москва 1964, Стб. 310.

в издательстве “Всемирная литература”.⁷

Анализ цензурных помет на рукописи показал, что она дважды подвергалась просмотру. Первый из цензоров испещрил текст пометами, отмечавшими церковные кощунства автора. Второй обращал внимание на насмешки Граббе над институтами власти и, в частности, над цензурой. Именно эта пьеса, потерянная Ремизовым, оказала значительное влияние на стилистику его обработок легендарных и сказочных текстов. Черт из пьесы Граббе является одним из непосредственных предтеч многочисленных трагикомических чертей и бесов Ремизова. Традиции народного балагана, нарочитого снижения сакрализованных тем и героев органично вошли в творчество Ремизова-драматурга. Влияние драматургии Граббе наиболее ощутимо в пьесе *Бесовское действие* (1907). Диалоги и перепалки ее комических персонажей-бесов, строящих козни благочестивому подвижнику, структурно и стилистически близки многим сценкам из *Шутки* Граббе (между чертом и кузнецом, чертом и бароном-Мордаксом и т. д.). Многочисленные кощунства немецкого писателя, старательно отмеченные цензурой, также семантически родственны ранней прозе Ремизова, колеблющейся “между Святой Русью и обезьяной”.

Переводы Ремизова публикуются по текстам, хранящимся в Государственной театральной библиотеке СПб. (М. Метерлинк. *Втируша* — РО ЛГТБ, ед. хр. 22796, автограф. Г. фон Гофмансталь. *Искатель приключений и певица* — РО ЛГТБ, ед. хр. 20120, автограф. Х.-Д. Граббе. *Шутка, сатира, ирония и нечто поглубже* — РО ЛГТБ, ед. хр. 17750, машинопись). Полностью все переводы будут опубликованы в *Собрании художественных произведений А.М.Ремизова*, готовящемся к изданию ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.*

⁷ Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Établie par Hélène Sinany. Paris 1978, p. 113.

* Редакция выражает свое сожаление в связи с тем, что не имеет возможности опубликовать в настоящем номере все переводы А. М. Ремизова, подготовленные А. Грачёвой. Перевод Г. фон Гофмансталь будет напечатан в первом номере 1995 г.

