

Четверть века на театре

Несколько слов о воспоминаниях А. Волкова

В истории печати русской эмиграции во Франции сохранилось название: "Возрождение". Прежде всего, оно относится к газете, которая была создана известным промышленником А.А. Гукасовым и философом, экономистом, литератором П.Б. Струве. Выходившая в Париже ежедневно с 1924 по 1935 год, а позднее, вплоть до начала второй мировой войны, превратившаяся в издание еженедельное, она представляла собой одну из главных площадок, на которой помимо сообщений о событиях в пореволюционной стране и мире велись дискуссии о путях возвращения России в русло реформ, начатых в эпоху Екатерины Великой, продолженных при Александре Первом и Александре Втором... В контексте же современности речь, в первую очередь, шла о выработке политической программы и идеологии побежденного большевиками Белого движения. Как известно, дебатам этим и надеждам положила конец реальность европейская. Последний номер газеты "Возрождение" вышел в свет 7 июня 1940 года. Над Францией уже висела тень гитлеровской свастики, а через неделю сапоги оккупантов стучали по мостовым Парижа. Возродилось "Возрождение" в виде журнала в 1949 году. На первых порах тогда редакцию возглавил литературовед И.И. Тхоржевский, а после его смерти (в 1950 году) историк С.П. Мельгунов. Редакторы нового "Возрождения" позднее менялись несколько раз, издание просуществовало до 1974 года. Последняя, как значилось на обложке — "тетрадь", имела номер 243.

Считать журнал "Возрождение" наследником прежней газеты не следует. Сам дух издания изменился. Можно сказать, что изменение это в известной мере отразило сдвиги и в умах, и в настроениях эмиграции, произошедшие в годы войны. Преемственность заключалась только в титуле. Ставший выпускаться в послевоенные годы, он большое внимание уделял новейшей истории, процессам в области культуры и искусства, происходившим в жизни СССР, печатая отдельных поэтов и прозаиков, живших в эмиграции, но, пожалуй, наиболее интересно представляли в нем страницы разных мемуаров. К сожалению, редакция не слишком заботилась о том, чтобы представить "крупным планом" того или иного автора, словно был важен не он сам, а то, свидетелем чего он был, что и кого видел...

Попавшиеся мне случайно воспоминания А. Волкова (именно так, даже без указания на инициал отчества) "Четверть века на театре", которые я прямо-таки проглотил, в какой-то мере можно отнести именно к такой категории материалов. За безликим и словно не привязанным к определенному времени заголовком "Четверть века на теат-



ре" (подобный заголовок можно ведь было бы дать воспоминаниям какого-нибудь актера или режиссера не обязательно XX, но и XIX века) погрузил меня в украинскую реальность, предшествующую революции и гражданской войне, затем в гущу замешанной на муках Истории, увиденной человеком искусства — художником сцены, актером... Немало повидавший, испытывавший в разных местах, с особым чувством повествует он об Одессе, и уже это обстоятельство я счел достаточно веским, чтобы предложить странички мемуариста читателям "Дерибасовской — Ришельевской".

Не вдаваясь в вопросы, касающиеся имен и мест, фигурирующих в тексте (то есть оставляя историкам города и его театральной жизни судить об изложенном), хочу лишь внести кое-какие пояснения к самой публикации. "Четверть века на театре" вышла в двух тетрадях журнала "Возрождение": 15-м (май-июнь 1951 года) и 18-м (ноябрь-декабрь того же года). Первая публикация завершилась главой "Плеяда одесситов". Вторая — "Среди бродячих комедиантов". Началу части в тетради 18-й предшествовало редакционное указание: "См. "Возрождение" т. 16". В действительности начало было именно в тетради 15-й. Далее. В конце главы "Среди бродячих комедиантов" значилось: "Продолжение следует". Его не последовало. То есть утверждать, что журнал опубликовал полную версию воспоминаний А. Волкова, нельзя. Тем не менее, то, что сохранилось, дошло до нас, по-своему композиционно завершено.

Виталий АМУРСКИЙ,
Иври-на-Сене, Франция

Лесь Курбас и "Молодой театр"

Несомненно, что в 1919-1920 гг. на Украине самым интересным явлением в театре был режиссер Лесь Курбас и его театр в Киеве. Так называемый "малорусский театр", с его небольшим репертуаром музыкальных комедий, драм и музыкальных драм давно превратился в набор шаблонов, которые мы, "новые", называли бранной кличкой "Топ мои грычаньки!". "Запорожец за Дунаем", "Наталка Полтавка", "Назар Стодоля", "Сватаня на Гончарынце", еще две-три комедии — и это все, что из года в год в любом городе Украины неизменно шло на "малорусской сцене". Этот "малорусский театр" имел и своих великих мастеров, как Кропивницкий, Сулов и Саксаганский, но рутина оставалась рутинной.

Лесь Курбас был первым человеком, поднявшим мятеж против "Топ мои грычаньки!", и мятежником большого таланта и размаха. Руководимый им в Киеве театр начал борьбу в двух направлениях: первое — в области нового репертуара украинского театра; второе — борьба против убогого натурализма, за новые формы сценической интерпретации. Через много лет Леся Курбаса назовут "украинским Мейерхольдом", а еще позже он, как и Мейерхольд, падет жертвой застенков НКВД.

Лесь Курбас был галичанином, из Западной Украины он принес большой вкус к хорошей литературе, большую эрудицию и подлинную украинскую культуру.

Только в его театре украинцы впервые на родном языке услышали произведения европейских классиков, "Царь Эдип", "Гамлет", "Горе лжецу" Грильшарцера и др.

Я был слишком молод тогда и воспринимал все просто, без политической предвзятости. Мне — русскому юноше — казалось прекрасным, что народ (называемый то "малоруссами", то "хохлами", то "украинцами"), который я очень любил за его сочный и теплый юмор, за его чудесные песни, красивые обряды, вышивки и разукрашенные избы, народ, давший нам Гоголя, народ, живущий на изобильной и сытой земле, — что этот народ услышит на своем родном языке великих классиков.

Я часто слышал среди русских издевки по адресу театра Леся Курбаса. С ужимками и хохотком рассказчиков скабранных анекдотов русские издевично передавали монолог Гамлета у Курбаса. печальный датский принц говорил: "Буты — чи не буты? Ось где заковыка?..." Но разве эти же самые русские не издевались точно так же над всем "украинским" языком,

сочиня пародии и переводя фразу "Мотоцикл подъехал к фотографии" — "Самопер припер до мордописни"?

Вначале я ничего плохого не видел в том, что театр Леся Курбаса играл на украинском литературном языке, импортированном из Галиции, откуда был родом сам Курбас, его выдающиеся сподвижники и, кажется, даже и премьер театра — Гнат Юра. Галиция, Львов были культурным центром украинцев. Лучшая современная литература украинцев зарождалась в Галиции. Галицкая Русь, как я знал из истории, была неотъемлемой частью славянства и Киевской Руси.

Понадобилось много лет, вторая мировая война и темные годы эмиграции, чтобы мне раскрылась зоологическая ненависть галичан к русским.

В одесские годы я был полон самого искреннего доброжелательства к представителям украинского искусства, пришедшим к нам из Львова, попавшего под польский сапог. И когда в Одессе появился один из сотрудников Леся Курбаса — Васильев*, я очень подружился с ним, и мы вместе стали мечтать о том, чтобы построить здесь такой же авангардный украинский театр, как в Киеве.

Я засел за эскизы декораций. Я набросал их целую кипу. Тут была и "Черная пантера" Винниченко, и "Горе лжецу" Грильпарцера, и "Герцогиня Падуанская" Оскара Уайльда и др.

Я помню, что среди театральной и музыкальной молодежи, группировавшейся вокруг "курбасовца" Васильева, было очень много русских, которые, как и я, с радостью и вдохновением хотели строить театр для братского народа. Через десять или двадцать лет такие же русские мастера искусства и литературы вдохновенно строили и театры, и литературные институты, оперы и консерватории в самых экзотических "национальных республиках" Советского Союза, и строили с любовью, как родное дело. И в этом я всегда видел светлое доказательство величия русской души, которой не свойственна ни зазнайская "великодержавность", ни презрение к "нижестоящим народностям", ни понятие "унтер-меншей", ни все те прелести колониальные, которыми давно обесславили себя некоторые другие народы. Я, как и многие мои коллеги по театру, были счастливы и радовались, что на одной земле с нами живут такие прекрасные, многим отличные от нас, русских, народы, как узбеки, туркмены, осетины и грузины. Что родина наша — огромный сад, где взросло множество разных цветов. И русские режиссеры, композиторы и художники отдавались целиком, всей своей душой, выдумкой и энергией, помогали создавать первые

* Ошибка памяти автора: Василько (Ред.).

туркменские оперы, первые консерватории в Узбекистане, писали комедии и трагедии на основах фольклора и истории всех мыслимых и немыслимых народностей России, и делали дело на чужом языке, как свое собственное, родное и важнейшее. И это отношение было типично русским. Ибо я годами был свидетелем того, что сам народ русский — крестьянство, всегда и везде относился к "инородцам" неизменно с восторженным интересом и лаской. Человек в пестром халате, да еще с чалмой, да к тому же говорящий на непонятном языке, — ведь это же "заморский гость" из сказки! На него только глядеть, да удивляться!

И мне в моей юности украинские песни, костюмы, говор и обычаи — казались феерией ярмарки в Сорочинцах. И я был счастлив, что смогу набросать эскизы декораций для театра, в котором будут сидеть потомки Тараса Бульбы и Солохи.

Плеяда одесситов

Когда пытаешься вспомнить этот шумный солнечный немного жуликоватый "левантийский" пород, то прежде всего из тьмы ушедшего встает образ теплого моря. Изумрудное море, белые ракушки берегов Фонтанов, Аркадии и Люстдорфа. Замершие на горизонте рыбацьи шаланды или, как их называют там, — "дубки". Чумазая детвора, плещущая целыми днями в море или с прибрежных скал удящая "бычков". Пепельная паутина сохнувших сетей подле рыбацких домишек. Шумный, гремящий порт, заросли мачт, грохот лебедек и цепей на разгружающихся пароходах... "Вира на нос!.. Майна! Майна!.. Трави!.." Темные ущелья Карантинной улицы, где ютятся проститутки, спившиеся грузчики и морячки в полосатых фуфайках. Толкучки, спекулянтские кафе Фанкони и Робина, где продают и покупают несуществующие вагоны сахара... "Что у вас есть?" — "У меня ничего нет, кроме диабета..." — "И почему вагон этого диабета? Франко — Одесса-товарная..."

Но была еще и другая Одесса... Она начиналась со старинного двухэтажного домика с аркой ворот, мраморной доской на фасаде и акациями на тротуаре. Дом был серый, а доски ворот выкрашены в зеленую краску. И там жил Пушкин...

За памятником "дюку" — Ришелье стоял полукруг старинных домов, за ними мост у Воронцовского дворца, переулки со зданиями в русском ампире — все это было пушкинское, похожее на Петербург. И этот петербургский аромат не выветрило столетие. Была талантлив

вая, смелая и совсем не провинциальная плеяда одесских поэтов и литераторов.

В те годы в Одессе "начинали" поэты Эдуард Багрицкий и Вера Инбер. Багрицкий еще писал поэтические акварели, вроде:

"Там, где косяк журавлиный курлычет,
Голосами спугнув тишину,
Зябкий март на прогалины кличет
Из-за дальнего леса весну.

И подол свой обрызгавши снегом,
От пасхального звона пьяна,
По тугим и набухшим побегам
Топоча пробегает весна..."

Ныне седовласая маститая и "орденоносная" Вера Инбер в те годы начинала в подвальном кабаре — "Коробочка", где писала тексты для таких песенок, как:

"Нас к вам прислала мама.
Мы к вам пришли из Амстердама"...

К этой плеяде принадлежал и Владимир Катаев и В. Петров и Ильф, авторы будущих "Двенадцати стульев", "Золотого тельца", создатели Остапа Бендера. Остап Бендер не мог никогда быть рожденным, не будь его создатели — одесситами. В Одессе начинал и самый пленительный писатель и драматург послереволюционной России — Юрий Карлович Олеша.

Одной из талантливейших представительниц Одессы художников была тогда Александра Экстер.

Похвалы по адресу моих эскизов декораций, которые я слышал от коллег по создаваемому нами молодому украинскому театру, очевидно, не могли заглушить голоса моей совести, корившего меня как недоучку и дилетанта. Только этим и можно объяснить то, что однажды я собрал в папку все свои "творы" и очутился у дверей квартиры А. Экстер.

Высокая женщина с несколько мужеподобным суровым лицом ввела меня в комнату, где сильно пахло мылом для стирки белья от гуаши, расставленной на столе и подоконнике... И я увидел на стене яркие и мощные

эскизы к "Саломее" О. Уайльда в постановке Александра Таирова в московском Камерном театре. И этого единственного взгляда на мастерские костюмы было достаточно, чтобы я почувствовал полнейшую беспомощность и жалкость всего того, что я принес в папке.

Она почти силой принудила меня показать то, что я притащил. Она медленно рассматривала мою мазню, а я мямл потные ладони. За этим суровым лицом и седеющими висками таилась добрая душа, ибо она подбодряюще похвалила мои наброски. И я начал у нее учиться живописи.

Она засадила меня за натюрморт — миска и блюдо. Сезанн был тогда властителем душ художников. Под его влиянием была тогда и станковая живопись Экстер. Для меня Сезанн был — бунтом против натурализма, против перегрузки картины дребеденью деталей и выписанных мелочишек и бирюлек. Надо было искать самое главное — первооснову вещи, первичность ее души, главную черту характера объекта. И я искал перводушу миски и блюда. Но ничего не получалось, кроме бледно-зеленых теней.

Уроков было меньше, чем их было нужно мне. Но у Александры Экстер мне открылось самое главное — существование какого-то пятого измерения в живописи, в котором можно искать выхода из тупика натурализма, какая-то суровая, несколько холодная, трагическая тональность, пусть так же отвлеченная, как отвлеченна и абстрактна бывает музыка, — но в которую можно и необходимо транспонировать твои переживания, порождаемые созерцанием действительности.

Поиски реальности иного, "ирреального" мира, которыми я буду охвачен долгие годы, быть может, истоки свои ведут из маленькой и душевной комнаты, пахнущей мылом, от полотна, на котором я искал "идею миски и блюда".

И мне не забыть Александры Экстер, впервые давшей мне прикоснуться к какому-то высокому миру живописи.

Большая, настоящая сцена!..

"Украинский Державный театр имени Т.Г. Шевченко" — так назывался тот театр в Одессе, в котором я впервые получил самостоятельную работу декоратора. Помпезное звание "художник-декоратор" в переводе на украинский язык звучало смиряюще для моего русского уха — "маляр-декоратор". И действительно, за мое короткое пребывание в этом театре я вспоминаю себя чаще в роли скромного маляра. Папки эскизов декораций ко всем мыслимым и немыслимым постановкам, — осуществленными

оказались один "деревенский задник" да какой-то тюремный "прати-кабель". Вот и все. Художественный руководитель театра, последний из могокан "малорусского театра" — Онисим Зиновьевич Суслов был высоким и мощным стариком с седой копной волос. Если бы ему приклеить лаком седые запорожские усы, — то он без малейшего грима мог играть Тараса Бульбу. Он был милейшим "дидом", но всякие мои "новации" и "поиски новых возможностей" в сценическом оформлении — были для него намалеванным ребусом. Все это неизменно браковалось. Единственные декорации, признаваемые "дидом", были "блакитный" фон, на котором обязательно должны быть намалеваны четыре вещи: белые хаты под соломой, подле них — цветущие подсолнухи и мальвы, а вдалеке — журавль и "кирныця". Как роскошь театр еще мог позволить себе "лесной задник" — на тот случай, если надо будет ставить "Майска ничь" либо "Утоплениця". Для нас, "новаторов и левых", — Онисим Зиновьевич был седой скалой, смиряющей разбег.

Ставили мы постановки в помещении бывшего "Русского театра" на Греческой улице. Помещение и сцена — были "камерными", рассчитанными на "театр-кабаре". Коробочка сцены была тесна. Декорации писались махонькими.

Но однажды случилось то, чего я никогда не забуду. Даже сейчас, четверть века спустя, при воспоминании у меня в теле пробегает холодная и сладостная дрожь...

В Шевченковскую годовщину наш театр должен был дать торжественный спектакль из отрывков и сенок, написанных великим украинским поэтом. Спектакль был намечен в помещении Одесского оперного театра. В самом прекраснейшем театральном помещении в России. Как известно, Одесская опера является несколько уменьшенной копией парижской "Гранд-Опера". С роскошными мраморными лестницами, фойе и одной из самых больших и оборудованнейших сцен в России. Написать в короткий срок специальные декорации для гигантской сцены не было уже времени, да и не нашлось бы и средств. Мне было велено отправиться в оперу и отобрать для генеральной репетиции все, что подойдет из склада тамошних декораций.

Я очень важно вошел в вестибюль оперы, но каждая мраморная ступень, по которой я поднимался, скользкая и ледяная, нагоняла в меня холод робости. Я вошел в зрительный зал, в полумраке надо мной громоздились золоченные ложи бельэтажа, первого, второго и третьего яруса... и где-то в недосягаемой вышине мерцал барьер галерки... Каждый мой

шаг отдавался громким эхом в пустом зале театра... Я нашел там нужного мне администратора театра и инспектора сцены. Это были пожилые и массивные люди, и глядели они на меня, как на досадную муху, залетевшую с жаркой улицы в прохладный храм, где они были жрецами. Я предъявил им два мандата от отдела народного образования и нашего театра. И они посмотрели еще злее на меня. Какой-то мальчишка должен был вторгнуться в святое святых, на сцену, где пели Собинов, Шаляпин, Фигнер и прочие боги. Это было явное и оскорбительное кощунство. Они пошли с моими мандатами в руках звонить в Наробраз, чтобы доказать невозможность отдачи сцены чужому, непосвященному человеку не их касты. Я остался в зале. Ко мне подошел старый, пахнувший восковыми свечами капельдинер и стал внимательно осматривать пол и ворчал довольно внятно: "Пол навощенный... Ежели всякие с улицы, с пыльными ножичками будут шляться... То хоть зови опять полотеров...". Я думаю, это был только предлог напомнить, что между мной и великим оперным искусством не может быть ничего общего. И мандатами тут не поможешь...

Но мандаты оказались сильнее служителей этого величественного храма звука... Инспектор сцены вернулся таким же хмурым и чопорным и бросил: "Ну, итак, что вам угодно от нас?..".

Я объяснил, что нам угодно, и тогда началось незабываемое переживания моей юности...

Гигантский красно-золотой занавес величественно стал подниматься вверх... За ним обнаружилась какая-то бездонная зелено-черная глубина пустой сцены... Мне велено было по мостку, переброшенному через оркестр, подняться в святое святых... И мосток мне казался невероятно узким, и яма оркестра — пропастью, от которой кружится голова и леденеют трясущиеся ноги... Я стоял на такой огромной сцене, что казался себе моллюском, затерянным в зеленой тьме какого-то подводного царства... Нелюбопытно около меня возникла фигура седого машиниста сцены... Быть может, его сердце старого волка сцены растрогал вид тощего юноши, который широко раскрытыми глазами, со страхом и восторгом, пьет бездонный и бескрайний полумрак сцены... Он даже помолчал, дав мне возможность насладиться. И был со мной по-отечески ласков. Он был седым кудесником. Какое бы я желание не высказал, он отрывисто его бросал в высоту неба колосников, и оно в несколько секунд выполнялось... "Мне нужен средневековый город..." И этот город тихо упал с неба и стал перед моими глазами... "Я хотел бы, чтобы город этот и площадь были мрачны, ибо тут сожгут Яна Гуса..." Он тихо бросил пару слов в щель осветитель-

ского люка... И над городом спустились скорбные сумерки.... И какое-то багровое пятно на островерхой крыше дохнуло жутью.... Мне нужна была тюремная камера для инсценировки отрывка из поэмы Шевченко... и перед моими глазами то появлялись, то исчезали — подземелья, страшные темницы Средневековья... казематы... пока я не нашел чего-то похожего на зарешчатое окно кельи...

Да, эти оголенные подмостки оперы — были огромной площадью, где можно было в массовых сценах занять сотни людей... В этой полумрачной пустыне можно было поставить в середине одного актера трагедии, облить его узким лучом света...

Или разбросать по всей шири почти скульптурно выточенные группы разорванного хора "Орестей"...

Но вечером идет "Кармен", и весь этот почти степной простор сцены будет погребен под тряпками декораций... Я знал давно этот театр. Я пересмотрел в нем все оперы. И всегда сцена мне казалась обычной и даже маленькой. Весь ее простор сжирали "задники", "кулисы" — и прочее тряпье... Единственный раз в жизни я увидел ее в полной наготе... И она была прекрасна... Это было непередаваемое "пространственное наслаждение", и рождение мысли о том, что будущее театра лежит не в плоскости, а в магии объема... Во взлете вверх и прыжке вглубь...

И поэтому я не могу забыть этой встречи с оголенной сценой Одесской оперы.

