

Татьяна Щурова

## «К тебе так благосклонны МУЗЫ...»



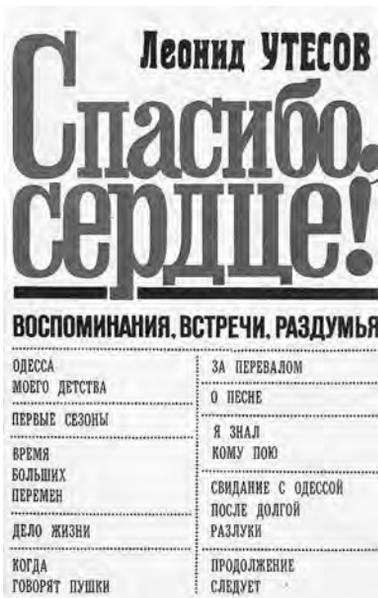
Слова восхищенного Корнея Чуковского, обращенные когда-то к певице Изе Кремер, вполне подошли бы очень многим мастерам эстрады, так или иначе связанных с Одессой первых десятилетий прошлого века. Одним из них, по выражению Леонида Утесова, повезло здесь родиться, для других наш благословенный город стал важным творческим эпизодом, мощным аккордом, в чем-то определившим их дальнейший путь в театре и на эстраде.

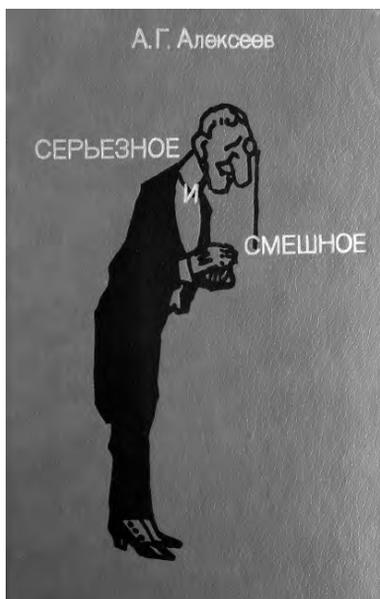
ОННБ обладает редкой коллекцией одесских газет и журналов этого периода и, нужно сказать, тема художественной жизни Одессы не перестает волновать

исследователей, уже на нашей памяти, около пятидесяти лет. Свою лепту в популяризацию старой одесской периодики внес отдел искусств библиотеки. Благодаря инициативе редакции альманаха мы на протяжении многих лет (с первого номера «Дерибасовской – Ришельевской») публиковали статьи, театральные и литературные рецензии, забавные рисунки и шаржи и т. д. из уникальных на сегодняшний день изданий. На основе этих материалов в 2009 году удалось выпустить своеобраз-

ную хрестоматию «Благоухающий пепел». Книга стала добрым помощником в работе и позволяет познакомиться с интереснейшими малоизвестными текстами.

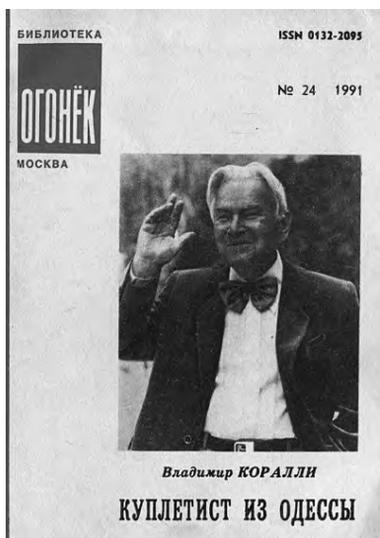
Но не будем забывать также еще об одном источнике информации – мемуарной литературе. Книги Владимира Коралли, Игоря Нежного, Владимира Галицкого, Алексея Алексеева, Рины Зеленой, Леонида Утесова, изданные впервые в 1960-1980-е годы, давно стали библиографической редкостью и настоящим сокровищем для историков и просто любителей театра и эстрады. Они выгодно отличаются от основной массы современной «исповедальной» литературы, книг, написанных явно наспех, а поэтому не оставляющих в душе читателя прочного следа. Рассказы о профессии далеко не всем удаются, не всем творческим личностям дано «пропустить время через себя», сумев увидеть, выхватить детали, мелочи – и превратить факты своей биографии в увлекательный рассказ, познавательный и волнующий. Когда же «зов памяти» сочетается с заразной эмоциональностью, несомненным литературным талантом и преданностью искусству, получаются книги, представляющие интерес для многих поколений, несущие





удивительный фактический материал.

Например, о маленьких одесских театрах начала двадцатого века написано гораздо меньше, чем хотелось бы, поэтому свидетельства талантливых мастеров представляют исключительный интерес. Они свидетельствуют о том, что в начале XX века Одесса выделялась своими театрами миниатюр и куплетистами, ее даже называли «фабрикой эстрады». При этом жанр только начинал становиться самостоятельным видом искусства, многое только пробовалось, зарождались новые приемы и методы. А в Одессе всегда была востребованность «легкого жанра», поэтому активно множились частные антрепризы, открывались концертные площадки, шантаны и варьете. 1918-1919 гг. считаются вообще «золотой порой», когда в Одессу приезжало большое количество эстрадных знаменитостей. Был открыт, например, Дом артиста (сейчас там Болгарский культурный центр), где выступали Александр Вертинский, Юрий Морфесси, Надежда Плевицкая, Иза Кремер, а рядом начинающие – Леонид Утесов, Владимир Хенкин, Владимир Коралли. Таким образом, молодые артисты получали уникальную возможность не только



наблюдать мастеров на сцене, но и выступать с ними на одних подмостках. Общение оказалось отличной школой, и время вскоре показало, что место на эстраде не осталось пустым, когда маститые актеры выбрали эмиграцию...

Одесситы не боялись соперничать со столичными театрами миниатюр и кабаре, такими, как, например, знаменитая «Летучая мышь» или «Бродячая собака», «Кривое зеркало». В разное время здесь открылось несколько театров. Среди них «Бибобо», организованный в 1909 году группой артистов и журналистов, где основным автором был студент-юрист Новороссийского университета Алексей Алексеев (Лифшиц). Талантливый импровизатор, он стал первым в Одессе и одним из первых конферансье в России.

В следующем сезоне создается быстро ставший известным театр «Зеленый попугай». В этом театре в конце 1910 года прошел неоднократно описанный в мемуарах благотворительный спектакль, составленный из первого акта оперетты «Прекрасная Елена» и одноактной пьесы «Страничка романа». Исполнители были известные – примадонна Елена Грановская, а также Юрий Морфесси, Алексей Алексеев, борец Иван Заикин и писатель Александр



ВСЕСОЮЗНОЕ КОНЦЕРТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ  
ЛЕНГОСЭСТРАДА  
ГАСТРОЛИ  
ДЖАЗ-АНСАМБЛЪ  
ИМ. ДЖИММИ ХОПКИНСА  
КП. ШУЛЬЖЕНКО И ВЛ. КОРАЛЛИ





Коралли и Шульженко

Куприн. Именно Куприн был, как выяснилось, инициатором и организатором этого мероприятия, сумевшим таким образом собрать деньги для нуждающихся студентов Новороссийского университета.

В Одессе интересно работали также театры миниатюр «Фарс» под руководством талантливейших Вас. Вронского и Михаила Чернова, «Крот», ставший первой профессиональной сценой для актрисы Рины Зеленой, детский музыкальный театр «Водевиль», в котором дебютировал мальчик-вундеркинд, известный потом как эстрадный певец, куплетист, конференсье Владимир Коралли (Кемпер). Были популярны также театры «Гротеск», «Юмор», «Большой Ришельевский», «Улыбка» и др.

Воспоминания мастеров театра и эстрады дают интересную информацию о художественной жизни Одессы на фоне сложной противоречивой поры. «Времена не выбирают» – в жизни людей причудливо сочтается печальное и забавное. Для тех, кто захочет окунуться в тему поглубже, могу порекомендовать отличные издания:

Игорь Нежный. Былое перед глазами (1965);  
Алексей Алексеев. Серьезное и смешное (1984);  
Владимир Коралли. Сердце, отданное эстраде (1988);  
Леонид Утесов. Спасибо, сердце! (1976);  
Рина Зеленая. Разрозненные страницы (1981);  
Владимир Галицкий. Театр моей юности (1984).

Надеюсь, вы ими не ограничитесь...

\* \* \*

...В 1909 году я «перетащился» на четвертый, последний курс.

В то время группа одесских артистов и журналистов задумала открыть сатирический театр. Я считался способным любителем и остроумным парнем, и меня привлекли к участию в создании этого театра. Нарекли мы его «Бибабо» – так называется мягкая кукла-пересмешница.

Репертуар составлялся частью из пьес петербургского сатирического театра «Кривое зеркало», частью его писали мы сами. Конферировать поручили мне. А как это делается, никто из нас толком не знал.

Брат мой, учившийся в Германии, рассказывал мне про спектакль сатирического театра-кабаре в Мюнхене «Симплициссимус». В театре этом, когда зрители уже сидят на местах, и свет в зале погашен, вдруг поднимается шумок, капельдинеры суеются, и в ложе около сцены появляется «серениссимус», «светлейший». Это сановный старичок в расшитом золотом мундире, весь в орденах. Он усаживается, и спектакль начинается. Серениссимус все время брюзжит, все критикует, отпускает смешные и фривольные замечания об артистах и пьесах, вплетает политические остроты и становится центром спектакля. Мне это понравилось.

А тут еще побывавшие в Москве рассказывали про то, как там в «Летучей мыши» Балиев разговаривает с публикой. И это мне понравилось.

На наших, как сказали бы теперь, «творческих собраниях» мы сообща выдумывали, как связывать номера программы. Я все это записывал. Потом стали говорить мне: «Ну, вы тут сами придумайте». А затем и вовсе перестали обсуждать связки, и я целыми днями только и думал о том, что и как я буду говорить между пьесами и выступлениями.

И вот день открытия театра «Бибабо». Зал Благородного собрания. Публика: доктора, юристы, архитекторы и актеры, актеры...

Я написал для своего первого выхода вступительное слово о юморе и сатире, но так как выучить его не хватило времени, а сфлера у нас не было, я решил читать по бумажке.



Алексей Алексеев

Вторую программу после моих вступительных слов открывал Митрофан Иванович Днепров. Служил он в городском оперном театре, где шли и классические оперетты. Молодой, элегантный, талантливый, веселый на сцене, легкий танцор и, главное, первоклассный певец, обладатель мужественного и вместе с тем лирического баритона чудесного тембра, он имел огромный успех у публики. А когда в городе узнали, что он в театр попал прямо из монастыря, где был послушником, интерес к артисту еще больше возрос: как, из кельи да в оперетту?

Дали третий звонок. Помощник режиссера, тоже малоопытный любитель, выключил свет в зале и на сцене и сказал мне: «Идите, Алеша!». И я вышел на просцениум. За мною – занавес, а передо мною – ничего... Полный мрак... Я никого не вижу, и меня никто не видит... И к тому же левая нога моя живет своей отдельной жизнью: она отбивает четку, и я не могу справиться с ней. Приоткрываю занавес, чтобы поймать свет сзади, но и на сцене абсолютная темнота – перестарался помощник.

Губительная пауза... Но вот в темноте кто-то бросает мне реплику, я отвечаю, зал смеется. Еще реплика – еще ответ, зал аплодирует и... моя жизнь определилась: я – конференсье-экспромтист.

В этом же сезоне я и играл, и писал репертуар, и даже понемножку режиссировал.

Я написал для него слова на музыку пролога из оперы «Пяяцы». Те места в тексте, где говорится о смехе, и которые каждый театрал знает, я сохранил, например: «Ведь зритель платит, смеяться хочет он?»; но Митрофан Иванович не утверждал, а спрашивал у сидящих в зале: «Ведь зритель платит? Смеяться хочет он?». И постоянно из зала отвечали: «А как же? Конечно, хотим!».

Затем шла пьеска «Жак Нуар и Анри Заверни» из репертуара «Кривого зеркала» – пародия на сентиментальную, душщипательную французскую мелодраму, которая тогда была частой гостьей на русской сцене.

Артист-любитель, игравший полицейского комиссара, в день премьеры заболел, и выяснилось это уже во время спектакля. Заменить его было некем – труппа маленькая. Положение катастрофическое.

Ходил к нам за кулисы старый почтенный отставной театральный работник, некто Глаубин. Он был оперным хористом, а когда паралич отнял у него левую руку, стал заниматься перепиской ролей. Делал он это не очень грамотно, но как-то сходило. Вот он и предложил спасти положение – экспромтом сыграть комиссара. А в роли было всего четыре слова: первый выход – «Связать его!» – и второй – «Развязать его!».

И начался аврал! Одни одевали Глаубина, другие гримировали, третьи внушали ему, как выйти, как говорить. Первый выход прошел прелестно, но второй... Второй погубил пьесу, но спас спектакль. Мой Глаубин вышел, растерялся и... забыл роль. Он шипел, шлепал губами. И тогда из всех кулис его стали выручать. Одни шептали: «Развязать!» – другие: «Развяжи!». И Глаубин... Глаубин... громко и торжественно возгласил: «Развяжай его!».

Согласитесь, что даже для очень вольного перевода с французского это уже слишком. И публика хохотала так, что окончить пьесу было невозможно.

В антрактах только и разговору что об «Развяжай его!». И мне пришлось трудновато: как только я выходил на просцениум и начинал говорить, весь зал кричал: «Развяжай его!». Если номер программы нравился, вместо «бис» кричали: «Развяжай его!»; если не нравился – кричали: «Завязай его!». И мне приходилось отбиваться... А это было трудно, ведь опыта не доставало!

Зато как это было интересно! Какое настроение создавалось в зале! Такое мне далеко не всегда удавалось установить позже, когда я уже был профессиональным и опытным конферансье.

Конечно, помогало то, что театр наш наполняли артисты, писатели, а человеку не от искусства попасть на спектакль было очень трудно. И так как публика собиралась в основном каждый раз одна и та же, а на меня смотрели не как на «просто актера», а как на «актера-собеседника», все мои «заготовки» полетели, ничего заранее сочиненного говорить нельзя было. Стоило чуть-чуть повториться, пусть даже в ином варианте, зрители хором кричали: «Старо!!!». Когда шутка, острота или ответ были неудачными, мне устраивали нарочитую овацию, кричали: «Блестяще, неповторимо, классика!». А если номер программы не нравился, меня встречали многозначительными междометиями: «Мммда-а... Вот-ссс... Гм-гм-гм...».

Не обходилось и без неприятностей. Зал Благородного собрания не был приспособлен для театральных представлений. В стенах были ниши, и это портило акустику: слова долетали туда со сцены в искаженном виде. И вот однажды днем во время репетиции приходят два напыщенных офицера, наглым тоном требуют «пригласить того господина, который вчера разговаривал со сцены», и... вызывают меня на дуэль. Кто ахнул, кто прыснул, кто рассмеялся: дуэль в наши дни?

– Но в чем дело?

– Вы сказали вчера со сцены: «Вы, офицеры, устроили погром, а теперь отказываетесь».

– Что-о?

После долгих объяснений выяснилось, что, обращаясь к группе знакомых, я сказал: «Вы, актеры, устроились у Багрова» (это была фамилия антрепренера), – а им послышалось... Заносчивым защитникам чести офицерское мундира оставалось только извиниться, натянуть белые перчатки, откозырнуть и – «налево кругом».

В следующем театральном сезоне, 1911/12 года, наша группа заправских любителей искусства перенесла свою деятельность в настоящее театральное помещение – зал «Гармония». В театре,

который мы назвали по шницлеровской пьесе «Зеленый попугай», я уже на правах «апробированного почти профессионала» получал сто рублей в месяц. Для артиста, только-только начинающего свою карьеру, это была неплохая зарплата, или, как тогда говорили, жалованье.

Эта труппа состояла уже не только из любителей, но и из профессиональных артистов. Бывали у нас и литературные вечера. Однажды Семен Юшкевич читал отрывки из новой пьесы, а в другой раз Александр Иванович Куприн – свой еще не напечатанный рассказ.

Но самым сенсационным вечером в сезоне был концерт-спектакль в пользу недостаточных студентов.



А.И. Куприн в ролях Калхаса («Прекрасная Елена») и барона («Страничка романа»).  
Рис. М. Линского

Он привлек публику совершенно необычной афишей. Среди других номеров было объявлено одно действие из оперетты Оффенбаха «Прекрасная Елена» в следующем составе: Елена – Елена Васильевна Грановская, Парис – Юрий Морфесси, Агамемнон – А.Г. Алексеев. Ахилла изображал чемпион мира по французской борьбе Иван Заикин. А Калхаса играл и пел чудесный писатель земли русской – Александр Иванович Куприн.

По-настоящему, по-опереточному пели только Грановская и Морфесси; я только играл, без пения; Заикин только играл... чудовищными мускулами; а Александр Иванович, против ожидания, играл Калхаса с сочным юмором и с отсебятинами, полными тонкого остроумия.

Хотя принято думать, что Александр Иванович не любил актеров, у него было много друзей в театре. Но по-настоящему он любил цирк, борцов, клоунов; один из его любимцев, итальянец, позже печатал в афишах крупным шрифтом: «Гастроли клоуна Жакомино» и под этим – еще большими буквами: «Друг Куприна!».

В течение всего сезона я оттачивал мастерство конферанса и экспромта; ходил ли я по улицам, обедал ли, да, кажется, и во сне я думал, думал: а что бы я ответил, если бы мне сказали то-то! И хотя я уже давно не выступаю профессионально в амплуа конферансье, но и сегодня эта привычка не оставила меня.

Из книги А. Алексеева «Серьезное и смешное»

\* \* \*

...Я очень любил одесскую публику, не только потому, что она меня всегда хорошо принимала, и я чувствовал ее расположение. Одесситы были доброжелательны, проявляли к выступающим живое внимание. Но при всем этом, я бы сказал, одесская публика отличалась профессиональностью своих оценок. У нее нельзя было проскочить на арапа. Я в этом убеждался не раз.

Однажды Пинтер устроил мне контракт в иллюзион «Победа», расположенный недалеко от нашей Внешней улицы, с которой, собственно, и начиналась Молдаванка. В этом маленьком,

Театръ „ВОДЕВИЛЬ“ Б. Арзвукъ № 20.

**ДѢТИ!** Въ Пятницу 6 Января  
Отъ 12 до 4 ч. дня  
54-й дѣтскій спектакль  
подъ руковод. *М. А. Штигельмана*

1) КИНО НОВЫЯ КАРТИНЫ

2) Съ участіемъ С. Тамшиной, Тамарочки, Картошкина, Громова, В. Корали и Зрскаго. Пріемт. бюджетъ.

**„ДОБРАЯ ЗВУЧКА“**

3) Лубокъ новыя пьески

4) **КАБАРЭ**   
дуютъ „мяу-мяу“  
исполняютъ  
**Корали и Зрска**  
В. Корали.

 комики **КАРТОШКИН**  
**М. Поляновскій**  
(сценки).  
8-го Января БЕНЕФИСЪ  
Бр. КОРАЛИ  
Гравіонова программа 85¢.

на двести пятьдесят мест кинотеатрике был свой постоянный зритель. Арендовал «Победу» некто Борисов, человек в своем роде необычный. Не тем, что его семья могла составить целое отделение программы – жена и три дочери пели и играли на различных инструментах, били чечетку, а сам Борисов исполнял куплеты, – в то время в Одессе таких театральных семейств было много. Нет, он прославился другим: Борисов придумал и осуществил до удивления простую и вместе с тем оригинальную систему дебютов в своем театре.

Известно, как трудно начинающему артисту получить возможность впервые показать себя публике.

– В моем театре это очень просто, – говорил Борисов. – Хочешь петь? Приходи и пой забесплатно. Можешь даже сначала порепетировать с аккомпаниатором. Только захвати ноты, если они есть у тебя, а если нет, то пианист сыграет тебе по слуху. Что будет дальше, после дебюта, – не моя забота. Примет публика – получишь контракт и будешь выступать в любом из арендуемых мной иллюзионов – «Мираж», «Бомонд», «Орел». Не примет публика – не взыщи.

Конечно, он придумал такого рода дебюты не из альтруизма. Просто дилетантам не надо было платить деньги, и два-три номера в программе шли бесплатно. Во время концерта среди профессиональных куплетистов, певцов, музыкантов, чечеточников неожиданно выходил дилетант. Заранее публику об этом не извещали, но посетители знали, что номера-сюрпризы у Борисова будут обязательно.



Коралли и Шульженко

Как-то в один из вечеров, когда я выступал у Борисова, на сцену выпустили человека средних лет. На нем были модные тогда полосатые брюки «Макс Линдер», визитка, рубашка с высоким отложным воротничком, галстук-бабочка, малиновый жилет и шапокляк (складывающийся цилиндр). Во всем его облике было что-то до стандартности типичное для людей его круга и достатка. Черные волосы на прямой пробор, нагловатые глаза и самоуверенное лицо. Держался он как заправский артист, – еще стоя за кулисами, убеждал нас, что так шикарно поет куплеты – публика просто ахнет:

– Вот увидите, у меня будет мировой успех, сейчас увидите, что будет!

Все молчали, недоверчиво покачивая головой, видя его грубые манеры, его простоватость и слыша, как он нажимает на свое раскатистое «р-р-р».

Но, выйдя на сцену, новоявленный «артист» растерялся. Неловко поклонился залу. Аккомпаниатор проиграл вступление, и он запел. Публика сразу обнаружила, что у «артиста», как любили

говорить одесситы, «полный рот дикции». С трудом можно было разобрать слова куплетов, которые он приготовил для дебюта:

«Я кар-р-тинку новую вам спою сейчас...»

В зале рассмеялись, и это смутило исполнителя еще больше. Он сбился, стал петь не в такт и дал аккомпаниатору знак начать еще раз. И снова с той же «отчетливостью» произнес:

«Я кар-р-тинку новую вам спою сейчас...»

Теперь раздался уже не только смех, но свист и особые, прогоняющие хлопки. Однако куплетист попытался снова пропеть свои «шикарные», как он говорил, куплеты. Тогда публика не выдержала и закричала дружно и решительно: «В будку! В будку!» – что означало: «Долой со сцены!». «Куплетист» прекратил пение, подошел к пианисту, забрал ноты, повернулся к зрительному залу и крикнул:

– Жлобы! Что вы орете?! Что вы свистите? Я такой же жлоб, как и вы. Подумаешь, очень мне надо петь куплеты! Я заготовщик, я мастер по коже! – и под дружный, но не злой хохот покинул сцену.

Удивительно, как это простая одесская публика даже в самом затерянном театрике судила всегда не только беспристрастно, честно, но и точно. Зрители с удовольствием принимали условия игры в «дебюты», которую им предлагал предприимчивый Борисов. Не имея никакого образования, ни особых знаний, – талант они угадывали сразу. Может быть,



поэтому так трудно было завоевать успех в Одессе. Как-то уже на моей памяти известный петроградский куплетист после своего выступления перед одесской публикой, несмотря на весьма жиденькие аплодисменты, обращаясь к залу, самоуверенно спросил: «Ну, как?». А из зала кто-то крикнул: «Так именно нет!».

Но если дебютант оказывался действительно способным человеком, его слушали с большим одобрением, щедро аплодируя. Впоследствии он становился профессиональным артистом. Так случилось с популярным куплетистом того времени Федором Бояровым. Чтобы замаскировать свою неграмотную речь, он придумал себе так называемый «турецкий жанр». Надев красную феску, Бояров обрел право говорить с «турецким» акцентом. Через борисовские дебюты прошел и Александр Кудрявцев, ставший одним из лучших чечеточников и пируэтистов одесской эстрады.

Из книги В. Коралли «Сердце, отданное эстраде»

## Театр «Крот»



Одна тетка сказала мне, что здесь, в Одессе, существует группа людей, увлеченных театром, – любителей. Собственно говоря, это была не тетка, а певица. Она жила рядом с нами, играла на рояле и пела, довольно громко. Нас приютила ее родственница, и мы жили вдвоем: я, мама и сестра – в почти пустой комнате с голыми окнами. Но был стол, и на чем-то мы спали. В городе не было воды, возили воду из порта в бочках и продавали. Стояла необычная для юга холодная весна, как на севере.

Давно я стала главой семьи, хотя в этом чужом, непонятном городе работы у меня не было. Здесь был голод. Помочь нам не мог никто.

Тогда, в поезде, когда мы все-таки доехали до Одессы, маме предложили приютить нас на время ехавшие вместе с нами чужие люди. Они узнали от мамы, что в Одессе нас никто не встретит. Со мной не советовались: меня вынесли из вагона в тифу, без сознания. Пока я болела, эти добрые люди помогли найти адрес отца.

Оказалось, отец был уже не один. Он по дороге тоже заболел тифом в Киеве, и его спасла какая-то женщина, видно, одинокая, потому что, когда он смог двигаться дальше к месту своего назначения, она, бросив все, поехала за ним. Им дали в Одессе комнату. Отец уже приступил к работе и восстанавливал вещевые склады для армии: перед уходом белые разорили и разрушили все, что не могли увезти с собой.

Когда отец узнал, что мы приехали к нему, он ужаснулся: ведь совсем скоро его должны командировать дальше и дальше. Насчет Елены Степановны отец не беспокоился: ведь он ее предупредил, что у него семья.

Но мама решила все быстро и по-своему. Она сказала мне:

– Ну и прекрасно. Он уедет с Еленой Степановной, а я останусь с вами здесь.



Комнату мы к этому времени нашли. И вот мы оказались без отца и неизвестно зачем в этом городе. Ни денег, ни еды. Надо было служить, чтобы получать паек. Но как и где служить, я совсем не знала. И искать работу в такой холодище просто невозможно: плюс два в Одессе с пронизывающим ледяным ветром были холоднее, чем минус двадцать в Москве. Неистовый ветер сбивал с ног, особенно слабых и голодных. В нашей комнате, как во всем городе, отопление не работает, и укрываться нечем. Вот мы ложимся спать. Я лезу в ледяную постель, покрываюсь простыней, кладу сверху юбку, кофточку, шарфик и поверх всего галстук, чтобы насмешить сестру и маму: они уже лежат, и им холодно. Тогда я вдруг вскакиваю голая, хватаю испанский веер (его мама не забыла взять из Москвы) и начинаю бешеную пляску, прыгая, как кошка, и обмахиваясь веером. Они хохочут, как в цирке. После этой гимнастики мне действительно становится тепло, я кладу на себя сверху еще газету и засыпаю.

Однако я попросила свою певицу точнее узнать, нельзя ли мне повидать кого-нибудь из этой группы любителей. И она помогла мне встретиться с ними.

Я тогда не представляла, каким будет это знакомство...

А весна ворвалась в город, как бешеная. Все преобразилось. На улицах расцвели каштаны. Цветы на них, оказывается, как огромные белые свечи. Солнце сияет.

Потом выяснилось, что тут есть Черное море. И есть знаменитый бульвар, и лестница, которую сегодня знает весь мир, она в картине «Броненосец «Потемкин». А я о ней не знала и нашла совершенно нечаянно, возле Дюка Ришелье. Ведь тогда никто не водил меня по городу – у меня не было ни одного знакомого человека.

И все-таки я попала к тем людям, с которыми хотела встретиться.

Я пришла на красивую улицу, в красивый дом, в запущенную роскошную квартиру, которая, видно, не убиралась с семнадцатого года. Красивые, настоящие вещи, мягкая плюшевая мебель, картины были для меня как декорация в театре. До сих пор я никогда не видела таких квартир. Огромные вазы особенных форм на полу, столы и столики неизвестного мне назначения – это были предметы роскоши. Мне не приходилось раньше интересоваться ими, потому что я ничего не знала об их существовании.

И люди здесь были другие совсем: молодые, они были образованными, умными в разной степени, воспитанными и демократичными. Их, совсем разных, объединяла любовь к театру, к сцене. Уже давно, многие годы, у себя в домах они устраивали спектакли. Сами писали пьесы или переводили в стихах и прозе, делали костюмы, пели, танцевали для своих друзей и знакомых. Теперь они хотели показывать эти спектакли зрителям, всем желающим.



Конечно, это были первые новые люди, с которыми я встретила в своей короткой жизни. Они думали иначе, видели иначе, чем я и все, кто меня окружал до сих пор. Со многими из них потом дружба, творческая и личная, длилась долгие годы или всю жизнь.

Я, со своей круглой, обритой после тифа головой, сразу подошла им, и они мне – тоже. Вот, оказывается, зачем я ехала сюда так долго: мне нужно было, значит, играть в пьесах Козьмы Пруткова, а не Ибсена, «червонную двойку в революционной колоде карт», а не «Дети Ванюшина», нужно было петь, танцевать, переодеваться каждую минуту, играя по пять ролей в один вечер. Для меня перестали существовать голод и холод. Целые дни надо было работать, чтобы менять программу каждую неделю. Репетиции, спектакли – ведь зрители платили деньги, которые делились между всеми. Пусть самые маленькие деньги, заработанные мной и сестрой на восьмушку хлеба, но деньги.

Сестра тоже нашла свое место в этом театрике – как балерина. В свое время в Москве мама не зря отдала ее в платную балетную школу Нелидовой. Конечно, потихоньку от отца, который определил Зинаиду учиться в Епархиальную гимназию при Скорбященском монастыре, красное кирпичное здание которого и сегодня

стоит на Новослободской улице. Сестра не стала ни монахиней, ни балериной и успешно работала актрисой, долго – в «Синей блузе», а затем в «Кривом Джимми» в Москве, потом – в Театре сатиры.

В 20-е годы не только в Одессе, повсюду рождались маленькие театры. Они ждут своих исследователей, и я расскажу потом о тех из них, где мне довелось работать. Эти театрики появились одновременно в Москве, Харькове, Петрограде. В них самые молодые актеры играли рядом со старыми. Они возникали и расцветали, имели успех. Потом их прихлопывали какие-то досужие рачители искусства. Защитников не находилось. Тут с Большими и Малыми театрами было не управиться.

В нашем театре никто никого не назначал, но как-то складывалось само собою, что у всех были свои обязанности и амплуа. Рабочим сцены, например, была Люся Гинзбург – угловатая девочка, неловкая, умная до такой степени, что сейчас она доктор филологических наук, профессор-литературовед в Ленинграде, автор многих научных трудов. Она же на занавесе, ей же за все попадает.

Душа всей технической работы театра – Н. Блюменфельд. Она костюмер, она рабочий, художник, переводчик, портниха, парикмахер, козел отпущения и машинистка. Кроме того, она жена нашего главного режиссера В. Типота и актриса на выходах.

Костюмерная наша помещалась вся в одном большом сундуке. Туда вообще заталкивалось все для нашего театра, приносившееся из дома не на время, а насовсем: клетчатые лоскутья, полосатые ленты, куски материи, украденные из дома, штаны, просто отдельные бархатные рукава, цилиндры, фалды от фраков, страусовые перья, ботинки на пуговицах, шали, распоротые платья, шляпы, кружева.

В каждой программе все это служило по-разному. Сегодня это был шлейф дамы, в следующей программе – плащ палача или скатерть на столе на сцене. В случае необходимости сундук пополнялся новыми ворованными дома вещами.

Первый вопрос, который Надежда Германовна Блюменфельд задавала актеру: «Вы спиной к зрителям поворачиваетесь?». Если нет, ваш костюм сзади она затягивала веревкой или куском бязи. Лицом к публике при этом вы стояли в великолепном одеянии из блестящей парчи или бархата, с бриллиантовыми застежками и короной на голове. Со сцены одетый таким образом чело-

век уходил за кулисы, так ни разу не повернувшись спиной, и публика ничего не знала о необыкновенной изобретательности, находчивости, выдумке нашей художницы.

Мы играли царей, средневековых дам, санкюлотов, русских матрешек и французских маркизов в фижмах. Иногда костюмы делались даже целиком.

Наш режиссер Виктор Типот, химик по образованию, будущий автор первых советских оперетт «Свадьба в Малиновке», «Вольный ветер», «Сын клоуна» и других, был не только режиссером, но и автором, и завлитом, и худсоветом, хотя в худсовет входили также Вера Инбер, которая уже тогда была Верой Инбер, Е.А. Левинсон, А.Н. Фрумкин, будущий академик, известный всему миру химик.

Спектакли наши шли с большим успехом. Но так не хватало сатирического перца! Самые, вероятно, необходимые для театра, для нас люди, которые в это время начинались как сатирики, чьи биографии сейчас изучают и знают: Ю. Олеша, В. Катаев – уже уехали из Одессы, сначала в Харьков, а потом в Москву. Как странно, что мы тогда ничего не знали о них.



Иногда появлялся у нас как-то – молодые, случайные авторы, непрофессионалы. В программе был даже многосерийный детектив «Голубой брильянт» В. Инбер и В. Типота. Для каждой программы писалась новая серия. Появились попытки отразить современность: восставала против короля червей колода карт.

Театр назывался «КРОТ». Аббревиатура расшифровывается так: Конфрерия Рыцарей Острого Театра. Как полагается «кроту», театр помещался в подвале. Шли пародии на оперетты. Потом это стало для всех маленьких театров тривиальным приемом, но тут все было в первый раз, все надо было придумывать самим. Даже балет «Красная Шапочка» был, по-моему, придуман и поставлен впервые.

Вера Михайловна Инбер написала для меня и для себя маленький диалог кукол. Она была французская кукла Мариетта из Прованса, а я – русская Матрешка (по-моему, тогда Матрешка появилась впервые; зато потом – ой-ой-ой!). В финале В. Инбер пела:

Я Мариетта, родом из Прованса,  
Люблю поэта Анатоля Франса.

А Матрешка, впервые заговорившая со сцены, отвечала:

А у нас есть свой поэт московский –  
Владимир Владимирович Маяковский.

В. Инбер очень увлекалась своей театральной работой, ждала с нетерпением рецензий. В каждой программе она писала для себя очаровательную крошечную миниатюру. Действие всегда происходило в Вене. Действующие лица – она, Мици, и ее муж, толстый немец (всех немцев играл Митя Кесслер – впоследствии крупный инженер-энергетик в Москве. Он всегда играл туповатых и толстых персонажей в нашем театре).

Шла у нас пьеса «Ад в раю» – миниатюра в стихах В. Инбер о невыносимой обстановке, сложившейся в раю для Адама и Евы.

Из книги Р. Зеленой «Разрозненные страницы»