

Марина ЗАБОЛОТНЯЯ

ЛОШАДИ АКИМОВА

Ученица Акимова, Марина Азизян рассказывала, что своих учеников на постановочном факультете ЛГИТМиКа (факультет он сам же и организовал) Н.П. на первом уроке просил нарисовать фантастическую зверушку. Тест на воображение сбивал с котурнов классического канона. Сам же Акимов, подобно Босху, на протяжении всей своей такой короткой жизни без конца сочинял и пополнял собственный «зоосад» с ручными монстрами. Этим садом была интерпретированная его воображением жизнь. Его сценический иллюзионизм был реальнее той «мыльной оперы», которая происходила наяву. Мрачные горгоны средневековья пропускались через фильтр его художественной фантазии, превращаясь в странных зверушек в немислимых позах. В «Драконе» (1944, 1962) это использовалось с особым блеском. Фигурки колесниц на стенах дворца стилизовались под барельефы египетских пирамид, – подобный стилистический коктейль поражал зрительское воображение удивительным импровизационным даром. Словно предвосхищая любимые приемы постмодернизма, Акимов с особым изяществом и импровизационной легкостью смешивал краски разных эпох.

Бесконечно деятельная, целеустремленная и творчески жадная натура Акимова, кажется, не знала остановок. Он пролетел земную жизнь стремительно, хотя и на перекладных. Обстоятельства времени и места – то отстраняют от должности художественного руководителя собственного театра, то цензура за горло схватит, то инфаркт свалит... – обстоятельства тормозили тело, но не мысль. Он будто всегда помнил пословицу Гамлета: «Покуда травка подрастет, лошадка с голоду умрет». И торопился. Говорят, даже придумал приспособление для телефона, чтобы можно было рисовать во время ночных бесед с друзьями.

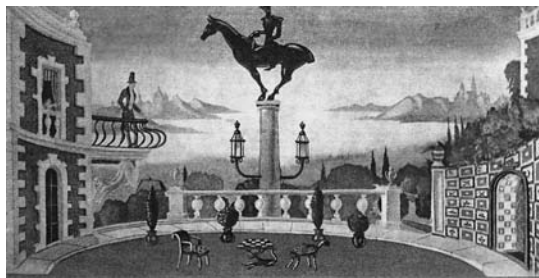
Лошади были его коньком. В его беглых зарисовках отпечатывалось мгновенное



«Тень».
Плакат к спектаклю,
1960

Эскиз декорации к
спектаклю «Тень», 1960

Зарисовки Н. Акимова
к спектаклю «Тень»,
1960



настроение самого Акимова, стоит только взглянуть на рисунки в его рабочих блокнотах. Рвалась на свободу таящаяся в нем скорость, он будто сжигал в себе лишний керосин, чтоб не взорваться. В грациозных позах, в легком полете одних лошадок ощущалась свобода. В других – грусть, усталость. Тут – понурая кляча-доходяга, там – гарцующий иноходец.

Квинтэссенцией его самости явился, пожалуй, конь на площади из «Тени». Вот она, аллегория судьбы художника в СССР, автопортрет свободного человека в несвободном мире. В сущности, это была формула существования самого Акимова. Стреноженного, ограниченного со всех сторон идеологией, сохраняющего в подобных условиях чувство изящества и вкус свободы. Жест Акимова – его бессмертие. В стремительных зарисовках заключена скорость существования этой личности, они как знак его жажды жизни.

Лошадь в спектакле «Тень» (1940) была смысловой осью пространства, памятником нелепости, неустойчивости. Стреноженные лошади обычно щиплют травку на лугу. Здесь же она была скована каменной пядью. Не высказанный словами афоризм превращался в памятник парадоксу. Несмотря на ограничение свободы и некоторую скованность, животное сохраняло присутствие духа и достоинство.

Он рисовал всюду и всегда, если позволяли условия. На худсоветах, совещаниях, даже репетициях, если под рукой оказывался клочок бумаги – хотя бы бланк главного режиссера, – мгновенно по листу начинали порхать, тревожно оглядываясь, норовя выскочить за бумажное поле, лошадки. Вслед за хозяином они рвались на свободу и, действительно, оказывались там – в мире театра: то на занавесе, то на плакате. Оборачивались то живым риском, то бутафорской клячей. И они были ему преданы. Казалось, любой спектакль, едва зреющий в голове художника-режиссера, так быстро поспевал к премьере, что его автор всегда оказывался на коне. Все было во власти этого неутомимого выдумщика.

В «Мадемуазель Нитуш» (постановка Р. Сиимонова, Театр им. Евг. Вахтангова, 1944) лошадь Акимова кивала головой, лизала руку денщику,



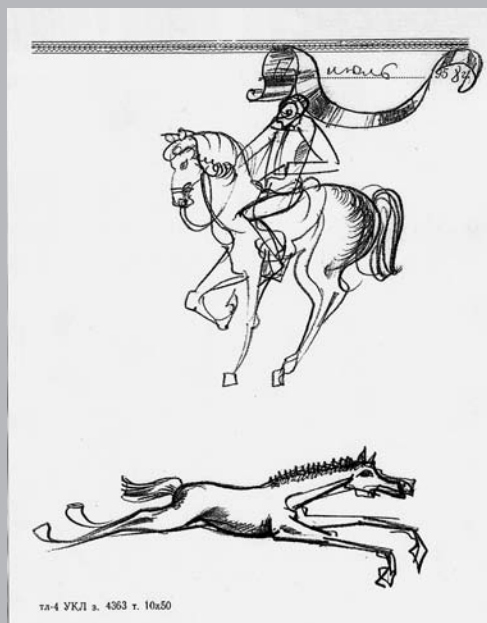
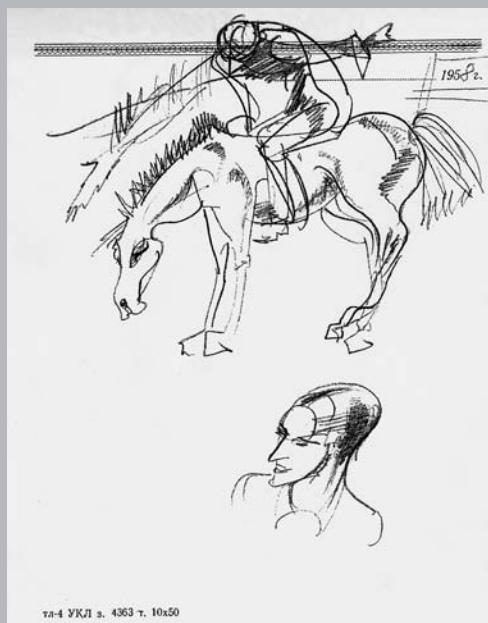
Портрет А.Н. Орловой,
1931

лягалась, кусалась, хватала за мундир проходящего мимо корнета... И даже пила вино! Это была механическая кукла в полный лошадиный рост, сделанная из папье-маше и обклеенная белым бархатом. Она показывалась из-за кулисы и на полпути останавливалась. А сидящая на ней амазонка (папье-маше!) в большой белой шляпе посылала публике воздушные поцелуи. Лаконизм и остроумие художника как всегда поражали изяществом трюка и правдивостью иллюзии. Потому что в действительности-то было только пол-лошади. Так Акимов экономил на сценическом пространстве и так добивался комического эффекта. С легкостью фокусника этот «закоренелый реалист» (так назвал себя художник в одной из последних своих статей) управлял на сцене художественным жестом.

В «Гамлете» Вахтанговского театра (1932) на белом скакуне въезжал в замок солдафон Фортинбрас. Гарцевали верхом по лесной тропинке Гертруда и Клавдий. А молчаливые и неподвижные лошади из папье-маше служили выразительным фоном в сцене турнира Гамлета и Лаэрта. Яркие сценические картины будили зрительскую мысль, подталкивая к

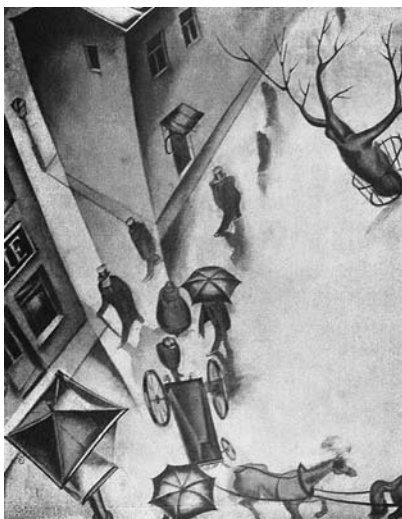
Про настоящее

ЭМ



Рисунки Н. Акимова

Театр художника



«Смерть господина
Жюльена».
Иллюстрация, 1927

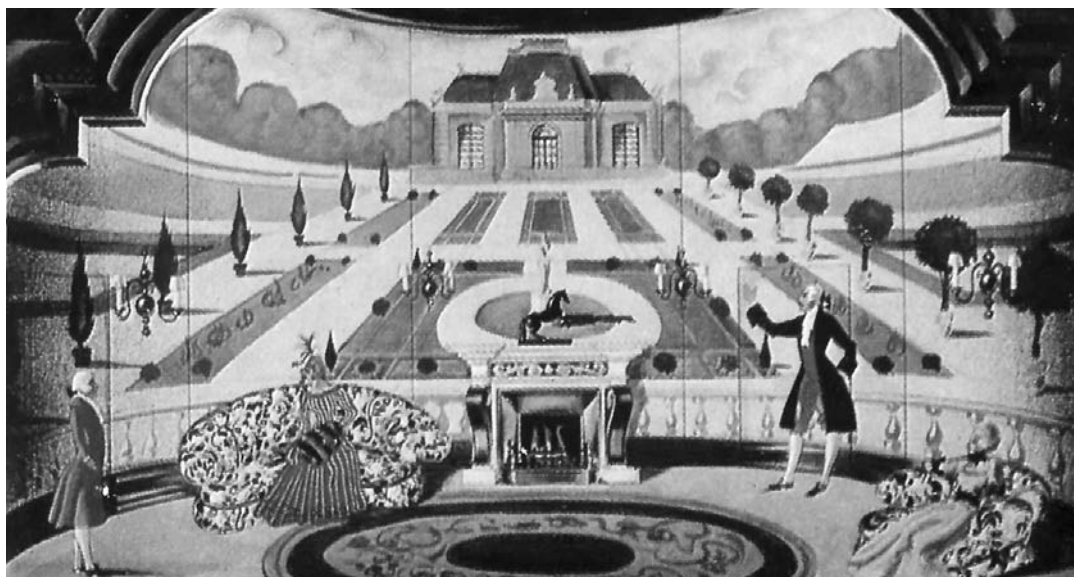
Эскиз костюма
Варравина. «Дело»,
1952

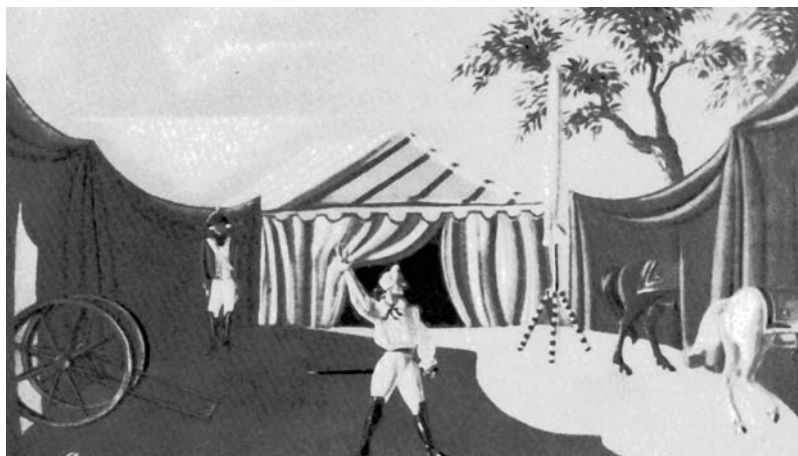
Эскиз декорации к
спектаклю
«Школа злословия»,
1937

провокативным аллюзиям, доходившим подчас до полного абсурда. Лошади акимовского «Гамлета» навели, например, Вс. Вишневого на следующую мысль: «Это блестящее указание на то, что во время войны у Советского Союза будет прекрасная кавалерия».

Геростратова слава досталась художнику-режиссеру от того «Гамлета». Но бойцовский характер и тут помог Акимову. После разгрома и снятия спектакля он не выпустил из рук

поводий и не выпал из седла. В 1943 году на обсуждении спектакля в Москве в ВТО, признался: «<...> то педагогическое воздействие, которое [я] испытал, как молодой режиссер-дипломант, после этой моей постановки (я лично его вынес), когда из мясорубки был вынут фарш, он [фарш] все-таки "заржал" и побежал, – но я это исключительно приписываю своей выносливости, а не правильности данной системы». Идентификация себя с лошадью тут не





Эскиз к спектаклю
«Дон Жуан», 1964

Сцена из спектакля
«Сэр Джон Фальстаф».
БДТ, 1927



случайна. Чтобы осилить выбранную миссию, требовалась не одна сотня лошадиных сил.

«Имея столько лошадей, этот Гамлет все-таки не удержался в седле», – резюмировал американский художник Мардекай Горелик в своей статье «Лошади Гамлета» – о скандальной постановке Акимова на сцене Вахтанговского театра.

Лошадь в XX веке – не самое быстрое средство передвижения, если говорить о скорости. Отчего же такой современный – во всех смыслах – человек, как Акимов, не рисовал самолетов или авто? Может быть, искал в них, лошадях, собственную идентичность?

Вот игривый Пегас на эскизе к знаменитому фильму «Золушка» (1947) припал на одно колено, устремив к «звездам» свою заднюю часть. Другой Пегас-диванчик из спектакля «Лев Гурыч Синичкин» (1945) застыл с приподнятым крылом-спинкой. А на занавесе к этому же спектаклю плели хоровод в стремительном полете

почти матиссовские лошади. В «Прекрасной Елене» (1931) – гарцующие на лошадях дамы и гусары, а на площади – одинокая странная лошадь, похожая на одногорбого верблюда. В «Школе злословия» (1937) центр парка украшает эбонитовый конь, поднявшийся на дыбы. Лошадка в «Тенях» (1951) везет героиню Софью к возлюбленному, а монструозный Варравин из «Дела» (1954) несет своим детишкам лошадку-качалку. На таких же игрушечных коньках-качалках «скачут» по сцене ведущие из «Дон Жуана» (1964). В «Обыкновенном чуде» (1956) торс зевающей лошади возлежит на шахматном полу. В «Пестрых рассказах» Чехова (1959) из плаката вырывается возница с летящей кобылой, etc. В каждом из этих образов просвечивает хорошо знакомая акимовская ирония. Его веселость как принцип поведения несет в себе и трагичность участи, и рыцарское бесстрашие, и превосходство над обстоятельствами.

У настоящего рыцаря должна быть лошадь и прекрасная дама. Акимов боготворил женщин. И он был всегда на коне – даже после снятия с должности. Так он и умер, как рыцарь, на скаку, будучи твердо уверен, что его новая постановка Шекспира с красноречивым названием «Конец – делу венец» непременно покорит театральный Лондон.

«Есть упоение в бою...». Акимов всю жизнь летел по краю, но лишь однажды сорвался. В вечность.