

ПЕРВАЯ ПРИНЦЕССА СОВЕТСКОЙ СЦЕНЫ

ТОПЕЛИУС З. ЖЕМЧУЖИНА АДАЛЬМИНЫ /

Пересказ О.А. Любарской, художник А.А. Веснин. –
М.: Арт Волхонка, 2016. 72 с., ил.



Типология изданий по истории театра, казалось бы, строго ограничена не столь уж большим и разнообразным количеством возможных вариантов. Это может быть исследовательский труд, монография или публикация архивных документов, материалов, драматургических текстов. Это может быть богато иллюстрированный альбом, предлагающий насладиться собранием старинных театральных фотографий, а чаще – эскизами декораций и костюмов, выполненных видными сценографами прошлого или настоящего. Наконец, возможны (правда, в последнее время не так часто,

как хотелось бы) книги научно-популярного толка, популяризирующие искусство сцены, рассчитанные, в первую очередь, на юные, но иногда и на более умудренные пытливые умы.

Все эти виды «отраслевой» книжной продукции давно апробированы, каждый нацелен на свою собственную потенциальную аудиторию: вот разряд для «узких» специалистов, а вот – как это обозначалось раньше в издательских аннотациях – для «широкого круга читателей, интересующихся театром». Изобрести какой-то новый «подвид» в данной издательской нише казалось делом малоперспективным, и главное, не вполне понятным: для чего? кому?

Но разом и смысл, и адрес непременно возникнут – стоит только, уже нынешним языком выражаясь, «включить креативное мышление». Вот столичное издательство «Арт Волхонка», специализирующееся в первую голову на альбомах по искусству, а также на познавательной литературе для школьников (хотя серьезными историческими исследованиями также не пренебрегающее), выпустило в свет театральную книжку, вполне подпадающую под разряд «ноу-хау». А как еще вы определили бы издание, которое, едва ли не с равным для себя интересом, откроют и умудренный театровед, и его условный внук, учащийся младших классов.

На обложке «Жемчужины Адальмины» значится имя Захариаса Топелиуса, классика скандинавской литературы XIX столетия, «финского Андерсена», писавше-

го по-шведски, при том, что, строго говоря, речь тут должна идти о двух или даже трех равноценных «соавторах». Волшебная сказка позапрошлого века прирастает на страницах книги одноименной пьесой «по мотивам», некогда заказанной разностороннему отечественному литератору Ивану Новикову, а оба текста, в свою очередь, украшены тремя десятками выразительных эскизов кисти Александра Веснина, видного архитектора-конструктивиста и сценографа, автора проекта московского театра Киноактера и оформления знаменитой таировской «Федры». Перед нами «три источника – три составные части» другого спектакля начала 1920-х гг., не столь знаменитого и легендарного, но также весьма значительного с точки зрения путей и судеб отечественной драматической сцены.

«Жемчужиной Адальмины» Топелиуса–Новикова–Веснина 13 июля 1921 г. (кстати говоря, дата эта в посвященной спектаклю книге странным образом отсутствует) открылся Московский театр для детей, впоследствии – ЦДТ, ныне – РАМТ. Спектакль в помещении электротeatра «Арс» на Тверской (в этом здании сегодня снова расположен электротeatр, теперь под названием «Станиславский»), который выбила для своего новорожденного детища совсем юная, но чрезвычайно деятельная зав. детским сектором теамузсекции Моссовета Наталия Сац, прошел – согласно информации на рамтовском сайте¹ – всего 38 раз. Однако свое место в истории, несомненно, заслужил. Теперь, благодаря творческой креативности сотрудников «Арт Волхонки», оно за «Адальминой» закреплено, что называется, окончательно и бесповоротно. Ведь далеко не каждая сценическая постановка удаётся не то чтобы абзаца в учебнике, а отдельного книжного издания.

Подобное «укрупнение» более чем оправдано, и дело здесь не только в том, что эта сказочная Принцесса, точно так же, как и ее ступившая на столичные подмостки семью месяцами спустя «коллега» по имени

Турандот, положила начало одному из благоденствующих по сию пору царственных театральных Домов Москвы. И даже не в факте участия в работе изрядной группы творцов, что впоследствии впишут – кто петитом, а кто и весьма крупными буквами – свои имена в летопись различных родов советского искусства. Помимо Новикова с Весниным и руководительницы театра, для которой эта работа стала одновременно и дебютом в режиссерской профессии (ставил спектакль многоопытный Николай Волконский «в сотрудничестве с Наталией Ильиничной Сац»²), можно упомянуть и о композиторе Александре Шеншине, и об авторе «стихов пролога и антракта» Сергее Богомазове (о некоторых из занятых в постановке актерах скажем чуть позже). Но еще более значимым с точки зрения дня сегодняшнего выступает, на наш взгляд, то обстоятельство, что «Жемчужина Адальмины» стала едва ли не первым опытом своеобразной «перекодировки» старого культурного наследия средствами нового театра. Параллельное чтение и сопоставление текстов Топелиуса и Новикова предоставляют в этом смысле достаточно богатую пищу для анализа и размышлений.

Так, например, родитель заглавной героини повествования, Король, являющийся в прозаическом первоисточнике не более чем традиционным носителем определенной сказочной функции и потому, в известном смысле, «человеком без свойств», обретает в инсценировке 1921 г. и характер, и судьбу, и известного рода драматизм. Перед нами монарх, с первых же строк пьесы явно томящийся своим иерархическим положением и потому в финале с великой радостью отказывающийся от трона, который, кстати сказать, никто из действующих лиц вовсе не торопится занимать, поскольку «свобода прекрасна», как утверждает последняя реплика, за которой следует заключительная ремарка: «Торжественная музыка апофеоза. Все танцуют» (С. 69). Особо примечательной получилась у Новикова фигура Палача,

вовсе отсутствующая в литературном первоисточнике. Этот слегка циничный (профессия все ж таки обязывает) и вместе с тем далеко не чуждый отвлеченному философствованию в сократовском духе персонаж занимает амплуа, скорее, королевского шута, то и дело отпуская такие, скажем, репризы: «Вот сколько лет у трона стою и никакого в королевском звании удовольствия не вижу. Ей-богу, по-моему, это так, пустяки одни, разве что кормят королей хорошо (садясь и свеся ноги в оркестр). Да надоело мне здесь хуже горькой редьки, и Король надоел, он хоть и добрый, да уж глуп больно, а иногда так хочется с умным человеком словцом перекинуться. Да за три версты ко дворцу умных людей не подпускают, бояться, знать. Да... (смеется), а последнее время умные и сами не идут» (С.64). Трудно отделаться от ощущения, что от этого Палача идет прямая линия к будущим палачам и прочим колоритным придворным пьес-сказок Евгения Шварца. И еще кажется довольно странным, что Иван Новиков, начавший до революции как поэт-символист, а более всего прославившийся в советское время биографической диалогией «Пушкин на юге» и «Пушкин в Михайловском», обладая, как можно заметить даже из этих небольших цитат, явным вкусом к драматургическому письму, более к данному литературному направлению не обращался.

Впрочем, с окончательной уверенностью об этом говорить трудно, и очень жаль, что составители книги, включив в нее краткие биографии З. Топелиуса, Н.И. Сац и А.А. Веснина, как-то «забыли» о Новикове. Можно заодно посетовать и на то, что на этих страницах не нашлось хотя бы нескольких слов для участвовавших в спектакле актерах. А состав исполнителей «Жемчужины Адальмины» был, между тем, весьма примечательный: в частности, в роли Палача выступал Анатолий Кторов, Толстого Придворного играл Макс Терешкович (в 1922-м сыгравший Тарелкина у Вс. Мейерхольда), а Рыцаря из Неведомой

страны – Овадий Савич, писатель, переводчик, в будущем – корреспондент ТАСС на полях Гражданской войны в Испании и, вообще, обладатель интереснейшей, почти «сказочной» биографии.

Впрочем, все недоработки издания с лихвой искупаются его иллюстративным рядом – впервые публикуемыми веснинскими эскизами декораций и костюмов из коллекции Музея архитектуры им. А.В. Щусева. Александр Веснин работал над «Жемчужиной Адальмины» в промежутке между оформлением двух легендарных спектаклей Камерного театра – «Благовещения» П. Клоделя (1920) и уже упомянутой «Федры» Ж. Расина (1922). И его «волшебные» одеяния и пространства служат в этом смысле весьма любопытным этапом на пути от «кубоготического» зодчества к «простой, точной и гармоничной <...> “неоклассике” кубизма»³.

«Жемчужина Адальмины» стала первой книгой в заявленной «Арт Волхонкой» серии «Истории для театра». Будем надеяться, что она будет продолжена изданиями, выполненными на столь же высоком полиграфическом уровне (в этом сомневаться как раз не приходится), но при этом свободной от безусловно извинительной для первого опыта некоторой «комковатости». А что до восхитительных и увлекательных сюжетов, в которых на «ставшие известными постановки» крайне любопытно взглянуть через призму их литературных первооснов и сценографических решений – то их в истории отечественного театра легко наберется не на один толстый том.

Александр А. Вислов

1 См.: <http://ramt.ru/museum/previous-years/ys-9/play-4049/>

2 *Наталья Сац*. Всегда с тобой. <http://www.balagan.ru/articles/120/22/93/>

3 *А.М. Эфрос*. Предисловие // *Камерный театр и его художники: 1914–1934*. М.: ВТО, 1934. С. XXXII, XXXIV.