

К ИСТОРИИ ПЕРВОЙ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ «РОЗА И КРЕСТ»

Статья С. Б. Шоломовой

В записной книжке Блока 1914 г. можно прочитать: «17 ноября... (Через „Шиповник“): предложение харьковской студии поставить „Розу и Крест“» (ЗК, 247). В примечаниях к записи следует: «Постановка не была осуществлена» (ЗК, 565).

Однако обнаруженные нами документы свидетельствуют о другом. Прежде всего нам представлялось интересным разыскать материал о харьковской студии, обратившейся к поэту в 1914 г. От кого именно исходило предложение харьковчан? К сожалению, это до сих пор установить точно не удалось. В аннотированном каталоге переписки Блока писем, адресованных ему непосредственно из Харькова в 1914 г., не значится. Но среди писем поэта к неустановленным лицам находится одно, текст которого явно связан с дневниковой записью и датирован тем же днем, что и запись о харьковской студии. По-видимому, письмо Блока является ответом харьковскому корреспонденту, быть может, оно тоже было передано через «Шиповник», игравший в данном случае роль посредника.

Блок писал:

17.XI.1914

Петроград. Офицерская 57, кв. 21

Милостивый государь.

Сегодня мне передали из „Шиповника“ Ваше любезное письмо ко мне. Спасибо за сочувствие и за намерение воплотить мою пьесу „Роза и Крест“. Я ничего не имею против постановки ее на театре интимном, но постановка ее мне представляется нелегкой; мне казалось, что если эта пьеса может быть воплощена на сцене, то скорее — на сцене большой, т. к. она требует воздуха, больших далей.

Что касается музыки, то я должен Вам сказать, что слишком мало понимаю в ней; музыка для этой пьесы необходима, но сам я, по неспособности своей, уклонился даже от того, чтобы прослушать музыку, написанную для „Розы и Крест“ одним молодым композитором. Зовут его — Юрий Петрович Базилевский и здешний адрес его — Кирочная ул., 24. Попробуйте обратиться к нему.

Если поставите пьесу, не откажите прислать мне афишу, может быть, какие-либо рецензии (если будут) или — указание, что рецензии помещены.

Примите уверение в моем совершенном уважении к Вам

Александр Блок¹.

Из текста следует, что обращение к Блоку было письменным, а ответ его положительным, что уже само по себе служит существенным дополнением к записи в книжке. Многие петербургские авторы альманаха «Шиповник» постоянно печатались в харьковской периодике и, в частности, на страницах газеты «Утро». Возможно, кто-то из них и являлся связующим звеном между «харьковской студией» и поэтом. В воспоминаниях жены издателя «Шиповника» В. Беклемишевой упоминается о том, какое сильное впечатление драма «Роза и Крест» произвела на всех, кто читал ее в редакции, и особенно на Леонида Андреева, который весной 1914 г. горячо уговаривал Станиславского прочитать и непременно осуществить постановку новой драмы Блока². Беклемишева сожалеет, что архив «Шиповника» погиб, поскольку в нем содержались интересные документы о Блоке, а среди них, вероятно, были и материалы о харьковчанах.

Через месяц после письма Блока, датированного 17 ноября, на первой странице газеты «Южный край» в хронике появилось объявление следующего содержания: «В среду, 17 декабря в сценической студии П. И. Ильина (Каплуновская, 7) — „Роза и Крест“ А. Блока. Трагедия 4 акта, 16 картин. Музыка С. П. Дремцова. Постановка П. И. Ильина. Декорации и костюмы работы собственной мастерской. Билеты в канцелярии. Число мест ограничено»³.

Таким образом, премьера студии явилась первой прижизненной постановкой драмы, причем осуществленной с согласия автора. Спектакль состоялся на малой сцене. В последующие годы «Роза и Крест» прочно вошла в репертуар студии. Местная интеллигенция имела возможность в течение трех лет знакомиться с блоковским спектаклем.

С. И. Юткевич, в памяти которого сохранился этот спектакль в сезоне 1917/1918 г., писал: «Не будем настаивать на термине „профессиональная“, применительно к студии Ильина, хотя она того заслуживает...»⁴.

Следует заметить, что постановка П. И. Ильина не являлась единичным случаем обращения харьковчан к драмам Блока.

В ноябре 1909 г. харьковский «Голубой глаз» осуществил постановку «Незнакомки». В конце 1910 г. в том же «Голубом глазе» под руководством Е. И. Чигринского (1884—1942) шли репетиции «Балаганчика»⁵. Нам удалось разыскать вдову режиссера — Евгению Павловну Чигринскую. В беседе с нами она назвала «Голубой глаз» прообразом первого в России театра миниатюр. К сожалению, театр закрыли раньше, чем состоялась премьера «Балаганчика». Е. П. Чигринская сообщила, что в 1919—1920 гг. режиссер преподавал выразительное чтение для руководителей народных театров и сам нередко «замечательно читал слушателям стихи Блока». Он помогал в составлении концертных программ, включая в репертуар цикл Блока «Россия».

В 1921 г. «Молодой театр» в Харькове предполагал возобновить «Розу и Крест», о чем свидетельствует газетная хроника. Так, накануне открытия сезона было напечатано: «„Молодой театр“ объединяет вокруг себя группу молодых идейных работников театра и имеет целью создание яркого, согретого творческим огнем, созвучного стремлениям масс поистине театрального зрелища(...) „Молодой театр“ включает в свой репертуар все виды сценического действия от бесшабашной буффонады до величавой трагедии. Все свои очередные постановки „Молодой театр“ будет показывать во всех рабочих районах города Харькова. В ближайший репертуар „Молодого театра“ включен Сервантес „Театр чудес“, Ю. Олеша „Игра в плаху“, А. Блок „Роза и Крест“. Руководитель театра Р. А. Унгерн»⁶. Евгения Павловна Чигринская была актрисой этого театра. По ее рассказам, именно Рудольф Александрович Унгерн определял репертуар будущего театра. Она помнит, что успели поставить только два спектакля, затем произошла реорганизация, в результате которой возник новый театральный коллектив, так называемый «Павильон муз», располагавшийся в кинотеатре «Модерн». Там режиссер Тиманов осуществил постановку «Балаганчика». Одним из участников этого спектакля был будущий известный актер МХАТ Б. Я. Петкер. В своих воспоминаниях он писал: «Этот маленький театр был еще одним культурным центром, который воспитывал и развивал эстетический вкус нового зрителя и попутно давал выход творческим стремлениям молодежи, да и старых артистов...» По поводу блоковского спектакля он вспоминал: «В „Балаганчике“ не было элементов реальности. Действие пьесы, по собственному выражению Блока, происходило „в душе поэта“, и это требовало какой-то приподнятости и несколько бесплотной манеры чтения стихов. Это был тон условного театра, который для меня и в наши дни выглядит как один из путей конкретного воплощения идеи и фабульного развития»⁷. Сам Петкер играл в спектакле роль Арлекина.

12 сентября 1921 г. в Харькове состоялось представление мелодекламации поэмы Блока «Двенадцать». Исполнителем был известный русский и советский драматический актер Виктор Мариусович Петипа (1879—1939). По словам Б. Я. Петкера, Петипа заметно выделялся «в славной гортане синельниковцев и был неотделим от харьковского театра». Игра популярного в провинции В. М. Петипа была отмечена эмоциональностью, искренностью и мастерством. Спектакль явился значительным событием в культурной жизни города. Не следует забывать, что оно состоялось всего месяц спустя после кончины Блока. Одновременно с этим в Харькове было выпущено издание поэмы «Двенадцать», которое печатники города подготовили в предельно короткие сроки. На титульном листе этого уникального издания напечатано: «Весь труд по изданию жертвуется редакцией „Живая правда“ и рабочими 2-й сов. худож. литографии в пользу голодающих Поволжья».

Музыку к спектаклю написал делавший в те годы первые шаги в искусстве композитор И. О. Дунаевский (1900—1955). Им была написана также музыка и к мелодекламации

«Незнакомка». А среди недатированных и неизданных произведений композитора обнаружена музыка и к «Балаганчику»⁸. По косвенным данным эти ранние работы Дунаевского относятся к харьковскому периоду его творчества (1917—1924).

Таким образом, в течение десятилетия, начиная с 1909 г. по 1921 г., на харьковской сцене шли драмы Блока: «Незнакомка», «Балаганчик», «Роза и Крест» и, наконец, «Двенадцать» в концертном исполнении.

Остановим свое внимание на истории постановки драмы «Роза и Крест» в студии П. И. Ильина. Большинство участников спектакля сумели оставить свой след в культурной жизни страны. Их дарования в полной мере раскрылись после Октября⁹.

Уже в самом первом газетном сообщении о постановке «Розы и Креста» в Харькове указывались, как мы видели, имена тех, кто осуществил этот замысел: режиссера Павла Ивановича Ильина и композитора Сергея Прокопьевича Дремцова.

П. И. Ильин в течение ряда лет являлся преподавателем харьковского реального училища и только в преддверии революции стал профессиональным театральным работником. В книге М. Долинского «Связь времен», посвященной творчеству Сергея Юткевича, Ильин назван «актером, режиссером, педагогом», «первым учителем Юткевича в области театральной режиссуры»¹⁰.

В начале 10-х годов Ильин организовал театральную школу с драматическим и музыкальным отделением, реорганизованную позже в сценическую студию. О школе Ильина вспоминал и известный советский актер Дмитрий Николаевич Орлов (1892—1955). Он писал: «Я решил поступить в театральную школу — в сценическую студию П. И. Ильина на драматическое отделение. Школа была частная, учащих в ней было немного. Занятия происходили в вечерние часы. Это было не коммерческое предприятие, а свободная школа, но по-своему профессиональная. Она была страстью Павла Ивановича Ильина, режиссера и руководителя школы, который в то время был учителем русского языка в харьковском реальном училище. Павел Иванович старался планомерно наладить школьные занятия. Может быть, и неотчетливая, но существовала программа, куда входили: теория и практические упражнения на сцене (импровизация и исполнение других произведений), ритмические и пластические упражнения, развитие речи и голоса, фехтование, искусство грима, лекции по истории и теории театра и литературы, история костюма и быта... Кроме самого П. И. Ильина в школе преподавали видные харьковские актеры. Они служили у Синельникова и вели занятия в школе, среди них: Калантар, Стефанов, Мельникова, Аркадьев, Баров. Некоторые из них были отличными педагогами <...> Собственного помещения школа не имела и ютилась по различным гимназиям»¹¹.

Творческая одержимость и жизненная энергия способствовали тому, что вскоре Ильин превратил студию в профессиональный театр с постоянным большим залом. Можно предположить, что именно он и обращался к Блоку за разрешением поставить «Розу и Крест», имея пока в своем распоряжении лишь малый зал гимназии на Каплуновской и энтузиазм студийцев.

О репертуаре Орлов вспоминал: «Сценическая студия П. И. Ильина и возникший из нее театр-студия ставили спектакли для широкой публики. Репертуар составляли, с одной стороны, пьесы современных поэтов, преимущественно символистов, и других писателей — Александра Блока „Роза и Крест“, Валерия Брюсова „Земля“, Федора Сологуба, А. Ремизова <...> из западных авторов играли Б. Шоу <...> Метерлинка, О. Уайльда и др.». Эти признания трудно переоценить. Они позволяют представить художественный вкус Ильина, глубокое знание современной литературы, стремление дать основательную и разностороннюю профессиональную подготовку своим питомцам. В сезон 1917 г. в репертуаре студии Ильина были следующие спектакли: Сервантес «Саламанская пещера», Бенавенте и Мартинес «Изнанка жизни», Блок «Роза и Крест», А. Ремизов «Трагедия об Иуде, принце Искаротском».

Эти спектакли обладали разными достоинствами и не всегда, по мнению Юткевича, «отличались стилевым единством». Тем не менее «выбор пьесы был далек от случайных прихотей вкуса»¹².

О колоритности фигуры П. И. Ильина Д. Н. Орлов писал: «Павел Иванович горячо любил театр, пытался создать молодое дело, а меня влекло к таким людям, которые были неудовлетворены, искали»¹³. С. И. Юткевич отмечал: «П. И. Ильин был человеком передовым для своего времени. В маленьком театрике, с труппой, состоящей из его учеников (в их числе был, между прочим, и талантливый Дмитрий Орлов), изобретательно поставил он интермедии Сервантеса, и популярную в то время пьесу испанского драматурга Бенавенте „Изнанка жизни“ (она в то время в другом переводе называлась „Игра интересов“) и мало исполнявшуюся „Трагедию об

Иуде, принце Искаротском“ А. Ремизова, и, наконец, *рискнул осуществить* так и оставшуюся нереализованной мечту Станиславского о сценическом воплощении драмы Блока „Роза и Крест“¹⁴. Премьера драмы Блока «Роза и Крест» знаменовала своеобразный «день рождения» студии.

Уже к осени 1915 г. студия Ильина получила большой зал, а к 1917 г. она значилась в справочнике Харькова наряду с профессиональными театрами. Студия превращалась в театр-студию, приобретая преданного зрителя, каким в первую очередь являлись студенты. Б. Я. Петкер вспоминал: «Харьков изобилывал студентами, помогавшими создавать славу не только артистам, но и самому театру. Это они влияли на репертуар»¹⁵. А репертуар студии Ильина был современным и отличался разнообразием.

С благодарностью вспоминали о студии и те, кто впоследствии связал свою судьбу с театральным искусством, и те, кто лишь на миг вплотную соприкоснулись с миром театра. Любовно и восторженно называли студийцы своего руководителя «первым светочем на пути к храму искусства». Общение с Ильиным запоминалось на всю жизнь.

В письме к нам С. Юткевич признавался: «Я очень любил Павла Ивановича и считаю его до сих пор одним из своих учителей»¹⁶.

В годы революции П. И. Ильин возглавил в Харькове новаторскую творческую организацию, называвшуюся в духе времени — «Художественный Цех», куда входили различные студии. Здесь начинали свой путь в искусство многие деятели советской украинской культуры: актеры, художники, скульпторы, музыканты. Ильин был избран Президентом «Художественного Цеха» и на этом почетном посту оставался до самого отъезда в Киев. В Киеве он стал ближайшим помощником режиссера К. А. Марджанова по руководству драматическим театром. Неудивительно, что в 1919 г. при участии Ильина в театре Марджанова поставили «Розу и Крест».

Весной 1924 г. П. И. Ильин переехал в Москву, где был режиссером многих постановок и водевилей в «Вольном театре». Он являлся главным режиссером организованной в те годы «живой газеты», получившей название «Смычок». Это была популярнейшая форма эстрадного представления, требовавшая от актеров синтеза разных дарований. Ильин был приглашен режиссировать первую программу ансамбля песни и танца Красной Армии, руководимого композитором А. В. Александровым. В последующие годы Ильин не порывал творческих связей с Харьковом и не раз приезжал в родной город.

После премьеры 1914 г. в местной печати появились отклики на спектакль «Роза и Крест». Первый из них, напечатанный спустя всего два дня, отличался лаконичностью, определенностью выводов и к тому же был подписан: «17 декабря в сценической студии П. И. Ильина состоялся драматический спектакль, поставленный силами учащихся студии. Шла трагедия А. Блока „Роза и Крест“. Спектакль прошел недурно. Некоторые исполнители были даже хороши. В постановке пьесы чувствовался огонек увлечения, любви к делу. *Интересные музыкальные иллюстрации к тексту дал г. Дремцов.* Декорации А. С. Звенгородского и В. Г. Аверина. Костюмы изящны и стильны. Но выбор пьесы едва ли можно признать удачным для ученического спектакля. „Роза и Крест“ — это поэтический перл, поэма большой красоты и силы, но пьеса, как материал для актеров, она неблагоприятна, „невывырышна“: фигуры действующих лиц частью схематичны, частью тонки и воздушны и сценическое воплощение их требует исключительных условий и, может быть, исключительных исполнителей. Однако, если, с одной стороны, постановка „Розы и Креста“ для ученического выступления является ошибочной, то, с другой стороны, данный спектакль свидетельствует о том, что студии не чужды литературные и сценические завоевания современности и что *спектакль можно приветствовать, поскольку студии присуща живая, ищущая мысль, не замыкающаяся в узких рамках банальности и трафарета*»¹⁷ (курсив мой. — С. Ш.).

Благодаря этой рецензии удалось установить имена тех, кто осуществил художественное и музыкальное оформление спектакля, помогая режиссеру в воплощении замысла. Оказывается, харьковчане не воспользовались советом Блока обратиться к композитору Базилевскому. А ведь во многом успех спектакля зависел от музыкального решения. Упоминание об «интересных музыкальных иллюстрациях» позволяет сделать предположение об органическом сочетании в этом спектакле музыки и звучащего поэтического слова.

Произведение композитора С. П. Дремцова (1867—1937) не зарегистрировано ни в сборнике «Александр Блок в песнях и романсах советских композиторов», ни в указателе «Русская поэзия в отечественной музыке до 1917 года», ни, наконец, в подробнейшем указателе «Александр Блок и музыка», выпущенном вторым изданием к столетию поэта. Было правомерным предположить,



С. П. ДРЕМЦОВ

Фотография

Собрание С. Б. Шоломовой, Харьков

что музыка к «Розе и Кресту» оставалась в рукописи и потому прошла мимо внимания историков музыки и искусствоведов. Обнаруженные нами биографические сведения о композиторе Дремцове убеждают в значительности и яркости его творческой индивидуальности. Дремцов был большим знатоком украинского фольклора, считал себя учеником и последователем Н. В. Лысенко. Он являлся одним из основателей Харьковской филармонии. Ряд документов о его жизни и творчестве либо непосредственно, либо косвенно связан с историей харьковской постановки драмы «Роза и Крест».

Автор музыки к блоковскому спектаклю был разносторонне одарен. Он перевел на русский язык «Кобзаря», сохранив стихотворный размер подлинника (перевод был издан в Вятке, где Дремцов жил на поселении как участник народо-вольческого движения). 19-летним юношей Дремцов был арестован за распространение народо-вольческой литературы и 17 лет прожил в Сибири. Только после революции 1905 г. он возвратился в Харьков. Один из свидетелей его жизни на поселении называл Дремцова «поэтом и журналистом, переводчиком и музыкантом, певцом и композитором»¹⁸. С. П. Дремцов писал романсы на слова Т. Шевченко, Леси Украинки, мечтал о том, чтобы их исполняли в народных аудиториях.

К моменту создания музыки к спектаклю «Роза и Крест» композитору исполнилось 47 лет, и за его плечами стоял большой жизненный и творческий путь. Уже сам факт его обращения к поэзии Блока представляется весьма показательным.

Нам удалось разыскать дочь композитора — Галину Сергеевну Дремцову, которая сообщила, что отчетливо помнит, как на рукописи музыки к «Розе и Кресту» (на титульном листе) черными чернилами было написано: «Особо важное! Храните!» Но, к сожалению, эта рукопись не сохранилась. При разборе бумаг семейного архива Дремцовых нами была обнаружена тетрадь с лекциями, которые композитор читал для слушателей мастерской по теории музыки в «Художественном Цехе», причем лекции датированы 1918 г. На титульном листе тетради написано: «О художественном образе в музыке». Пожелтевшая от времени бумага сохранила надпись, сделанную черными чернилами, точно такую же, как та, о которой упоминала Г. С. Дремцова: «Особо важное! Храните!» Рукопись лекций связана с написанной четырьмя годами ранее музыкой к «Розе и Кресту». С. П. Дремцов замечал: «Во время исполнения музыкального произведения происходит очень сложный процесс, который погружает слушателя в мир интуитивный, где воля его творит те или иные образы, зависимость которых от индивидуальностей слушателей и особенностей их интеллектуальной жизни, прожитой до данного момента слушания музыки, несомненна и весьма значительна»¹⁹.

Перед спектаклем «Роза и Крест» в сезоне 1916—1917 гг. звуки увертюры встречали зрителей в фойе зала, создавая определенную эмоциональную настроенность еще задолго до того, как начиналось действие на сцене. Композитор стремился подготовить зрителя к восприятию драмы Блока, ввести его в атмосферу предстоящего спектакля. В лекциях «О художественном образе в музыке», рассматривая соотношение реального и идеального в искусстве, автор заключает: «Духовная природа, от которой уйти никак не удастся, влечет к миру совершенному, туда, куда перенес человек из обыденного мира, полного зла, лжи, несчастья и неправды, все, что ему дорого, что для него чисто и свято, словом, — все, что может говорить о ненарушимой правде, живой любви, истине, блаженстве».

Нет нужды говорить о том, что подобные мысли созвучны высказываниям Блока об искусстве.

Композитор пробовал свои силы в разных жанрах: писал фортепьянные пьесы, квартеты, баллады, вокальные циклы, романсы. В культурную жизнь страны он вошел как «советский музыкальный общественный деятель, композитор, дирижер и фольклорист»²⁰. Ему одному из первых было присвоено почетное звание заслуженного артиста Украины. Помимо музыкально-просветительской и композиторской деятельности, С. П. Дремцов был составителем ряда книг по музыкальной теории и автором многих статей по истории музыкального фольклора.

В 1928 г. общественность Харькова широко отметила 35-летие музыкальной и общественной деятельности композитора. Определяя впоследствии его место в истории музыкальной культуры Советской Украины, музыковед Н. Пирогова писала: «С. П. Дремцов сделал большой вклад в развитие профессионального образования и украинской музыки, способствуя демократизации искусства»²¹.

В архиве Г. С. Дремцовой сохранился список опубликованных и неопубликованных работ композитора, написанных в разные годы. И вот, знакомясь с этим документом, читаем: «„Роза и Крест“, музыка издана в 1918 году». А далее указывались составные части этого произведения: увертюра, три арии менестрелей, хор девушек, рекем, фрагменты и мелодекламации.

Таким образом, «музыкальные иллюстрации» к спектаклю имели достаточно четкую композицию — от увертюры до рекема. Не следует забывать, что чаще всего композиторы, писавшие музыку к драме «Роза и Крест», ограничивались лишь созданием отдельных «вставных номеров» — песня Изоры, романс Газтана и т. п. Произведение Дремцова отличалось композиционной законченностью.

В Государственной научной библиотеке им. В. Г. Короленко в Харькове среди печатных произведений С. П. Дремцова сохранилось и это уникальное издание нот. Тоненькая книжечка, почти брошюра, с напечатанными типографским способом нотами обращает на себя внимание по многим причинам. Во-первых, год издания — 1918, т. е. ноты были изданы спустя четыре года после премьеры спектакля. Титульный лист украшает небольших размеров книжная марка, выполненная изящно. На ней изображен восход солнца и реючая в полете неясных очертаний птица — не то Сирин, не то Гамаюн. В нижней части титульного листа набран текст: «Публичное исполнение без согласия автора не разрешается». Это свидетельство того, что музыка представлялась вполне самостоятельным произведением, которое, по-видимому, предполагалось исполнять и вне спектакля. И еще одна немаловажная деталь: издание было напечатано на собственных средства автора, причем указывается и издатель. Им была, как свидетельствует титульный лист, «сценическая студия П. И. Ильина».

К художественному оформлению спектакля Ильин привлек творческую молодежь, делавшую свои первые шаги в искусстве, и это в первую очередь относится к художнику В. Г. Аверину. С. И. Юткевич вспоминал: «Спектакль был оформлен скупно, в стиле шекспировских постановок Гордона Крега: сукна и ширмы хмуро-серого, каменного цвета»²².

Работа Всеволода Григорьевича Аверина (1889—1946) по оформлению спектакля «Роза и Крест» являлась первой пробой сил и совпала с окончанием Харьковского художественного училища. В ранней юности художник помогал своему брату, профессору Харьковского университета, в иллюстрировании книг по зоологии и медицине. Пристрастие рисовать зверей осталось у Аверина на всю жизнь, и впоследствии он снискал себе славу одного из лучших советских художников-анималистов.

В. Г. Аверин пробовал себя в разных жанрах изобразительного искусства, особенно много он работал в книжной графике. В годы революции художник вошел в состав президиума живописно-скульптурного отдела «Художественного Цеха». В 1919 г. им был исполнен рисунок для марки книжного издательства Харькова «Наша мысль». На конкурсе его проект завоевал первую премию, и в дальнейшем книги издательства выходили с маркой Аверина. Можно предположить, что художник мог выполнить также и марку, находившуюся на издании нот С. П. Дремцова. Дочь композитора указывала на то, что Ильин, Аверин и Дремцов долгие годы поддерживали дружеские отношения, вплоть до последних дней композитора.

Начиная с 1927 г. ни одна художественная выставка страны не проходила без участия В. Г. Аверина. В годы Великой Отечественной войны стали широко известны выполненные им плакаты. Многие из его картин и графических работ находятся в Третьяковской галерее, в музеях С.-Петербурга, Киева, Львова, Харькова. Он вошел в историю украинского изобразительного искусства как разностороннейший мастер, а начала его художественная деятельность в студии Ильина.

Если первая рецензия на спектакль Блока в Харькове была подписана и несла с собой какие-то элементы обобщения, то второй отклик являлся анонимным. В нем содержались некоторые подробности, в частности указывался первый состав исполнителей. Рецензент писал: «Несмотря

на сложность постановки, трагедия поставлена недурно. Хороши декорации Аверина и Звенигородского, стильны костюмы. Из исполнителей следует отметить Валевскую — недурную Изору, хорошего Бертрана — Яковлева, сильного Газтана — Шаталова и, правда, слишком неуверенного в своих движениях пажа Алискана — Орлова. В общем надо признать, что *первый опыт* студии Ильина вышел удачным» (курсив мой. — С. III.)²³.

Таким образом, благодаря этой рецензии можно установить фамилии тех, кто играл в день премьеры. Согласно газетной хронике, спектакль, тепло встреченный зрителем, был повторен буквально через неделю. Студийцы набирали в игре уверенность; увлеченность и молодость были их союзниками; работали они напряженно и много. Некоторые из них на всю жизнь связали свою судьбу с театром.

Старожил и большой знаток театральной жизни Харькова того времени Ю. П. Полтавцев сообщил нам, что З. П. Валевская в середине 20-х годов стала актрисой кинематографа, много снималась на Одесской киностудии у режиссера Ф. Лопатинского, сподвижника известного украинского режиссера Леся Курбаса.

Ю. Д. Яковлев (1888—1938) начинал свою сценическую деятельность в Харькове, сначала у П. И. Ильина, а позже был приглашен в театр Н. Н. Синельникова. В 1920 г. он с русской труппой выехал в Софию, где вскоре стал главным режиссером народного театра. В историю театральной культуры вошел как болгарский театральный деятель.

Дмитрий Орлов играл в спектакле «Роза и Крест» несколько сезонов. «Мы все увлекались работой, о многом мечтали, — писал он в своих воспоминаниях. — Все свободное время отдавали занятиям. Дерзали! Мы даже поставили „Розу и Крест“ А. Блока. В этом спектакле я играл сначала пажа Алискана, а на другой год — Бертрана. Мы знакомились с современной литературой, знали, что представляла собой тогдашняя новая драматургия, привыкали к сцене. Занятия, несомненно, воспитывали в нас вкус и особенно чувство стиля, развивали нас и помогали овладеть речью. На речь и произнесение текста П. И. Ильин обращал основное внимание (<...> Я с благодарностью вспоминаю об этой школе — она мне многое дала»²⁴.

Судя же по воспоминаниям С. И. Юткевича, распределение мужских ролей было таким: «...у Ильина была роль Бертрана по прозвищу „Рыцаря-Несчастья“, который, по словам Блока, „не герой драмы, но Разум и Сердце ее“, а Орлов играл трувера Газтана, того, кто своей песней о непреложности закона „радость — страдание одно“ положил начало драме...»²⁵. По-видимому, в данном случае речь шла о разных сезонах, в которых была показана драма «Роза и Крест».

По окончании студии Д. Н. Орлов был приглашен в театр, руководимый Н. Н. Синельниковым. Позже известная советская актриса Е. И. Тиме писала: «Помню, как на моих глазах Н. Н. <Синельников. — С. III.> заметил Д. Н. Орлова и полюбил его дарование. Он сказал мне, что из этого скромного юноши получится большое театральное явление»²⁶.

Талантливый поэт Георгий Андреевич Вяткин (1885—1941) был первым, кто откликнулся в печати на постановку харьковской студии. Он прожил в Харькове очень недолго, и вся его жизнь была неразрывно связана с Сибирью. Он прошел трудную жизненную школу — от корректора и репортера газеты «Сибирская жизнь» до широко известного поэта и литератора, чей талант неоднократно привечал Горький. Вяткин рано стал печататься, причем не только в местных изданиях, но и в столичных журналах, таких, как «Вестник Европы», «Русское богатство» и др. Его биограф отмечает: «На земле сибирской много и долго творил поэт яркого дарования и высокой культуры — Георгий Вяткин (<...> Может быть, во всей Сибири не было литератора столь деятельного и уж во всяком случае столь разностороннего, как Вяткин. Не приемля настроений декадентов, Вяткин чутко следил за формальными новациями наиболее талантливых поэтов-символистов и вместе с открытиями в метафористике, ритмике, звукописи заметно впитывал в себя кое-что из идейно-эмоционального содержания их поэзии»²⁷.

Лирический герой Вяткина отличается духовным здоровьем и жизнестойкостью. В стихотворении, посвященном сибирскому литератору И. Тачалову, поэт мужественно признавался:

Нет, мне не жаль, что наши речи
Умрут бесследно и навек,
Мы — не пророки, мы — предтечи,
Пред тем, чье имя — «Человек»,
Мы — только бледные намеки
На тех, которые придут
И неразгаданные строки
Как откровения прочтут²⁸.

Быть «предтечей» нового поколения — таков смысл деятельности художника, бесстрашно смотрящего в глаза жизни. Не это ли качество роднило его с Блоком?

К 1914 г. Вяткин многократно выступал в печати. Он был удостоен премии имени Н. В. Гоголя на Всероссийском литературном конкурсе за рассказ «Праздник». Выходили у него и поэтические сборники.

13 декабря 1914 г. Блок написал Вяткину. Об этом свидетельствует запись: «Заказное Вяткину в Харьков...» (ЗК, 250). К сожалению, письмо это не сохранилось. Можно предположить, что переписка была связана с постановкой драмы «Роза и Крест». 30 января 1915 г. Вяткин побывал в гостях у Блока. И снова запись поэта: «У меня Георгий Андреевич Вяткин» (ЗК, 258). Не исключено, что Вяткин мог рассказывать Блоку о впечатлениях от спектакля харьковской студии.

Из письма к нам вдовы Вяткина Марии Николаевны Вяткиной следует, что в их семье долгое время хранились письма Брюсова, Бунина, Горького, Алексея Толстого, Блока и что «особенно Георгий Андреевич дорожил письмами Александра Блока»²⁹.

К моменту личного знакомства Блока и Вяткина последний был уже вполне сформировавшимся художником с богатым жизненным опытом. Среди своих современников он слыл большим эрудитом, книжником, человеком разносторонних дарований. Хранящиеся в ЦГАЛИ письма Вяткина к И. А. Бунину³⁰ позволили определить временные рамки его пребывания в Харькове, а также найти ответ на вопрос: почему сибирскому поэту Блок направил «заказное в Харьков».

Ранней весной 1914 г. Вяткин уехал из Томска и вскоре поселился в Харькове, где сразу же включился в работу редакции местной газеты «Утро». Он писал Бунину на бланке газеты, а в преддверии 1915 г. просил для рождественского номера рассказ или стихи. Правоммерно предположить, что с аналогичной просьбой он обратился и к Блоку.

19 декабря в рецензии на спектакль «Роза и Крест» он назвал драму «поэтическим перлом большой красоты и силы». Спустя неделю после рецензии на странице той же газеты «Утро» появились три стихотворения Блока, ранее не публиковавшиеся. Факт появления стихотворений Блока в харьковской периодике, и в частности на страницах газеты «Утро», — не единичный. 22 марта 1915 г. в этой газете опять были напечатаны стихотворения Блока («Как мучительно думать о счастье было», «Уже бледнеет день прощальный...»). Вполне вероятно, что произошло это благодаря содействию Вяткина.

Следует обратить внимание и на совместное участие Блока и Вяткина во многих дореволюционных изданиях. Назовем только два из них: это сборник «Памяти В. Ф. Комиссаржевской», на страницах которого были напечатаны стихи и Блока, и Вяткина. Другой сборник под символическим названием «Клич», вышедший в конце 1915 г., был издан в помощь жертвам первой империалистической войны.

Уехав из Харькова, Вяткин продолжал сотрудничество с газетой «Утро». С первых лет революции он постоянно жил в Сибири. В Омске его застала весть о смерти Блока. На это печальное событие он откликнулся и статьей «Блок — рыцарь Прекрасной Дамы и Блок — революционер», и некрологом, и сонетом «Художнику».

В статье автор обобщал: «Блок гораздо шире и многограннее, сложнее и тоньше, глубина его поэтических источников неисчерпаема. Сама форма, техника его стиха, блоковская метрика и ритмика еще явятся предметом научного исследования, как и его богатейшие, порою неуловимые тонкие образы и символы»³¹. Основной задачей статьи Вяткин считал необходимость дать читателю Сибири эскизный портрет Блока, «единый и цельный образ поэта и человека, романтика



Г. А. ВЯТКИН

Фотография, 1915

Собрание М. Н. Вяткиной, Омск

и революционера». Вяткин был убежден, что «вклад, сделанный в искусство и культуру Александром Блоком, прекрасен и значителен, и настоящую оценку ему даст будущее». Слова, написанные еще осенью 1921 г. в Омске, звучали пророчески.

Спустя пять лет Вяткин написал новую статью о Блоке, где стремился проследить эволюцию поэта. А в середине 30-х годов в романе «Открытыми глазами», где осмысливалась судьба той части интеллигенции, на долю которой выпали большие испытания и потрясения. Вяткин устами главного героя признавался, что особенно любил повторять блоковские пронзительные строки: «всем телом, всем сердцем, всем сознанием слушайте музыку Революции».

Создавая обобщенный образ Художника в сонете, опубликованном в 1921 г.,³² автор писал:

Своей стезей светло и вдохновенно
Иди вперед, сверши заветный круг.
Всему живому вечный брат и друг,
И в радости, и в горе неизменно.
Скорбит земля под ношей крестных мук,
Но творчество — как солнце над Вселенной.
Ты слышишь зов: быть с красотой нетленной,
Ты видишь лес поднятых к солнцу рук?
Пусть мишурой блестит докучный рынок:
Нет, глух и слеп к соблазнам суеты,
Не изменяй путям своей мечты,
И всех и все зови на поединок
Во славу жизни, воли, красоты.
Что мир без творчества?
И что без мира ты?

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 3, ед. хр. 3. Впервые письмо цитировано в статье: С. Шоломова. «З минувшого майбутнє витікає». — «Прапор». Харьков, 1980, № 8, с. 127—133.

² В. Беклемишева. Встречи. — В кн.: Книги. Архивы. Автографы. М., «Книга», 1976, с. 44—56.

³ «Южный край», Харьков, 1914, № 12442, 17 декабря. На Каплуновской ул., д. 7 находилась частная гимназия. Здание не сохранилось.

⁴ Цит. по кн.: М. Долинский. Связь времен. М., «Искусство», 1976, с. 44.

⁵ Ниже приводим сведения, сообщенные редакцией «Литературного наследства» Р. Д. Тименчиком:

«Некоторое представление о спектакле „Незнакомка“ можно составить по отзывам рецензентов.

М. Ю. Берхин писал: „Группы в кабачке (1 картина) были тяжеловаты и, главное, реалистичны. Был подлинный кабачок, подлинные пьяницы — но не было мистических блоковских душ <...> Г-жа Тамарина, изображавшая Незнакомку, дала несколько хороших моментов. Она моментами трогала меня, дала мне узреть небесный облик Незнакомки, таинственную поступь прекрасной дамы. <...> О третьей картине могу повторить то, что уже сказал о первой: тяжеловато, реалистично. Не было мистической дрожи в душе ни тогда, когда появилась Незнакомка, ни тогда, когда исчезла. Кстати, очень хороша декорация 2-й картины Е. А. Агафонова“» (М. Б. и н. «Голубой глаз». — «Последние новости сезона». Харьков, 1909, № 111, 29 ноября — 6 декабря). Другой рецензент отзывался суровее: «В постановке „Голубого глаза“ лирическая драма талантливого поэта навевала только скуку и решительно никакого успеха не имела. Это — по совести. Все, что было хорошего в этой постановке, — это декорации г. Агафонова, продуманные, прочувствованные, но и художественные декорации терялись на маленькой сцене театра» (Е. «Голубой глаз». — «Утро», Харьков, 1909, № 900, 24 ноября). Ему вторил и третий: «Сама сцена так миниатюрна, закулисная сторона так наглядно обнаруживается, что никакие полотна г. Агафонова не смогли дать какой-либо иллюзии <...> что же это за пьеса, смотря которую, многие ничего не понимают; разве задача театра выпускать из своего влияния зрителя без ясного представления о том, что он видел и слышал? Нет, если при всех вспомогательных средствах, которые дает театр, многие ничего не понимали, это значит, что автор превзошел пределы обычного понимания» (Н. А. «Голубой глаз». — «Южный край», Харьков, 1909, № 9847, 24 ноября). О харьковских спектаклях Блок мог знать со слов Городецкого или своего одноклассника Н. Ф. Барабанова (Икара), который выступал в «Голубом глазе» (см.: Эсхин. «Голубой глаз». — «Последние новости сезона», 1910, № 141; 26 сентября — 3 октября).

⁶ Газ. «Пролетарий», Харьков, 1921, № 223, 30 октября.

⁷ Б. Петкер. Это мой мир. — «Искусство», 1968, с. 24.

- ⁸ Д. М. Персон. И. О. Дунаевский. Ното-библиографический справочник. М., 1971, с. 10, 18—19, 21, 236. Рукописи хранятся в ЦГАЛИ.
- ⁹ См. об этом в наших статьях: «Прапор», 1980, № 3; «Театральная жизнь», 1980, № 23; «Музыкальная жизнь», 1982, № 21.
- ¹⁰ М. Долинский. Указ. соч., с. 41.
- ¹¹ Д. Н. Орлов. Книга о творчестве. М., «Искусство», 1962, с. 54.
- ¹² М. Долинский. Указ. соч., с. 45.
- ¹³ Д. Н. Орлов. Указ. соч.
- ¹⁴ С. И. Юткевич. Как мы начинали свой путь в искусстве.— В кн.: К. А. Марджанишвили. Творческое наследие. Тбилиси, 1966, с. 520—521.
- ¹⁵ Б. Петкер. Указ. соч., с. 10.
- ¹⁶ Собрание С. Б. Шоломовой, Харьков.
- ¹⁷ Г. Вяткин. В сценической студии П. И. Ильина.— «Утро», Харьков, 1914, № 2523, от 19 декабря.
- ¹⁸ М. Павлюк. Спогади Наумова по історію вятського видання «Кобзаря» в російському перекладі С. Дрімцова.— «Рад. літературознавство», 1978, № 3.
- ¹⁹ Архив Г. С. Дремцовой.
- ²⁰ Музыкальная энциклопедия, 1974, т. 2, с. 315; БСЭ, изд. 1, т. 23, с. 459; Украинская советская энциклопедия, изд. 2, 1979, т. 9, с. 471.
- ²¹ Н. Пирогова. Один из перших.— «Культура і життя», 1968, от 17 мая.
- ²² М. Долинский. Указ. соч., с. 44.
- ²³ «Спектакль в сценической студии П. И. Ильина».— «Южный край», 1914, № 12446.
- ²⁴ Д. Н. Орлов. Указ. соч., с. 55.
- ²⁵ М. Долинский. Указ. соч., с. 44—45.
- ²⁶ Е. Н. Тиме. Маленькая заметка о большом мастере.— В кн.: Синельников и русская провинциальная сцена. Харьков, 1935, с. 392.
- ²⁷ Е. Беленький. Всеми живому брат и друг.— «Алтай», 1975, № 3, с. 72.
- ²⁸ Г. Вяткин. Грезы Севера. Думы. Настроения. Сказки. Изд. 2, Томск, 1909.
- ²⁹ Собрание С. Б. Шоломовой.
- ³⁰ ЦГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 82.
- ³¹ Г. Вяткин. Блок—рыцарь Прекрасной Дамы и Блок—революционер.— «Искусство». Омск, 1921, № 1, с. 31—40.
- ³² Г. Вяткин. Художнику. Сонет.— «Искусство». Омск, 1921, № 1, с. 3.