

Елена ПОЛЯКОВА

КЛУБ ДОБРЯКОВ В МОСКВЕ 1930-х ГОДОВ

«ПИКВИКСКИЙ КЛУБ»
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО *

Никто не предполагал, что «Аглицкий клуб» окажется столь долговечным не в грибоедовской Москве, а в новой «социалистической», в которой сплелись начала разрушительные и созидательные, вполне реальные и более чем фантастические.

Основатель «клуба», бесменный его председатель, сиречь режиссер Виктор Яковлевич Станицын. К началу 1930-х годов он уже обжился в столице: приехал из Екатеринослава еще в годы двадцатые и сразу стал симпатичен людям Художественного театра, от его руководителей до гардеробщиков, и людям – зрителям, от вождей страны и больших начальников до рабочих, награжденных билетами за ударный труд.

Пришедший на экзамен для поступления во Вторую студию, он был принят сразу. Экзаменаторы удивились: уроженец Екатеринослава не показался провинциалом русского юго-запада с южно-русской мелодикой слова. Напротив, он в совершенстве владел той литературной речью, которая прочно приживалась еще в гимназиях.

Молодой барон Гёзе, родившийся в 1896 году, не подчеркивал своего классового происхождения. В завораживающей сутолоке театральных сезонов кому какое было дело до его анкеты? Главное, что молодой человек оказался так симпатичен, что сыграл молодого князя Шаховского в «Царе Федоре» на большой сцене в Камергерском, гимназиста в «Зеленом кольце» – во Второй студии, и еще Кудряша в «Грозе», и князя Разумовского в «Елизавете Петровне» – вчерашнего

певчего, фаворита наследницы Императора всероссийского, Петра Великого. А его Губернатор в мхатовских «Мертвых душах» будет славен наравне с Москвиным–Ноздревым и Собакевичем–Тархановым. Напевая что-то игривое, глава города вышивает кошелек, весь поглощенный этим сладостным занятием.

Персонажи объединялись юмором исполнителей, который переливался и радовал, как цветная нить губернаторской вышивки.

Преуспевающий актер, Станицын предрасположен и к режиссуре: умеет помочь товарищу, подсказать ему жест, интонацию. Правда, пока не ясно, не останется ли все это на уровне дружеской помощи? Однако неумолимый Гёзе сам напрашивается на новый «проект» (так говорят сейчас).

Как положено в МХАТе, он подает администрации заявление с просьбой: разрешить самостоятельную работу с молодежью, спектакль по мотивам Диккенса.

Время этому благоприятствует. В 1932 году напряжение классово-борьбы в искусстве, в том числе и в театре, в обращении с классикой, несколько смягчаются, могущественная РАПП прекратила свое существование, репертком растерян. (А еще недавно подавшему подобное заявление непременно напомнили

** Глава из неоконченной книги Е.И. Горячкиной-Поляковой «Спектакли Московского Художественного Академического театра 1930–1980-х годов XX века». Название условное. Печатается с небольшой правкой и сокращениями*



В. Станицын

Истоки, традиции, рифмы

бы, как Ленин ушел со спектакля «Сверчок на печи», потому что «стала бить по нервам сентиментальность Диккенса»).

В музее МХАТ не просто хранится, но охраняется суфлерский экземпляр. Перепечатка его, как и отдельных ролей, ничего тогда не стоила, потому что ее делали штатные машинистки. А дальше именно в этот, рабочий экземпляр вносились исправления, дополнения, купюры-сокращения, указания режиссуры, пожелания исполнителей. Экземпляр становился действительно уникальным. Ведь инсценировки очень редко публикуются в собраниях сочинений. Чаще – размножаются театральными агенствами для провинции. «Пиквикский клуб» – из таких инсценировок.

Автор «инсценизации» (как говорят к западу от России) – Наталья Алексеевна Венкстерн сама была похожа на даму викторианских времен, на диккенсовскую скромную героиню, вроде Кэт Никльби. Ей пошла бы шляпка, которую в России называли «кибиточкой», муфта, неизбежный дамский зонтик, пригодный для лондонских и московских дождей. Ее «чувство Англии» ненавязчиво – любовно передавалось молодым мхатовским «пиквикистам», тем более, что даже старшие мхатовцы, хорошо знакомые с французскими и немецкими городами, Англии почти не знали, а молодежь второго поколения дальше Киева на западе не бывала.

Сегодня и автор инсценировки, и участники спектакля могли бы свободно поехать (полететь) в Великобританию. Приглашенные на «файф о клоки», они всевидящим актерским взглядом подмечали бы – как нужно разливать чай,

брать с подноса печенье, здороваться-прощаться с хозяевами...

Тогда все это было недоступно. Все можно было бы найти лишь в старых книгах и альбомах, в иллюстрациях Фриза, современных «Пиквику», где достоверность предметов обихода – одежды, чайников, цветочных горшков, каминных щипцов, стульев, занавесок, рамок с портретами – не противоречила, а сочеталась с заостренностью изображения, диспропорцией человеческих фигур, то длинноруких, то, напротив, коротконогих; с преувеличенным выражением злобы, рассеянности, высокомерия или беззащитности на лицах. Словно это были фигурки кукольного театра, направляемые рукою кукловода, или живой театр осуществлял тот гротеск о котором мечтал Станиславский, который воплощали Вахтангов и Михаил Чехов, то безмерно восхищавшие, то раздражавшие Учителя.

Кажется, работа инсценировщика шла увлекательно, легко, и без усилий. Пятьдесят семь глав романа превратились в восемь сценических картин, выделив в «великой драме жизни» начало действительно-сценическое.

Двоюродная сестра и подруга Натальи Венкстерн, знаменитая советская актриса, одна из премьерш МХАТА-II, Софья Владимировна Гиацинтова написала в своих мемуарах: «Наша (*семья – Е.П.*) – интеллигентно-трудовая, жившая на заработанные папой деньги, без своего дома, своей земли. Наташина ветвь семьи – дворянско-помещичья, в которой никто в ту пору не служил, с домом и имением. Впрочем, сколько я помню, Венкстерны неумолимо разорялись и в конце концов разорились



Н. Венкстерн

Pro memoria

совсем... Глава семьи, Алексей Алексеевич, "человек колдовского обаяния"... промотал все бабушкины и мамины деньги, что не мешало им обеим слепо обожать своего единственного сына и брата. Верно идя к собственному разорению, он неумело пытался поправить свои дела – то завел кирпичный завод, то пробовал организовать вывоз молока из имения в Москву... Все кончилось полным провалом...¹

Дилетант – типа Виельгорского, человек безукоризненного вкуса во всем, от костюмов, галстуков, подбора библиотeki, до бесчисленных романов, любитель-пушкинист, любитель-поэт, любитель-актер... «Вл. И. Немирович – Данченко говорил, что Алексей Алексеевич был одним из лучших виденных им Гамлетов»².

В родне Венкстернов – Волконские, Толстые, Чаадаевы (остатки чаадаевского имения тоже промотаны главой семейства). Новое имение Лаптево под Каширой – райский угол; дом с колоннадой, с балконом, с незабудками над ручьем, с цветниками, с отдельной «гиацинтовой дачей», с коляской, высылаемой на станцию за гостями, с чтением вслух Пушкина и иных старинных книг домашней библиотеки... Русский Дингли-Делл, да и только!

Для Наташи – ученье в дорогой гимназии, легкое овладение языками... По окончании учебы две юные кузины берут уроки актерского мастерства у Елены Павловны Муратовой, видной актрисы Художественного театра, первой горьковской Василисы, первой чеховской Шарлотты. Муратова убеждена, что Наталья талантливее, чем Соня. Сестры вместе приходят в Художественный театр

на прослушивание к Немировичу-Данченко. Владимир Иванович предлагает Гиацинтовой явиться завтра, на конкурс, а Венкстерн – бросает: «А вы не приходите. Выберете себе другую профессию. Потом будете меня благодарить»...

«Как я не стала актрисой», – могла бы написать о своей катастрофе Наталья Алексеевна. После встречи с Немировичем резко обострилась ее всегдашняя беда – нервная экзема. При малейшем волнении красные пятна проступали на лице, на руках, сжимавший английский зонтик. А что бы с ней стало в театральной гримерной, насыщенной парами спирта и лака?

Может быть, тогда Венкстерн сказала себе: «Буду в театре!!! Если не актрисой, то писательницей, инсценировщицей. Пусть расходятся по России мои "инсценизации", пусть читают их в провинции...»

Их и читают. А в истории театра Диккенса на русской сцене без Наталии Венкстерн не обойтись.

Члены Художественного совета МХАТ получив инсценировку «Пиквикского клуба», подробно, живо ее обсуждают.³ «Пиквик» включен в репертуар, сначала лишь «в прикидке»: «Пробуйте, а там посмотрим...»

Как положено в традиционной пьесе, так и здесь список действующих лиц открывался главными мужскими ролями, за ними следовали женские и лица эпизодические. Всего – 31. У каждого – несколько исполнителей. Когда через несколько лет после премьеры я увидела спектакль, бесменными оставались только А.М. Комиссаров и Е.Н. Морес. Остальные подменяют друг друга в ролях. Даже у Грибкова–Пиквика была

¹Гиацинтова Софья. С памятью наедине. М. 1985. С. 391.

²Там же. С. 392.

³Протокол заседания Совета приведены В.Я. Виленкиным в очерке-портрете спектакля «Пиквикский клуб» в двухтомнике «МХАТ. Сто лет». М., 1998.

Истоки, традиции, рифмы

замена. В.О. Топорков играл слугу Сэма в очередь с А.П. Кторовым. Режиссер – Станицын слишком молодой, чтобы в дни первых представлений играть Пиквика, выходил то мистером Уордлем, то Треси Топменом, то Винкелем-старшим.

Льется рассчитанное, точно направленное, для зрителей – легкое, свободное действие, для актеров ответственное, вовсе не камерное. Являются и исчезают персонажи центральные, персонажи эпизодические, все – неоспоримо диккенсовские, великолепно «ожившие» свои фракы, цилиндры, трости, галстуки; а дамы – кринолины, шляпки, зонтики, узкие туфельки с перелестом на щиколотке.

...Меня возили в филиал МХАТ даже не с пионерского – с октябрьского возраста в лучшем платье или шерстяной юбке с трикотажной кофточкой. Раз или два ездили всем классом с Таганки, хотя «Пиквик» в школьную программу не входил, но притягивал и учителей и школьников.

Само название вызывало ассоциации с рождественскими дореволюционными открытками, сохранившимися в ящике домашнего комода, с запахом живых московских елок, только-только снова разрешенных советской властью, (персонально – Н.С. Хрущевым, тогдашним председателем Моссовета) – конечно, не рождественских, а новогодних, украшенных фигурками не ангелов, а зайчиков-конькобежцев и девочек-снежинок.

Спектакль идет в филиале, пойдет и на большой сцене МХАТ. За кулисами многолюдье, нежная пестрота костюмов, сосредоточенность, мхатовская дисциплина. В фойе во множестве присутствуют поклонницы Кторова и

Массальского. В зале всегда аншлаги, обилие школьников, которых не только собирают на утренники, но (если не слишком малы) пропускают и на вечерние спектакли. Еще до начала – веселое ожидание. Уже появилась или возродилась традиция встречать Новый Год в театре совместно – актерам и зрителям. (После войны «встречи» восстановят, тем более, что множество женщин остались навсегда одинокими). Билеты продаются по повышенным, но доступным большинству ценам. К ним прилагается талон, где указан номер столика и место. Спектакль намеренно затягивают, чтобы по радиотрансляции в зале можно было услышать бой кремлевских курантов и «живое» поздравление со сцены от имени театра, которое произнесет статный актер в отличном костюме и хорошенькая актриса в вечернем платье. У поздравляющих, у сидящих за столиками – одинаковые фужеры с «Советским шампанским», на столах – одинаковые вазы с точно отсчитанными фруктами, пирожными, бутербродами. Милые официантки, улыбаясь, за дополнительную плату предлагают еще шампанского и лимонад, бутерброды с икрой, с рыбкой. Между столиками в фойе танцуют пары. Завязываются знакомства. Партнершу по танго провожают до дома, потом легко расходятся, а иногда продолжают встречаться. Не в гостиницах – там сидят сверхбдительные дежурные. И не в мебелированных комнатах, которых в Москве давно уже нет. Редко – в отдельных квартирах, а чаще всего в комнатах коммуналок, в общежитиях, где можно посидеть и у камина, – наследия от бывших хозяев.

Pro memoria


Разумеется, в Художественном театре для Нового Года не ставили «Воскресение» Л. Толстого или «Землю» Н. Вирты. «Пиквик» же – идеальный спектакль елок, хлопушек, цветных лампочек, легкого снега, близкого Рождества. Революцией запрещенное, отмененное, оно, тем не менее, всеми ощущалось и праздновалось, – веселый праздник Нового Года или Святки–Рождества, или «Двенадцатой ночи» в Лондоне ли, в Москве ли? Праздник всех создателей спектакля. Прежде всего праздник Чарльза Диккенса.

Действие его романа начинается 12 мая 1827 года. По российским отсчетам – через два года после восстания на Сенатской площади и окончания михайловской ссылки Пушкина... Мальчик Лермонтов еще учится в московском Благородном пансионе.

В первой трети XIX-го века моды парижские, язык французский не отменяются, но теснятся модами лондонскими, языком английским. Отец пушкинской барышни-крестьянки подражает в стиле жизни, в воспитании дочери, в устройстве парка уже не Версалью, а поместью на дождливом, туманном острове. Псовые охоты, карточные игры, литература, прежде всего поэзия «транспортируясь» из Англии, наполеоновой победительницы; из байроновских странствий, вальтер-скоттовских романов с их дилижансами, постоянными дворами, размеренной жизнью землевладельцев и обитателей старинных особняков, с «предсказаниями судьбы», тайными свиданиями путешественников и дочерей эсквайров, слуг – со служанками, фермеров – с трактирщицами.

Это время действия равно ощущали автор инсценировки Наталья Венкстерн, режиссер Виктор Станицын и художник Петр Вильямс, который уже стал классиком ленинградской и московской оперы, а также и балета. Теперь ему предоставлено пространство филиала МХАТ, а потом и большая сцена в бывшем Камергерском переулке. Точность восприятия времени – двадцатых–тридцатых годов XIX века в Англии, но также и в России, проступала в оформлении сценического пространства, в рисованных на полотне пейзажах, на «промежуточных» занавесях-панно, в вещном, аксессуарном оформлении интерьеров, но прежде всего – в костюмах. Детальная, подробная костюмировка – все эти кринолины, затянутые в корсеты талии, кружевные воротнички и рукавчики, легкие зонтики, шляпки с атласными бантами и ниспадающими перьями – требовали совершенного портновского мастерства. Мисс Эмилия Уордль в полосатом платье смотрелась, как Наталья Николаевна Гончарова, гуляющая в Петербурге, в Летнем саду. Фрак Пиквика, его белые панталоны, обтягивающее круглое брюшко и полденьские икры, шляпа и круглые очки были такие, словно их хозяин только что вышел из Английского магазина на Невском. Трости и цилиндры членов клуба, их синие или цвета «наваринского пламени» фраки, гетры и ботинки тончайшей кожи, даже пуговицы на фраках – все было исторично и пронизано иронией, вбирая в себя карикатуры «Панча», повторяло извилистые, тонкие линии кипсеков, столь модных по все Европе. Эпоха Диккенса вызывала российские ассоциации, возрождала легенды и



П. Вильямс

Истоки, традиции, рифмы

мифы, связанные с именем английского классика в России.

Вильямс вел за собой театр и одновременно познавал возможности театра. Он столько сделает для спектакля, поставит перед собой и выполнит такие задачи, которые до конца XX века останутся именно *задачами* театрального искусства, как искусства синтетического. Столь существенное для сегодняшнего дня разделение на собственно работу художника и на сценографию явилось у Вильямса не в разделении, а в слиянии. Театральный портрет, как и в двадцатые годы, по-прежнему увлекает его. Свой талант и мастерство, накопленное в этом труднейшем жанре, он переносит на сцену. Художественное решение «Пиквикского клуба» воспринимается современниками (да и много позже) столь безусловным, что кажется сразу удавшимся, не требовавшим

исправлений. Поиски и труд художника остаются как бы за сценой. В день премьеры они забыты. Теперь все решает успех или неуспех.

В тридцатых годах слово звучит почти старомодно, но так именно подводит итог своим спектаклям Немирович-Данченко. Художественный успех может совпасть или не совпасть с успехом у зрителя, но спектакль должен жить на публике, развиваться, утверждаться во времени, меняться в общении с залом. (Скажем, мхатовские «Три сестры» 1901-го года сразу после выпуска пошли на спад, затем спектакль стал долгожителем и эталоном Художественного театра).

«Пиквик» (премьера – 1 декабря 1934) имел успех сразу и на всю свою долгую сценическую жизнь. В истории советского МХАТа он поместился рядом с празднично театральной «Женитьбой Фигаро».

«Пиквикский клуб»
Эскиз костюма
М-с Эмили Уордль
Эскиз костюма
М-ра Пиквика



Pro memoria

Критики были к нему не слишком доброжелательны, но снисходительны. Режиссера и актеров упрекали в том, что они смягчили острейшую социальность Диккенса.

В пробе-эксперименте младшего мхатовского поколения ни Станиславский, ни Немирович-Данченко не участвовали. Станицын ставил «Пиквика» самостоятельно, имея двух режиссеров-ассистентов. Один из них – сотоварищ еще по Студии, энергичный, не просто безотказный, но увлеченный любым театральным начинанием, любой творческой работой, Иосиф Моисеевич Раевский. Другой – драматург Михаил Афанасьевич Булгаков. По возрасту режиссер Станицын «не старец» и не иерарх, стоящий над своими помощниками. (Булгаков родился на пять лет раньше его). И работа над спектаклем – не приказы старшего и исполнение их младшими, а совместность труда над Диккенсом.

В 1930-м году принятый в театр после известного звонка Сталина, Булгаков стал неотъемлем от «мхатчиков», как член их труппы. Репетируется его инсценировка «Мертвых душ», возобновлены «Дни Турбинных», что означает и гонорары с каждого спектакля.

В «Пиквике» автор театра выступает еще и как актер, играя роль Судьи. (Булгаков уйдет с должности режиссера-ассистента и из Художественного театра после крушения своего огромного корабля, спектакля «Мольер», который репетировался годами и был снят после семи представлений в 1936-м).

«Пиквикский клуб» стал не единственным опытом работы с Диккенсом во МХАТе. Был и в тридцатые годы еще оставался в репертуаре МХАТа-II легендарный «Сверчок на

печи», была «Битва жизни» – во II студии... Сулержицкий и Вахтангов мечтали поставить «Колокола» из того же рождественского цикла. Но Сулер умер в канун революции, а Вахтангов вскоре после нее.

Византийский Ангел Последний и шутейные ангелы «Мистерии-буфф», последние монахини Страстного монастыря и первые зрительницы-комсомолки летели в воздухе двадцатых годов, друг друга обгоняя, отрицая, призывая, как есенинские «Инонии», как матери-богоносицы, они же – коммунарки Петрова-Водкина. Но в 1930-х звон живых московских колоколов становится все слабее. Большие – пошли на переплавку, малые – перекочевали на пристани и в пожарные части. Диккенс оставлен, главным образом, читателям. Он не изымался из библиотек. Его романы переиздавались, правда, – с новыми комментариями, подчеркивающими разоблачительные тенденции английского классика и его сочувствие беднякам.

«Пиквика» играли не только по вечерам, для взрослых, но и на школьных утренниках, для гостей съездов, сессий (тогда еще не было в ходу слово «симпозиум»). Сегодня спектакль назвали бы кассовым. Билеты на него было достать невероятно трудно. Он целиком закупался московскими заводами, швейными фабриками, райкомами партии и комсомола. В зале сидели ударники-стахановцы, директора и начальники цехов, комсомольцы-добровольцы, работавшие в тоннелях и шахтах строившегося московского метрополитена. Девушки-работницы напоминали диккенсовых мисс Арабеллу и Эмилию аккуратно уложенными локонами, белыми блузками, туфлями-лодочками,

Истоки, традиции, рифмы

Спектакль выдержал 643 представления, а в послевоенные сороковые Диккенс во МХАТе продолжился «Домби и сыном» в инсценировке той же Натальи Венкстерн. Среднее поколение актеров, которое участвовало в «Пиквикском клубе», уже приближалось к старшему возрасту. А.П. Кторов теперь играл главного злодея, интригана Керкера. В «хор» спектакля вступали новые молодые: К.К. Градополов – благородный красавец Уолтер Гей, В.В. Калинина – белое облачко Флоренс, Е.Н. Ханаева, тончайше чувствующая эпоху и авторский стиль, – миссис Чик... (Параллельно, словно в совсем другом театре, шли во МХАТе «Заговор обреченных» Н. Вирты, «Чужая тень» К. Симонова, «Зеленая улица» А. Сурова, «Залп Авроры» М. Большинцева и М. Чаурели – ново-императорский официоз под девизом «Сталин – это Ленин сегодня»).

Быть может, вспомнив свои студенческие годы, учение в ГИТИСе у А.М. Лобанова, ежевечерние посещения Художественного театра, Г.А. Товстоногов, в расцвете своих возможностей в 1970-е, обратился к «Пиквикскому клубу». Маленький мистер Пиквик – Н. Трофимова был много печальнее того, давнего, мхатовского, незабвенного Грибкова. У всех членов клуба оказалось меньше иллюзий, а Джингль – О. Басилашвили отчего-то напомнил российских странников по разоренным «вишневым садам», по забытым уездным городкам.

Пролог спектакля – *заседание* Пиквикского клуба. (Совершенно непохожего на те, что открылись в Москве 1930-х годов, начиная с ЦДРИ – Центрального Дома Работников искусств, в который вхоже большинство участников мхатовской постановки, до клуба

швейников, поместившегося в бывшей церкви).

На сцене параллельно рампе поставлен стол, накрытый зеленым сукном. Звучит музыка-туш и колокольчик председательствующего. Первое слово, как водится во всяком клубе, принадлежит вице-президенту клуба, мистеру Смиггерсу. Он предлагает образовать «корреспондентское общество» и представляет его будущих членов, джентльменов и эсквайров. На премьере Смиггерса играет Б.Я. Петкер, пришедший в Художественный из «бывшего Корша», закрытого и расформированного. Ученик и партнер великого М.М. Тарханова еще с киевских времен, он схож с наставником крупной лепкой образа и умением так отшлифовать каждую сцену, что роль остается в памяти зрителя навсегда. Петкер вполне комфортно чувствует себя в диккенсовском фраке, со старинным колокольчиком под рукой.

Но вот Председатель избран. Смиггерс закрывает собрание. Члены клуба отправляются на квартиру мистера Пиквика. На пороге дома появляется воспитанный мальчик и указывает пиквикам дорогу в апартаменты их главы: «Он дома, уважаемые джентльмены...». Трое пришельцев застывают на пороге. Малютка вдруг пронзительно кричит: «Он бьет мою маму!!!» – и одним броском, как крысенок, кидается на Пиквика, впивается зубами в то место, которое не принято было называть ни во времена Диккенса, ни в наши. Колотит по толстенькому заду Председателя красными кулачками. Визжит: «Он бьет мою маму!». Мешает визг и слезы.

Оправдан и плач малютки, и изумление членов клуба. Они застыли миссис Бардль в объятиях

В. Грибков – Пиквик



Pro memoria

мистера Пиквика, не видев начала сцены. Ведь тот, собираясь в путешествие, объявил хозяйке, что вскоре в доме появится «опытный друг», который будет во всем помогать вдове, воспитывать малютку. Пиквик говорил о слуге, которого собирается нанять, а вдова приняла слова жильца за объяснение в любви. И бросилась ему на шею с криком: «Я никогда не оставлю вас...».

Она сжимает его в объятиях, он барахтается, отбивается... Эту сцену и застают пришедшие. Взрослые столбенеют, дама ложится в обморок, но быстро приходит в себя, и удаляется, подерживаемая рыдающим сыном.

Пиквик в этом эпизоде лицо почти бездействующее. Действует вдова Бардль. На премьере ее играла А.М. Дмоховская, затем – другие

актрисы, повторяли рисунок. Вдова немолода, но вполне респектабельна. Белоснежный передник и скромное платье. Типичная небогатая вдова, верная памяти супруга, достойно зарабатывающая на жизнь себе и малютке.

Малютку играла Е. Н. Морес, прославленная травести Художественного театра, девочка Суок в «Трех толстяках» Ю. Олеси.

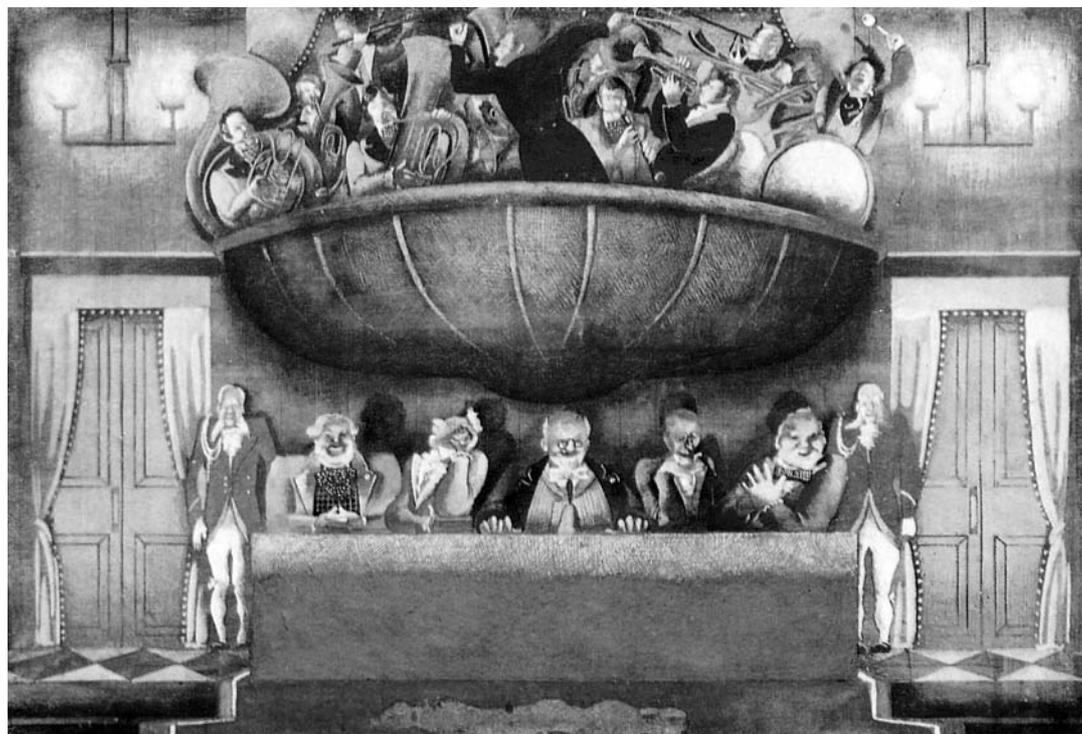
Малютка Бардль – роль любимая самой актрисой и зрителями, которые многократно возвращаются, чтобы еще и еще посмотреть спектакль.

Кто может так сыграть веснушчатого подростка, одетого как положено добропорядочному мальчику из небогатой, но вполне достойной семьи? Конечно, одежду единственному своему сыну кроит и шьет сама мамаша – миссис Бардль,



Е. Морес

«Пиквикский клуб». Эскиз декорации. Пролог



Истоки, традиции, рифмы

занимая модные журналы у более обеспеченных соседей. Каждый стежок сделан с любовью, каждая пуговка пришита и закреплена таким узелком, что и с изнанки осмотреть работу удовольствие. Все на уровне моды. Панталоны широкие, по щиколотку, курточка короткая, галстук-лента безупречен, такая же шляпа-канотье, купленная, вероятно, на распродаже. Достоинство матери и сына – безусловная опрятность. Ее чепец и передник, его панталоны, воротничок, манжеты, выпущенные ровно настолько, насколько надо, – белоснежны. А маленькие кулачки, которые малютка засовывает в карманы, – сильные, а физиономия у него – прехитрая, подвижная. То он уличный пакостник, побивающий камнем воробья, то смиренный спутник маменьки, идущий в

храм. Для зрителей – двойник хитреца и ябеды, пай-мальчика Сида Сойера, которого все знают, потому что «Том Сойер» и «Геккельбери Финн» Марка Твена переиздаются бесчисленно и есть во всех школьных и внешкольных библиотеках.

После ухода мамы и сына появляется новое лицо – тот самый слуга, пришедший наниматься. Сэма Уэллера играли В.О. Топорков и А.П. Кторов. (*Роль воскрешена во всех подробностях в монографиях об этих актерах: Е. Прилежаевой – Анатолий Кторов. М. 1976; М. Рогачевским – Василий Осипович Топорков. М. 1969*). В их исполнении верный слуга Сэм предстает по-разному. Кторов – легкий, щеголеватый, стройный, с жестами отчетливыми и быстрыми, ловкими; не человек, а греза служанок, хотя одежда его помята и собственную

«Пиквикский клуб».
Сцена из спектакля.
Комната Пиквика



Pro memoria

Эм

шляпу он называет «вентилятором». Небрежно поставив шляпку на пол, стремительно обговорив условия найма, он, водрузив обратно на голову «вентилятор», легко подхватывает поклажу, и удаляется со словами: «В путь так в путь, как сказал джентльмен, проваливаясь в прорубь».

Сэм Топоркова – постарше, для служанок не столь не отразим, в движениях медлительнее, в поговорках-присловьях мягче, словно бы каждую реплику немного обдумывает, рождает тут же, в диалоге. За Пиквиком эти разные Сэмы будут ухаживать с нежностью. Хотя предлагаемые обстоятельства одинаковы, жизнь каждого неповторима. Обоим актерам сцена мхатовского филиала привычна и знакома. Ведь Топорков играл на ней до 1924 года, когда от Корша перешел во МХАТ, а Кторов – недавний коршевский премьер, оставался на ней до самого закрытия.

...Миссис Бардль является снова, с неизменным малюткой, но теперь и с подругой-соседкой по фамилии Клаппинс. Эпизод не труден для вереницы исполнительниц эпизодической роли. Задача одна: посочувствовать «обманутой вдове» и призвать на помощь адвокатов Додсона и Фогга. Два старых хищника, стервятники с иллюстраций Фриза, потирая крючковые руки-лапы, тут же являются (*наверное, живут рядом* – Е.П.) и начинают строчить заявление в суд от имени вдовы.

Женщины и юный Бардль стоят тихо. Черные люди-птицы, усевшись друг против друга, хохочут в унисон, и кланяясь партнер – партнеру спрашивают-отвечают:

– «И все, мистер Додсон?..»

– «И все, мистер Фогг!..»

Зловещий хохот покрывает браурная музыка. Промежуточный занавес Вильямса опускается и приводит зрителей в неописуемый восторг. Пока за ним быстро, слаженно идет сценическая перемена, можно рассмотреть чернолаковую с алым верхом карету, пару бодрых коней с белыми султанами на гривах – челках, с коротко обрезанными хвостами. В карете восседают пиквикисты. Вот Пиквик машет платочком вдове Бардль. Малютка сунул пальцы в рот, чтобы свистеть. Другой мальчишка бежит возле экипажа, за ним – пегая собачонка. Какой-то джентльмен в гороховом фраке, опершись на трость, наблюдает за отъездом путешественников – туда, в золотую осень, по дорогам старой Англии.

Занавес поднимается. Теперь перед зрителями двор рестораника. За столиком справа сидит троица пиквистов. Они ждут своего мэтра. Тут же возчики наблюдают невидимое залу поле военных маневров. Взгляды направлены влево. Возчики что-то орут друг другу, джентльмены ожидают. Наконец появляется Пиквик с книжечкой в руках и сразу начинает записывать в нее беседу с самым свирепым из возчиков, владельцем самой жалкой клячи.

Вежливые, любознательные вопросы джентльмена, – краткие и грубые ответы возчика.

«– Сколько лет вашей лошади, мой милый?

– Семьдесят два года.

– А как долго она может ходить в упряжи за один раз?

– Три недели...»

Записав эти сведения, вместе с номером возчика (для научной ссылки), Пиквик благодушно



А. Кторов



В. Топорков

Истоки, традиции, рифмы



протягивает ему приличествующую сумму.

Играющий возчика Г. Конский и в жизни был высок и силен. Его свирепый герой на сцене казался еще выше, и вот он нависал над Пиквиком, давал в ухо и расшвыривал «пиквикистов», бросившихся мэтру на выручку. «Он записал мой номер!» – орал возчик. (Словно рядом на Каланчевке кто-то записал номер носильщика или извозчика. Они еще водятся в Москве).

Слуга Сэм, который только что красовался на запятках кареты, все бы уладил. Но на сцене он отсутствует. Объявляется иной спаситель. Несомненный джентльмен, во фраке с бархатными отворотами, с галстуком-бантом на шее, с черными длинными волосами, с бледным лицом, резкими черными бровями, алыми, как у вампира, губами, едва ли не подкрашенными. Лицо – белая, неподвижная маска. Двигаются лишь черные брови то озабоченно сходятся к переносице, то удивленно поднимаются. Рот кривится в усмешке гнева, и руки с длинными пальцами непрестанно жестикулируют. Фрак джентльмену явно мал. Рукава еле прикрывают локти, поэтому кисти рук, пальцы кажутся непомерно длинными, неправдоподобно гибкими. Джентльмен и его костюм равно потрепаны жизнью, панталоны ветхи, фрак того и гляди лопнет...

Мистера Джингля в очередь играли несколько актеров. Первый исполнитель был образцом, по которому могли равняться все другие. Тридцатилетний Павел Массальский в 1934 году – один из красивейших русских артистов. Только викингов и графов ему играть! А он играет и «характерных». Прекрасен его Манилов, но вскоре

он сыграет иностранного злодея-антрепренера, то ли немца, то ли американца, в знаменитом фильме «Цирк» Г. Александрова, невероятно элегантного «демона», дьявола то ли мистического, то ли капиталистического. А вот его Джингль – несомненный англичанин, и не из Теккерера, не из Голсуорси, а только из Диккенса, как из Диккенса был его предтеча Вахтангов–Тэльктон в «Сверчке».

Совершенно «диккенсовского» Джингля довелось нам видеть в английском фильме пятидесятилетия годов. Фильм вышел в 1952 году, когда «железный занавес» был плотным, а слово «англичанин» ассоциировалось с Фултоновской речью Черчилля, с холодной войной недавних союзников, с карикатурами на английских лейбористов и консерваторов по принципу – «оба хуже». Три года понадобилось фильму, чтобы пройти от лондонских до московских экранов, где его посмотрела неутомимая Маризтта Шагинян, побывавшая и на лондонской премьере.

Ее роман-хронику о семье Ульяновых загнали сегодня не просто на задворки, а куда-то на свалку советской литературы. Ее очерки не читают. Разве что вспоминается «Месс-менд» и то, в связи с фильмом. Да в опубликованной биографии Рахманинова ощутило присутствие юной Маризтты, сочетающей поклонение с острой наблюдательностью.

Хочется напомнить об ее «Английских письмах», в которых помещено впечатление от фильма. Письма интересны для объяснения успеха и значения мхатовского спектакля 1930-х, образа Джингля, в частности. Не посетуйте на длинную цитату – ведь



П. Массальский

Шагинян сегодня почти никто не перечитывает.

«Весь читающий мир знает Пиквика – толстенького джентльмена в белых штанах в обтяжку и знаменитых гетрах, – смешного в начале, но все более обаятельного, с каждой страницей разворачивающего свой здравый английский смысл, свой старомодный юмор, свою практическую доброту. В книге именно Пиквик занимает центральное место...

И вот главная “редакционная поправка” какую внес Лэнгли (*сценарист и режиссер фильма – Е.П.*), заключается в том, что он отнял у Пиквика монопольное положение, какое тот занимает в романе. Рядом с добропорядочным английским джентльменом Пиквиком он поставил фигуру бродячего актера Альфреда Джингля...

Играет Джингля в фильме замечательный английский актер Найджл Патрик.

Когда во дворе “Золотого креста”, где взбешенный извозчик хочет поколотить Пиквика... выступает вперед Альфред Джингль, расталкивая людей танцевальными жестами своих узких плеч и спрашивая озабоченно, рубленным “стоккато”: “Что такое? Что случилось? Что за свалка!” – зритель сразу оказывается в плену у необычайно интересного, очень сложного образа...

Джингль на экране красив; акробатически ловки движения его очень тонкого тела и длинных ног... Джингль на экране и оборван, – он в продранном кафтане, с бегающим взглядом, не брезгует передернуть в карты, выпить из чужого стакана, облачиться в чужую одежду; это искатель перерзрелых невест с хорошим приданым, врун и воришка... Что же держит,

что приковывает зрителя к этому образу? Вот Джингль разглагольствует, как хозяин, за столом, фамильярно хлопая джентльменов по спинам и даже по плешине; но стоит проделке открыться, стоит возникнуть опасности резкого отпора – и в глазах нахала мелькает что-то похожее на привычку всегда в таких случаях благоразумно отступить, ретироваться, что-то от побитой собаки, прочно знающей о существовании палки. Унизительное, жалкое в лице, бегающие глаза – но только ли это?

Вот к Пиквику входит военный врач с офицерами. Он узнает в Джингле своего неизвестного соперника на балу... Но один из его спутников с холодным презрением говорит ему: “Это бродячий актер... Вам невозможно драться с ним”. Все это время Джингль сидит лицом к зрителю, его узловатые нервные руки тасуют колоду карт, шляпа сдвинута набекрень, губы кривятся вынужденной, вымученной улыбкой... Но едва заметная судорога перекосила его лицо, глаза перестали бегать, в них появляется на кратчайший миг что-то человечески гордое, озлобленное, затравленное, как при очень сильной физической боли. Прошло и тотчас исчезло... Еще миг и нахальный Джингль, которому все как с гуся вода, опять на месте.

Но зрителю, заглянувшему на короткий миг в человеческую душу актера, в его попрунное достоинство, в еще не совсем умершую способность чувствовать оскорбление, хочется опять увидеть это лицо без маски. И Найджл Патрик доставляет зрителю это наслаждение»⁴.

Имя Найджл Патрик можно заметить именем – Павел Массальский. (Или – нельзя? Снимешь маску, а

⁴ М. Шагинян «Зарубежные письма». М. 1964., С. 221–223

Истоки, традиции, рифмы

под ней другое лицо. И сама маска изменчива.) Джингль в спектакле МХАТ только вошел, только взглянул на возчиков-силачей, кинувшихся на лысого старичка, пронзительно засвистел в свисток, как сила распалась. Старичок Пиквик встряхнулся. «Пиквикисты» завожено следят, как распоряжается незнакомец: «Коньяк! Воды!»... «Заплатите. Мелких нет. Крупные банковские билеты».

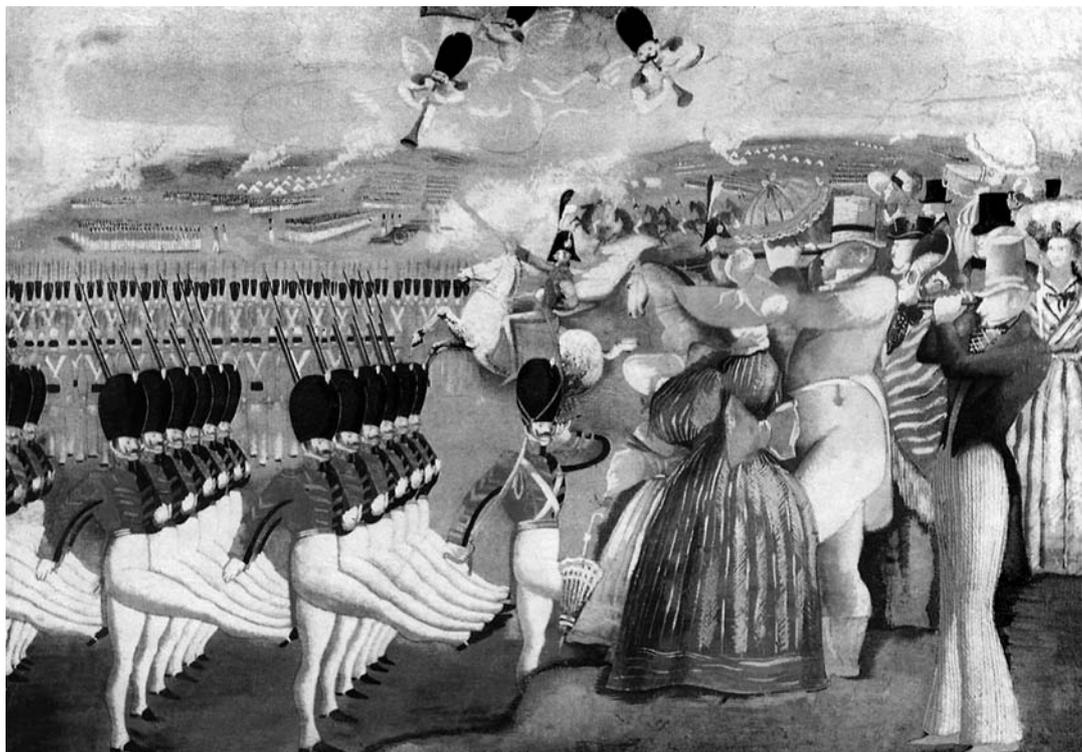
Пиквик расплывается, приглашает спасителя на обед. Спаситель предстает здесь уже не актером, но путешественником, прошедшим моря и земли. Эти только начали свое путешествие с записными книжками, а Джингль уже покоряет их рассказом об Испании и прекрасной донне Христине. Автор инсценировки Венкстерн, за нею – Массальский воплощают завораживающую краткость этой речи: фраза – действие, фраза – событие. Одновременно романтическая история любви и пародия на нее: «Пламенная страсть! ... Приняла яд. Желудочный насос у меня в чемодане. Дали рвотное...».

Взрыв музыки. Сейчас начнется парад! Все смотрят налево и вглубь сцены. Туда направлены бинокли, подзорные трубы. Опять, перебив действие-ожидание, из-за кулисы выезжает дивная коляска, переполненная прелестными шляпками, зонтиками, прикрывающими радостные лица. Лошади деревянные, вороные и в яблоках, словно увеличенные игрушки для мальчиков. Обществом руководит почтенный мистер Уордль, которого играл Н. Титушин, потом еще и сам В. Станицын, по возрасту приближающийся к Пиквику, но темперамента сангвинического. Отец, дядя, брат дамам, которые

покачиваются в коляске. На козлах сидит погруженный в дрему кучер, клюет носом в такт движению. «Жирный парень» в зеленой ливрее, с кнутом, который свесился и, кажется, тоже заснул. Джо – любимая роль В.П. Аталова. Первая буква фамилии снята, чтобы не путать артиста с братом Николаем, знаменитым в театре и кино этих лет. Полную фамилию вернет себе Алексей Баталов, сын Владимира Петровича. Светлана, дочь Н.П. Баталова и О.Н. Андровской эту фамилию сохранит. А Станицын женат на сестре обеих Баталовых. Почти диккенсовское переплетение родства, свойств, взаимной помощи, споров, не переходящих в разрывы.

Все перезнакомились, Снодграс уже поглядывает на Эмилию Уордль, Винкель – на ее кузину Арабеллу, Топман с фонарем под глазом (его двинул свирепый возчик) – на пышную сестрицу хозяина, мисс Рахиль. Джентльмены облепили коляску, дамы тычут зонтиками в заснувшего на козлах Джо.

И тут начинается то, ради чего все собрались, – тот самый *парад*. Музыка марш-марш, гром победы. Сцена на несколько секунд погружается в полную тьму. Снова – свет, вопль восторга в коляске, взрыв хохота до слез в зрительном зале. Во всю сцену – марш-марш – шагают солдаты в алых мундирах, в черных киверах, печатая шаг. Ляжки – в белых лосинах, носки вытянуты, ружья на плечах, усы закручены. Солдаты не проходят по сцене, а нарисованы на огромном холсте-заднике. Исполненная движения картина недвижна. Статика живописи и движение театрального действия в сочетании дают неотразимый эффект. Гром, салют, темнота. Кончился парад, поехали



деревянные кони. Джо смежил веки на козлах, на запятках расположился Сэм Уэллер в полосатой ливрее. Среди румяных лиц в коляске – белое лицо Джингля, со всеми вместе распеваящего:

*«Кому отдых нужен,
С нами отдохнет!»*

Антракт. Не успевшие купить программки зрители бросаются к капельдинерам. Программка стоит четыре копейки. Платили гривенник без сдачи (маленькая прибавка к зарплате капельдинеров). В буфетеч– ситро, пирожные, конфеты. На стенах – в рамках одного формата – портреты актеров. Станицын с ямочками на щеках, остроносенькая Морес... Рядом не занятые в этом спектакле Еланская, Яншин, Грибов, Ершов, Бендина... Существующие в том

же пространстве между бывшим Камергерским и Богословским переулками, между МХАТом, только что получившим имя М. Горького, награжденным и огражденным влиятельным именем, и филиалом – бывшим Коршем, где прежде, в старые времена, премьеры шли неукоснительно каждую пятницу, а ныне? В сезон – хорошо, если три премьеры, после сотен репетиций. «Пиквик», как уже говорилось, из спектаклей долгожителей. Не стареет, как и его главный герой.

...Коляска со спящим на козлах Джо благополучно доставила всех в Дингли-Дэлл. Опять задник-панно расширяет место действия и замыкает его. Мы видим зал загородного поместья, каким он представляется при чтении Диккенса. Солидный комфорт. На фронтальной стене еще одна картина, второй

«Пиквикский клуб».
Маневры

Истоки, традиции, рифмы

сценический задник с охотником-всадником, огромной, вернее – длинной борзой, распластавшейся в беге. Зал-интерьер сливается с экстерьером – полем для гольфа, с лесной опушкой, принадлежащей тем же хозяевам.

Время спектакля просчитано; ни секунды расслабленности, никаких «чеховских пауз». Время спектакля просторно и для джентльменов, и для дам, и для слуг. Сэм Уэллер виртуозно совмещает службу с ухаживанием за обворожительной служанкой Мэри, которую играют поочередно самые обольстительные актрисы МХАТ – Пилявская, Андровская, Лабзина... Диалоги лакея и служанки изяществом, остротой напоминают любовные поединки Фигаро и Сюзанны. Те же блеск и легкость, изящество ума, и наслаждение словесной игрой. Толстый Джо сладко храпит, сидя возле камина. Иов Троттер возносит молитвы за все человечество и за присутствующих. Этого слугу мистера Джингля, получая удовольствие от каждого выхода на сцену, играет Сергей Капитонович Блинников. Он из тех актеров, о которых говорят: «из перерусских – русский». Предназначенный купцам Островского, он – замечательный Клешнин в «Царе Федоре» и горьковский Бессеменов в «Мещанах». А в «Пиквике» – такая же пародия на своего хозяина, как хозяин – карикатура на джентльмена: англичанин и ханжа, и забулдыга одновременно.

Репетировали весело, изобретательно, играли с радостью, которая передавалась зрителям. В двух актах члены клуба с комфортом и с приключениями ездили в своей коляске по дорогам и аллеям доброй, старой Англии. Но в третьем акте

путешествие обрывалось катастрофой. Дорога приводила не в милое поместье, а в суд. (Постоянный мотив русской литературы, в том числе и драматургии – дорога. Действие прерывается остановкой: то в имении Простаковых, куда приезжают неожиданные гости Стародум и Правдин, то в царстве Сквозник-Дмухановского, куда «три года скачи – не доскачешь...». И Чацкий пускается в новые странствия, лишь на один день задержавшись в Москве. Дорога пересекает чеховские поместья, которые вот-вот станут обиталищем горьковских дачников. Дорога приведет в булгаковский Киев, где петлюровцы будут бить белых, а красные – петлюровцев. И так до самого Тихого океана, – движение и обрыв в пути, в мхатовском «Бронепоезде – 14-69»).

Суд – объект страха, сатиры – от Сумарокова до «Живого трупа». Но самый процесс суда, как правило, на сцене не воссоздается. Механизм «Дела» работает безотказно, но суда нет. Механизм «Живого трупа» закручен вокруг зала заседаний, в кабинете следователя, в коридоре... Сам суд – за стеной, откуда выплескивается любопытствующая публика и судейские.

Процесс, процедура суда – объект Мольера, Бомарше, Золя и Диккенса. В «Пиквикском клубе» стилистика диккенсова суда воплощена на сцене. И снова лидирует художник. Но теперь Вильямс не раздвигает пространство, а жестко ограничивает его. Стены – сукна. В центре четырехъярусное сооружение, словно древняя ступенчатая пирамида. Ассоциации с Мавзолеем тогда, в 1930-е не приходила в голову, в нынешнее время они напрашиваются сами собой. На трех сужающихся кверху

Pro memoria

ступенях-ярусах – присяжные, над ними – судейские, и все венчает Председатель суда, фигура в черной мантии, в круто завитом парике. Над ним – лик Фемиды, по сторонам – два портрета судейских мэтров – знаменитостей. На – левом судья-оратор, вытирает слезу белоснежным платком. На правом – обличитель-прокурор явно требует для преступника высшей меры. Вместе с живым Председателем они составляют как бы триицу. А вокруг все знакомые лица. Пиквик сидит в углу, положив

шляпу на колени, с выражением смиренного упрямства на лице. Неподалеку от него «коршуны» Додсон и Фогг. Новая для нас фигура – Председатель суда по «делу Бардль против Пиквика», мантия которого кажется чернее, парик – белее, чем у тех, что на портретах. Краснонос, глазки в подпухших веках остры и совершенно равнодушны, голос «профессионально» поставлен, каждая фраза лаконично-отчетлива. Суд – сфера его жизни и он презирает всех, не служащих в суде.

«Пиквикский клуб».
Сцена из спектакля. Суд



Истоки, традиции, рифмы

Дрожащий Винкель – А. Комиссаров испуганно оглядывается.

«Ваше имя, сударь?» – вопрошает председатель.

«Натаниэль, сэр».

Председатель с омерзением смотрит на испуганного франта, на его пышный галстук, на кок-хохол; переспрашивает имя ответчика-свидетеля: «Даниэль?». Тот стоит на своем: «Натаниэль, сэр». Начинается игра хищника и жертвы: «Даниэль? Натаниэль?». Председатель свирепеет: «Так как? Даниэль–Натаниэль или Натаниэль–Даниэль?» Винкель

растерян (как бывало на репетициях Станиславского, когда Божество, прервав актера, начинало учить его дикции: «Как? Ничего не слышу! Повторите!...»).

На этот раз пришедший посмотреть «Пиквикский клуб» Станиславский спрашивает об исполнителе Председателя.

– Кто этот актер?

– Булгаков – отвечают ему.

Константин Сергеевич поражен.

– Как? Наш Булгаков!?

Принятый по указу-совету Сталина во МХАТ на должность режиссера-ассистента, «наш Булгаков», драматург, пробует себя в актерстве, в пьесе, которая ему давно по душе.

«Я помню, как сидя в моей квартире франтоватый, “дендистый” Михаил Афанасьевич Булгаков по детски хохотал и восторгался, читая пьесу “Пиквикский клуб”», – вспоминала С.В. Гиацинтова.

Об этом реальном выходе Булгакова на сцену рассказал то, что помнил, а помнил он всегда точно В.В. Шверубович.

Огромная «машина театра» жила для спектакля. Шверубович занимался делами трюмными, закулисными, монтировкой, освещением; за ним по пятам ходил автор «Турбиных», вдыхая театральные запахи, приглядывался к аппаратам, повторял про себя, запоминая (записывать, видимо, стеснялся): «натужь», «послабь», «заворотная», «штропка», «место» и т.д. Был одновременно наблюдателем и впервые! – участником работы, актером, занятым в одной единственной картине. Не знающий словесной высокопарности, иронически – точный мемуарист Шверубович запечатлел роль Председателя суда и сценическое ее решение:



Pro memoria

«Для картины “Суд” была построена черная пирамида, на ее первых этажах сидели “присяжные”, вершина была пуста – она представляла собой кафедру, на которой стоял колокольчик с ручкой в виде бульдога. За этой кафедрой должен был в определенный момент возникнуть (как уже было по-булгаковски) Судья.

Сзади пирамиды была спрятана лестница, по которой присяжные и Судья должны были еще до открытия занавеса залезать на свои места. На репетициях Михаил Афанасьевич, чтобы не лишать себя возможности смотреть предыдущие картины, не прятался заранее за кафедру, а взбегал из зрительного зала на сцену и поднимался по лестнице на наших глазах, чтобы потом “возникнуть”. Так вот, из зала на сцену взбегал еще Булгаков, но, идя по сцене, он видоизменялся, и по лестнице лез уже Судья. И Судья этот был пауком. Михаил Афанасьевич придумал (может быть, это был подсказ Станицына), что Судья – паук. То ли тарантул, то ли крестовик, то ли краб, но что-то из паучьей породы. Так он и выглядел – голова уходила в плечи, руки и ноги округлялись, глаза делались белыми, неподвижными и злыми, рот кривился. Но почему Судья – паук? Оказывается, неспроста: так его прозвали еще в детстве, что-то в нем было такое, что напоминало людям это страшное и ненавистное всем насекомое, с тех еще пор он не может слышать ни о каких животных, птицах, зверях... Все зоологическое напоминает ему проклятие его прозвища, и потому он лишает слова всякого, упоминающего животное... В свое время он от злости, от ненависти

к людям выбрал профессию судьи, сожалея, что не может стать палачом.

Общими усилиями, с помощью В.Я. Станицына грим был найден. Лицо, паучье... получилось достаточно противным. Такой яростью, такой дикой ненавистью к людям дышало в нем все – и искаженный рот, и скрюченная набок шея, и стиснувшие колокольчик пальцы, и главное – злобные глаза... Но как же ясно и весело улыбался он выходя из этого образа. Сначала теплели и темнели глаза, потом лицо освещалось улыбкой...»⁵ Так жил в образе и возвращался из образа к самому себе Михаил Булгаков.

...Адвокат Додсон обличает «развратного скорпиона», то есть мистера Пиквика. Судья гремит со своей высоты: « Попрошу вас не говорить о скорпионах». Обвинитель сравнивает Пиквика со змеей, а вдову Бардль с целомудренной голубицей. Звон колокольчика. Колокольчик надрывается. Судья наливается краской и глаза его краснеют от гнева.

Свирепый и педантичный, запугав Винкеля-младшего, он принимался за анкетные данные Сэма Уэллера: «Ваша фамилия пишется через одно “л” или через два?» Сэм-Кторов отвечал, изящно кланяясь. Сэм-Топорков – покорно: «Через сколько вам угодно милорд»...

Судья обращается к присяжным, и присяжные отзываются на его вопросы согласным хором: «Должен он был жениться?» – «Должен был»...

Судья величественно удаляется. «Развратный скорпион», он же «кровожадный лев», – мистер Пиквик кланяется (кивает), и выпрямившись во весь свой невысокий

⁵ Шверубович В. Булгаков-актер. Воспоминания о Михаиле Булгакове. М. 1988. С. 278–280

Истоки, традиции, рифмы

рост, заявляет что пойдет в тюрьму, но не уплатит миссис Бардль ни копейки. Вдова в очередном обмороке. Малютка испускает очередную серию воплей. И снова раскланиваются друг с другом зловещие черные птицы-адвокаты:

– «И все, мистер Додсон?

– « И все, мистер Фогг!»

В следующей сцене, лунной ночью, возле высокой садовой стены, через которую свисают ветви деревьев, участвуют почтенный Пиквик, Натаниэль Винкель и верный слуга Сэм. Не подверженный женским чарам, Пиквик озабочен судьбой Винкеля, который, как известно, влюблен в Арабеллу Алэн с тех пор, как увидел ее на пресловутом параде.

Ночь, луна приглушенные голоса, долгие поцелуи слуги Уэллера и горничной Мэри, на время забывших, что их дело – устроить свидание молодых господ, вызвать Арабеллу к Винкелю.

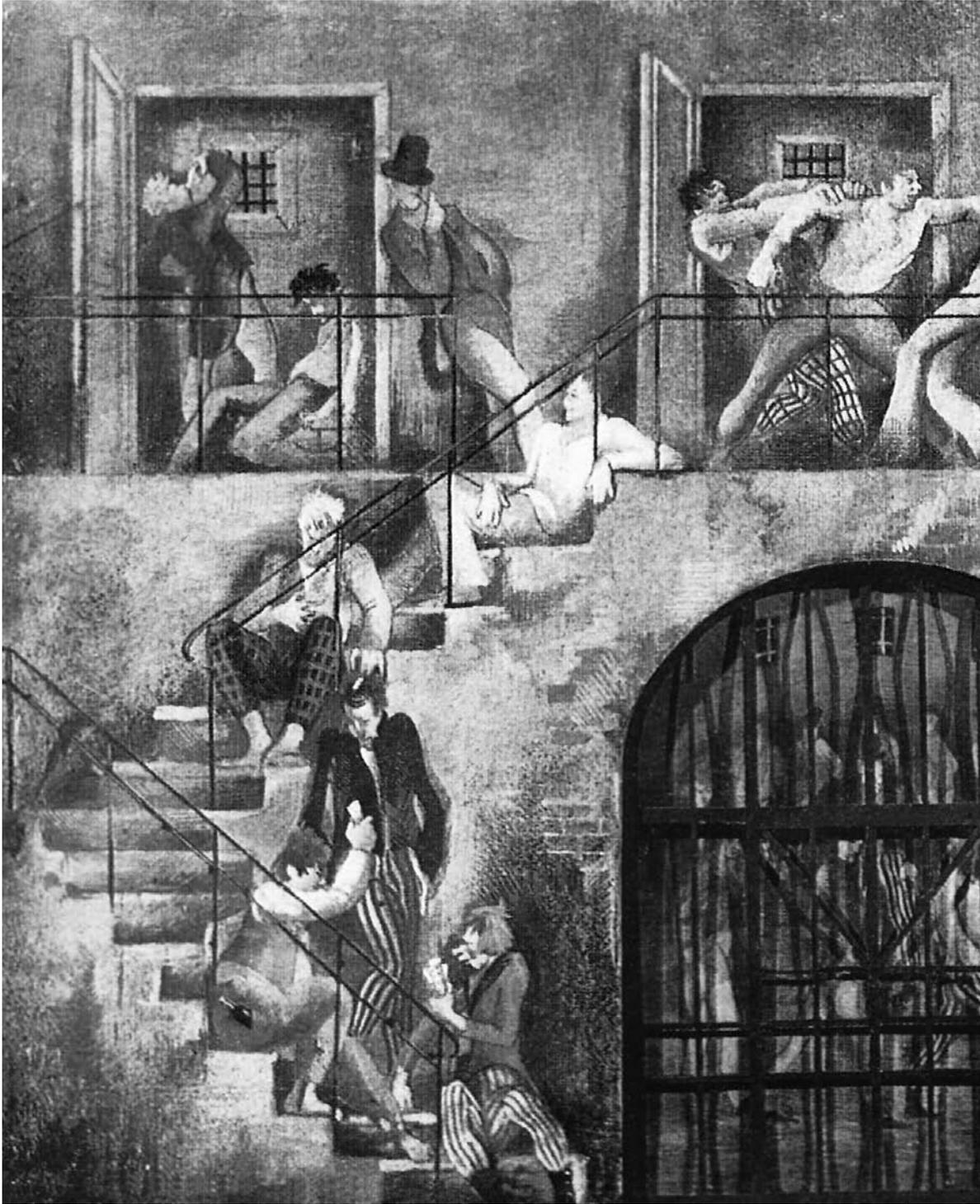
Сцена словно бы продолжает «Фигаро» в постановке Станиславского. Там – брадобрей и горничная. Здесь – слуга и служанка. Простолюдины, которые умней своих господ, истинно счастливы своим коротким свиданием, торопливым поцелуем под луною.

Стена разгораживает сцену поперек и вглубь. Поэтому мы видим то, что происходит по обе ее стороны – свидание Мэри и Сэма, легкий пробег Арабеллы из дома по саду; ожидание тех, кто находится снаружи. Там Натаниэль-Даниэль Винкель стоит на четвереньках, а ему на спину взгромоздился Пиквик. Голова в очках поднялась над стеной. Мэтр поучает трепещущую мисс Арабеллу, как надо себя вести. Винкель волнуется и почти танцует на четвереньках. Пиквик

балансирует на его спине, а из правой от зрителей кулисы уже крадутся с фонарем черные тени – Додсон и Фогг, вместе с Приставом, хватают Пиквика за ногу. Те, что в саду недоумевают, почему это Пиквик внезапно провалился в темноту и исчез. А он, арестованный скорпионами, удаляется под их охраной, успевая сказать Сэму: «Сэм, поднимите мою шляпу». Винкель и Арабелла горько плачут по разные стороны стены.

Четвертый акт. Флитская тюрьма. Для Диккенса – воспоминания собственного детства, (его отец сидел в этой тюрьме за долги), нищеты, изъеденных сыростью камней, железных лестниц с этажа на этаж, камер-коморок, звона ключей, скрипа решеток, тишины и ночных криков, гвалта и отчаяния, отъявленного сквернословия и детского плача, запаха джина и пеленок. Тюрьма-то долгая, в ней сидят годами, как в московской «яме» возле Кремля. Здесь же располагаются и семьи должников – заключенных.

В инсценировке Н. Венкстерн акцентирован мотив одиночества. В ремарке обозначена отдельная камера с решетчатым окном, открытая в коридор дверь, где иногда появляются фигуры арестантов. Указано, что Пиквик, как ни в чем не бывало продолжает свои записи-наблюдения. Но в спектакле художник снова все перевернул и по своему «разрешил» в театральном пространстве – живопись и объем, юмор и горечь, человеческую трагедию и человеческую комедию. Камера Пиквика – теперь ниша в сером камне стены, справа от зрителей. А в центре – огромная решетчатая дверь, похожая на ворота. За решеткой виден тюремный внутренний дворик. Там

*Pro memoria**BM*

Истоки, традиции, рифмы

ЭМ



«Пиквикский клуб».
Эскиз задника.
Тюрьма

Pro memoria

арестанты движутся по кругу. Некоторые в полосатой, каторжной одежде, полосы которой как бы вторят вертикальным железным прутьям решетки.

В эскизе Вильямса 1935 года угадывается параллель с «Прогулкой заключенных» Ван-Гога. На спектакле ассоциация могла возникнуть лишь у элитарных зрителей, сценографов, режиссеров. В целом же зал не рассматривал, что там, за решеткой, но сразу был захвачен происходящим на крутой лестнице слева, ведущей в верхние камеры. На ее ступенях оборванцы всех сословий дуются в карты. В верхних камерах (их двери открыты) пьют водку из горла, лупят друг друга, чем ни попадя ... Один машет кулаком, другой замахивается табуретом, третий наблюдает, покуривая трубочку.

Звука, шума, однако, нет, потому что все написано кистью художника, передано живописью графически четкой и словно пронизанной серым дымом табака, влагой лондонских туманов, пепельным цветом древних камней.

Явление Сэма Уэллера, как всегда жизнерадостного и подтянутого, с бумагой в одной руке, со свертком в другой. Бумага – предписание о его заключении в тюрьму, узел – постель нового заключенного. Он нарочно задолжал в гостинице и не оплачивает счет, чтобы воссоединиться со своим любимым хозяином.

Пиквик хочет немедленно выписать чек на этот долг, бормоча свое: «У меня отдельная комната, даже приятная, я бы сказал, комната...». Сэм весело отзывается: «Да, омерзительная комната»... (Отзвук московского «квартирного вопроса» с соседскими драками, смехом и плачем детей слышен в этой

сцене. Комедийное эхо «Мертвого дома» и «Дна» российского, и каторги Ван-Гога).

В этой тюремной сюите необходим еще один страдалец – Джингл. Он возникает, более оборванный, бледный, длиннорукий, чем прежде, когда обольщал пиквикистов и девицу Рейчел. Еще чернее разлет его черных бровей. А руки держаться за перекладыны костылей. Ноги ковыляют и волочатся.

За ним, как Сэм за Пиквиком, следует его тень – слуга, оборванный, унылый и воздевающий очи к небу в молитве.

«Все кончено. Все съедено. Даже шелковый зонтик», – патетически произносит Джингл. Сэм готов дать в ухо Иову, но тот тянет свою голодную мелодию. И добрый слуга Пиквика, вместо того, чтобы восстановить справедливость, командует обоим: «Обедать!». Страдальцы резво устремляются за ним. Мудрец Пиквик несколько минут остается в уединении, но бряцают ключи тюремщика. Являются все – тюремщики, черные птицы Додсон–Фогг, вдова Бардль в самом своем достойном платье и в шляпке, с малюткой, вцепившимся в подол. Вопли малютки слышатся еще из-за кулис.

Вдова, закатывая глаза, рыдает. Оказывается, адвокаты и ее отправили в тюрьму, раз она не может выплатить причитающийся им гонорар. Вдова отказывается от всех своих претензий к мистеру Пиквику, а он тут же пишет чек для адвокатов, помянув однако, как больно малютка Бардль укусила его когда-то в зад. И когда миссис Бардль, заливаясь слезами благодарности, хочет облобызать Пиквика и призывает на него благословение неба, сын вторит

Истоки, традиции, рифмы

тоненьким голоском: «Небо благовословит вас»...

Все улаживается. Тюрьма с ее драками, прогулками по кругу скрывается в лондонском тумане. На сцене возникает счастливый финал. Снова зал в Дингли-Делле, с накрытым рождественским столом. Горит камин, возле которого дремлет толстый Джо. Словно сливаются воедино финал булгаковских «Турбинных» и это дом, елка, тепло. Но за окнами трубит английский почтовый рожок. Сэм Уэллер вносит в рождественский зал свертки, пакеты, подарки. Мэри в белейшем переднике, в воздушном чепчике, похожа на «малютку Мэри» из старого «Сверчка на печи». Она кокетничает с Сэмом, а жирный Джо с трудом открывает глаза, чтобы сказать: «Я люблю спать в праздничные дни у камина». Он рассказывает только что виденный сон, о том как сделал предложение и поцеловал предмет своей страсти. (Дает скрытый совет влюбленным и даже глаза у него яснеют). Он облизывается, вспоминая вкус поцелуев. И нежно шепчет на ухо Сэму имя девушки: «Мэри». Сэм хватается соперника за горло. Тот отпихивается толстыми руками, отрекается от Мэри и тут же сладко засыпает.

Парами вбегают молодые – Арабелла с Винкелем, Снодграс с Эмилией, и даже Топмен великодушно забывает измену – бегство Рейчел. Объяснения, поцелуи, клятвы идут под возгласы всеобщей бабушки-прабабушки миссис Уордль, которая трясет огромным чепцом и всех путает, несмотря на огромную слуховую трубу и сильнейшие очки.

Общество рассаживается за столом, о прошлом и помина нет... Где-то в Лондоне вдовица Бардль

тоже встречает праздник с сыном и с верной подругой Клаппинс. Но «приближается звук...». За сценой Иов поет: «Блажен муж...» Входит господин Джингль и слуга его, несколько приодетые сравнительно с тюрьмой, но по прежнему нищеразоренные, просители-мошенники: «Хотели новую жизнь... Хотели ехать в колонии... Не хватает на проезд...». Получают чек. Исчезают. В дверях вместо мошенников – пожилой джентльмен с зонтиком. Это прибыл Винкель-старший. Очарованный юной невесткой, он прощает своего непутевого сына и под рождественскую музыку садится за общий стол. Следует короткая речь Пиквика о пользе странствий и о том, что клуб закрывается. Часы гулко бьют двенадцать. «С Новым годом!» – восклицают все присутствующие. Диккенсовское рождество сливается с новогодьем в Москве начала тридцатых годов. В зале зрители подпевают актерам, выходящим на поклон с реверансами, с улыбками:

*«Пусть ненастье, пусть метели,
Счастлив тот, чей ясен путь.
У камина в Дингли-Делле
Каждый может отдохнуть...»*