

ПУБЛИКАЦИИ

И. Ром-Лебедев начал свою артистическую биографию как гитарист в молодежном цыганском ансамбле. В конце 20-х годов он принял активное участие в организации первого в мире профессионального цыганского театра. Был одним из ведущих актеров на сцене «Ромэн», драматургом. Его перу принадлежат интересные воспоминания об искусстве и быте цыган первой трети нашего века. В издательстве «Искусство» готовится к публикации книга И. Ром-Лебедева. В предлагаемых отрывках из этой книги рассказывается о создании цыганского театральной студии и о театре «Ромэн».

«РОМЭН» — ТЕАТР ЦЫГАН

— Девушки! Переодевайтесь... — тусклым голосом объявляла она. — Тут — все...
 — ...Что это? — спрашивали бывшие таборные, подозрительно рассматривая легонькое и коротенькое одеяние.
 — Маечки, трусики, тапочки...
 — Кому?!
 — Вам... Надевайте!
 — Ты что?! В своем уме?! Голые ноги! Плечи?
 — А как же?! Не на базар идешь? Гимнастика! Биомеханика!
 — Надевай сама! И кувыркайся.
 Тогда кому-то в голову пришла мысль обратиться к самой почтенной, бывшей хоровой цыганке — Марии Васильевне Скворцовой. Это была красивая, величественная цыганка лет сорока. Полноватая, с внушительными бедрами, она могла быть, по меньшей мере, матерью любой из «дикарок».

Главный режиссер, с сугубо серьезным лицом, обратился к ней:
 — Мария Васильевна, ради бога, покажите пример...
 — Какой «пример»? — заволновалась Мария Васильевна — Кому?
 — Вон тем дикаркам... Просто возмутительно! Ничего не понимают.
 — В чем дело?! — подняла брови Мария Васильевна.
 — Умоляю вас, наденьте тренировочный костюм... Вам это тоже нужно. Вы же — артистка!
 Слово «артистка» возымело свое действие. Мария Васильевна вдруг выпрямилась, стала вроде как выше ростом.
 — Вам придется надевать все, что нужно для сцены: и гусарские рейтузы, и турецкие шаровары, может, и рыцарские доспехи... Да мало ли что? Вы же — артистка... упирая на последнее слово, убеждал режиссер. — Покажите этим дикаркам, что значит настоящая артистка!

Произнесенное три раза слово «артистка» покорило Марии Васильевну. Через десять минут она предстала в трусиках и майке перед ошарашенным взором «дикарей».

А затем, смущенно опустив «очи долу», появились в зале прирученные дикарки. Начались занятия.
 Было и такое... В таборе всегда уважали стариков. Пусть какой-либо из них выжил из ума — все равно. Чем длиннее борода, тем больше уважаем. Особенно это требовалось от молодежи.

В спектакле «Жизнь на колесах» я играл вожжака-злodeя. Огромный, как стог сена, парик, чернющие грозные усы, длиннющая курчавая борода. Девчонка-цыганка, изображавшая передовую комсомолку, должна была схватить меня кровопийцей и кулаком, то есть со мной, вырвать из моих рук кнут. Но опять же старые традиции... Загнобитизированная бородой, «комсомолка», не отрываясь, смотрела мне в глаза и молчала. Сколько я не шепел от ярости: «Раньше!» («Говори!») — боролся с бородой она не могла.

Время взяло свое. Все постепенно наладилось, успокоилось, вошло в норму. Студия пополнилась новыми цыганской молодежью из колхозов, из городов.

Через четыре месяца, в мае, студия готовилась показать свою первую работу. Это было что-то вроде «цыганского обозрения» в двух отделениях. Первое отделение называлось «Атасы и аддысы» («Вчера и сегодня») в союзе из картин цыганского прошлого. В них было все: и гадание, и «псевдоцыганщина», и барышничество, и, конечно, предметы сегодняшней жизни советских цыган: цыгане-работчие, поэты, школьники... В общем — плакатно-агитационное представление. Второе отделение называлось «Этнографический эскиз», в нем впервые должны были прозвучать со сцены подлинные таборные песни и показаны народные цыганские пляски.

...Остается пятнадцать минут до открытия занавеса. Я появился на сцену и сквозь щель в занавесе заглянул в зрительный зал.

Зал пуст! Провал! Никому мы со своей «студией» не нужны! Сколько было надежд, убежденности в нужности нашего дела! Сколько затрачено сил! И все это... Заглядывали в щель занавеса и другие студии. На лицах растерянность.

...Но вот из зала стали доноситься приглушенные разговоры, хлопанье кресел. Я тут же прыгнул к щели. Половина зала была занята зрителями. Уже половина! В распахнутую дверь текла густая вереница москвичей, желающих поглядеть, что еще выдумали цыгане. После третьего звонка зал гудел: Аншлаг!

Первое отделение начинали Валериян Поляков с гитарой и я, ведущий. Мы выходили на авансцену, доходили до середины и вставали перед закрытым занавесом. «Рэмале, шунэньте тумэ ман!» — тчетно зывал я к зрительному залу каким-то чужим голосом. По-русски эта фраза звучала так: «Цыгане, слушайте вы меня!».

...Цыган не было, и слушать было некому. На счастье, зазвучала поляковская гитара — открылся занавес, и зритель начал вглядываться в кофейные, глазастые лица. В цветастые, полудрабачие, полуцыганские костюмы. Все было для него ново, свежо, любопытно. Первое отделение прошло с вожделым успехом.

Конечно, шарж на псевдоцыганские песни не получился. Исполнительница Галина Огнева, великолепная певица, как ни старалась изобразить «псевдоцыганщину», спела так, что зритель два раза вызывал ее на «бис». Цыганки-гадалки, которые должны были вызвать осуждение, так понравились зрителям, что их сцены прошли под веселые аплодисменты. Второе отделение — «Этнографический эскиз» — был воспринят с еще большим интересом.

...В декабре 1931 года состоялась премьера спектакля «Жизнь на колесах» — на цыганском языке.

Яркие, поэтические юбки цыганок, взлетающие в танце цветастые шали, сцены из не известного зрителю кочевого быта, цыганская музыка, песни, пляски, неожиданное сценическое оформление — все с восторгом воспринималось зрителем. Премьера прошла с огромным успехом. Когда кончился спектакль, за кулисы пришли представители управления культуры, театрального отдела Наркомпроса, фотографы, пресса. Все сердечно поздравляли нас, причем представитель управления начал свое поздравление со слов: «Товарищи актеры!».

Мы — актеры! Позже, когда мы остались одни, помреж Клавдия Васильевна Григорьева заглядывала к нам в гримировочные и нарочито громким голосом зывала: «Товарищи актеры! Вас ждут на сцене!» «Актриса Ляля Черная, вас приглашает директор», или: «Акттер Янковский, идите в кабинет, фотографироваться».

С этого вечера нас, студийцев, стали называть актерами, а студия была переименована в театр «Ромэн».

Цыгане во всем мире называют себя рома. Ром — цыган, а также и муж. Ромны — цыганка и жена... Романы чай, чайори — девушка-цыганка. Театр «Ромэн» — театр цыган.

...Михаил Михайлович Яншин был назначен художественным руководителем театра «Ромэн» 13 сентября 1937 года.

МХАТ для нас был чем-то огромным, недосягаемым, и вот посланник МХАТа сидит рядом с нами и старается убедить нас в том, что мы одаренные люди, музыкальные, с врожденным сценическим дарованием, правда, еще молодые, неопытные, но очень перспективные артисты. Он убеждал нас, что с нами можно ставить Толстого, Шекспира, что мы можем быть лучшими исполнителями испанской драматургии... Но для этого нам нужно постигнуть тайну актерского мастерства, учиться, всю жизнь работать над собой.

Последнее нас немного охладило: «Всю жизнь учиться?! Надо же!» Не цыганское это дело. Но какую-то уверенность в свои силы, в свои творческие возможности слова Яншина

всевляли в нас. Мы постепенно преисполнялись уважением к себе, к своему труду. А он своими беседами все более и более внедрял в нас любовь к театру.

...Яншин связал наш театр с МХАТом. Запросто на наши спектакли приходили прославленные актеры: В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, А. П. Кторов, О. Н. Андровская, В. Г. Добронравов, И. М. Москвин, М. М. Тарханов. Они заходили за кулисы, знакомились с актерами. На вечерах отдыха театра читал свои рассказы И. Г. Эренбург, выступал Владимир Яхонтов, пела старинные цыганские романсы Н. А. Обухова.

Михаил Михайлович Яншин ввел нескольких наших актеров в домашние вечера, которые устраивались у Сахновского, Кторова.

Ильинского. Какие это были теплые, уютные вечера! Какие замечательные люди! Мы играли на гитарах, пели... И как эти люди умели слушать!

Однажды я запел какой-то старинный романс и вдруг услышал, что кто-то рядом вскрикнул тихо и очень музыкально. Я взглянул — пел Иван Михайлович Москвин... Много в тот вечер вспомнили мы романсов. И вот что замечательно, какой бы я романс ни запел, даже почти забытый, Иван Михайлович тут же находил втору, и мы пели, лояв друг у друга каждый звук. Кто-то сказал:

— А что если вот такое изобразить на сцене? Два человека смотрят друг друга в рот и поют — забыв все и всех?

— Не поверят, — ответил Тарханов.

На том же вечере, после очередного нашего романса... неожиданно послышался бархатный, волнующий голос: «Дай, Джим, на счастье лапу мне...» В кресле, откинувшись на спинку, сидел Качалов. Полужакрыл глаза, как бы для себя, читал Есенина. Какая наступила тишина! С каким благоговением эти великие мастера российской сцены слушали Качалова!..

...Как-то в начале 1938 года Яншин пришел на репетицию взволнованный, но сосредоточенный. Заговорил об Испании, о героической борьбе народа с фашизмом. Мы тут же поняли, что за этим разговором кроется что-то важное, неожиданное. Так и получилось. Сделав небольшую паузу, молча оглядев всех нас как бы заново, он сказал:

— Вчера на нашем спектакле (шли «Цыгане») присутствовали испанские писатели: Рафаэль Альберти и Мария Тереза Леон. К моему удивлению, им очень понравился спектакль. Понравилась романтика, заложенная в спектакле, народность, темперамент... Они спросили меня: «Почему вы не поставите «Кровавую свадьбу» Гарсиа Лорки? Мы уверены, что в мире невозможно найти лучших исполнителей этого произведения, чем ваши актеры».



● И. Ром-Лебедев. 1926 год.
 ● «Вечер цыганской песни и пляски», постановка И. Ром-Лебедева и И. Хрусталева, начало 30-х годов. Сцена из спектакля.



...Начались испытания. Я думаю, что ни в одной театральной студии мира такого приема не было... О том, чтобы они прочли какие-либо стишки или басни, не могло быть и речи. В какой студии на вопрос «Когда ты родился?» отвели бы: «Мать рассказывала, что аккурат в тот год, когда дядя Егор сменял гнедого коня на вороного». Когда заполняли анкеты, в графе «Основное занятие родителей», ответ большей частью отсутствовал. Написать, что мать гадалка, а отец промышлял на конном рынке, рука не поднималась. Боялись — не возьмут в студию.

Какая-то цыганочка повзрослей подошла ко мне с анкетой:
 — Слушай, чего эта бумага ко мне привязалась?! Какое у цыган «основное»? Ты же научно-ученый! Придумай что-нибудь сам.
 — Неужели не помнишь, чем занимались твои родители?
 — А ты не знаешь, чем в таборе занимаются родители?! — вскипела цыганка. — Пипси: «упкойники»! Померли — и спросу с них нет.

Правда, через какое-то время иные родители внезапно оживали, но в анкете так и числились жителями небес.

Ленина знали все. Калининна называли — «хозяин Россин». Маркса подозревали, что он цыган. «Борода цыганская!»

Слух, чувство ритма у них были развиты от природы. Плясали, пели — одно наслаждение! Друг другу помогали — подпевали, подплясывали. В комнате оживала таборная атмосфера.

Комиссия впервые услышала подлинную народную цыганскую песню, увидела таборные пляски. С этими водоростками пришлось то ценное, что весьма легко в основу творческого почерка театра «Ромэн».

...Все, чему нас учили, было ново, увлекательно. И все же надо сознаться, что первое время бывали, конечно, «взбрыкивания», связанные с жившими в студийцах таборными традициями, представлениями...

Положение цыганки в таборе определялось издавна установившимися взаимоотношениями, обычаями. Муж-цыган хотя втайне и уважал, ценил свою жену, однако не только перед табором, но и перед ней самой особо чувств своих не проявлял. Не положено! «Гляди на красивую, а бери — удачливую», — гласила поговорка. Ловкачку! Чтобы могла черта вокруг пальца обвести.

По отношению к женщине были свои законы, утвержденные временем, особенно у лощадников. Если лежит кнут на траве — цыганка не имеет права перешагнуть через него. За метит хозяин кнута — тут же хлестанет по плечам, смачно обругает, потому что верит — не будет после этого у него удача. Хоть на базар не ходи!

Когда приходил в табор гость, цыганка не садилась со всеми у костра, а безмолвно прислуживала, подавала угощение. Подав гостю что-либо, не оборачиваясь к гостю спиной, а отходила от него, пятась назад. Так соблюдалась приличье. Юбки должны были закрывать ноги до щиколоток. Не дай бог, если кто-нибудь увидит цыганок с приподнятыми юбками, хотя бы до колен — разговор пойдет по всему табору. Уязвленные мужья обязательно отхлещут нечеломудренных жен за бесстыдство!

...В первые дни наследие таборного быта влияло на работу студии, создавало трудности, которые надо было постепенно преодолевать. Так, например, для занятий по биомеханике, движению, нужно было надевать тренировочные костюмы: трусики, майки, тапочки.

Все было подготовлено. Входила старшая женской группы.

Яншин вновь оглядел всех нас, чтобы ощутить, какое впечатление произвели на нас его слова. А мы молчали. Наверное, по нашим лицам ничего нельзя было понять.

— Вы же близки испанцам по типуажу, по духу, музыкальности, танцам, темпераменту, — безуспешно пытался он пробить наше непонятное молчание.

Наконец кто-то пролепетал:

— Боимся — не получится.

— Получится! — Впервые Яншин кричал: — Вы сами себя не знаете! Пьеса Лорки — это ваше дело! Ваше!.. Немного успокоившись, он закончил: — Как только Рафаэль Альберти пришлет пьесу, переведем и начнем репетировать.

Спектакль «Кровавая свадьба» вышел 8 февраля 1939 года. «Правда» писала: «...радостно отметить, что испанская трагедия Лорки на подмостках цыганского театра оказалась художественной удачей».

Это была творческая победа театра, и в первую очередь Михаила Михайловича Яншина. В ходе репетиций он приносил с собой записи народных испанских песен, приводил испанских актеров. Они пели, танцевали для нас, играли на гитарах.

...Помню я и слова Михаила Михайловича, которые послужили для меня уроком на всю жизнь.

Однажды, это было уже во время войны, в приморском городе. Был тихий, ясный вечер. Мы стояли на берегу и смотрели, как заходит солнце за далекую кромку моря. Я сказал:

— Помните, у Жюль Верна «Зеленый луч»? Увидеть его — к счастью. Может, посмотрим закат, а вдруг...

Солнце уже наполовину ушло за море. Прошло еще немного, и вот остался тоненький, багровый ободок. Зеленого луча — не было. Еще чуть-чуть, и этот ободок утонул в море. И вдруг, через какое-то мгновение, вспыхнул яркий изумрудный луч и тут же погас. Улыбаясь, мы смотрели друг на друга, счастливые оттого, что нам удалось увидеть редкое явление. В это время послышалось назойливое жужжание самолета. Высоко в небе летел фашистский «мессершмитт».

Яншин пригласил меня к себе. За чашкой чая я прочел ему только что написанную цыганскую сказку.

Михаил Михайлович поднялся со стула и молча стал ходить по комнате, потом остановился против меня:

— Сказка хорошая. Даже удивительно хорошая...

Снова пауза. Я жду.

— Но я одного не могу понять, как вы, Ром, можете сейчас... — он подчеркнул слово «сейчас», — писать сказки?!

Я что-то старался объяснить.

— Вы же знаете, только вчера погиб наш друг — летчик. Погиб в бою с фашистскими самолетами, такими же, какие мы только что видели... А вы — сказки!..

Эти слова я всегда вспоминаю, когда сажусь за работу над новой пьесой.