

«Рыцарь», «служитель», «поборник» — да, да, конечно. Это правда. Алексей Попов предан был Театру без остатка — с детства до последних дней. «Дело нашей жизни» — называлась главная его статья-кредо. Пожалуй, никто не напоминал так Станиславского по ТИПУ отношения к искусству, как этот влюбленный в него и преданный ученик. И так же, как глубоко религиозный человек Станиславский неведомо для себя самого противился пленившему его очарованию театра, так и Попов всегда нуждался в «оправдании театра». Оправдания — безупречной серьезностью, самоотверженностью, «горением» — любимое его слово.

Вот откуда его «рыцарство». Но ведь и «рыцари» были разными. Были крестоносцы. Был и Рыцарь Печального Образа милый Дон Кихот. Рыцаря театра Алексея Попова любят изображать в железных доспехах, со спущенным забралом, повторяют: «одержимый», «заклинутый», «неприжиженный». Встает образ фанатика, сектанта, ревнителя веры. Но Алексей Дмитриевич таким не был!

Правилось изображать его и вождем социалистического реализма, чуть ли не сталинистом в искусстве. К тому тянулись не только в поисках «положительного примера» (в том числе и автор этих строк, некогда написавший об А. Д. Попове типичную кандидатскую диссертацию конца эры сталинизма). Тому давали основание репертуар и речи самого Попова, его монументальные военные спектакли и доклады, часто звучащие ортодоксально. Но способны ли мы, младшие, хотя бы приблизиться к истине людей поколения Алексея Попова, Михаила Чехова, Юрия Завадского, Владимира Набокова, Ивана Мозжухина, Алексея Дикого, Осипа Мандельштама, Михаила Булгакова и других, рассеянных по всему свету от Парижа до Колымы? Людей, рожденных в 1890-х, оставшихся в России, переживших три большие войны и несколько малых войн, расставания и потери, грандиозный слом истории, подвалы ЧК, великие надежды и горькие обманы, коллективизацию, ГУЛАГ, гитлеровскую оккупацию, крах иллюзий и т. д., и т. п.? Могли ли они остаться теми, какими в юности осветил их русский «серебряный век»? Ведь даже Ахматова, скорбящая Муза поколения, сказала, что ее, «как реку, суровая эпоха повернула» — ей «подменили жизнь».

Небольшие фрагменты материалов «неизвестного» Алексея Попова, хранящихся в ЦГАЛИ, еще не прочитанных или не учтенных в его официальных биографиях, дополняют, а, может быть, отчасти поколеблют жесткое клише «верного последователя МХАТа», «неутомимого борца с формализмом», «одержимого пропагандиста советской пьесы» и т. п. Пусть за имиджем театрального страстотерпца высветится светлый талант, редкостная чистота и наивность, душа мечтателя, идеалиста, Дон Кихота, раннего, глубоко гонимого трагедии и обиды.



ре будет расстрелян вместе с тысячами других несчастных по темницам. А дальше, когда само имя Николая Гумилева на долгие годы стало абсолютно запретным в советской печати, можно ли было хоть как-то помещать в подобный контекст имя А. Д. Попова — такого «правильного», «марксистско-ленинского»? И даже в 1983 году, когда вроде бы «застой» шел на излет, из моей книги «Алексей Попов» (серия «Жизнь в искусстве») «Гондлу» благополучно вычеркнула цензура.

Но не только упоминание об этом увлекательном неосуществленном замысле поэмы

соединяет стиль 1900 годов — виньеточный узор заставок из «Аполлона», «Софии» или «Весов» и причудливую ремизовскую географию Древнего мира. Скалы Искарота, валуны, крепостные стены окружают фантастические сооружения, напоминающие башню древнерусского Кремля.

Попов увлечен музыкальным решением спектакля. Вокализ с таинственными, странными звучаниями вписался в монолог Ункары: у героини, тоскующей по белой своей березе и белой родине, возникает втора: нежное сопрано доносится из-за кулис — ветер с Севера.

Как же поместить на цветистом, переливающимся фиолетово-алым и желто-черным прорисованном плоском фоне трехмерные фигуры актеров? Кто эти персонажи космополитической древней Вселенной — тени, грезы, сны?

Нет, у Попова, реалиста по призванию, конечно, рождается иное решение. Он избирает гротеск. А гротеск для него — форма сгущенной выразительности, наполненная истинным переживанием и чувством, герои — одновременно и живые люди и чуть остранные фигуры...

Линия «Трагедии об Иуде» продолжена в творчестве Попова не была, да и странно ли это при нарастающей антирелигиозной кампании и бесчинствах «красных безбожников»? Более того, можно проследить, как усиливаются и ужесточаются под влиянием времени идеологические и классовые оценки в его спектаклях. И если «Виринея» у ваханговцев еще полна живого и мягкого сочувствия к «отщепенке», выламывающейся и гуляющей Вирке, к добродушному солдату-большевику Павлу Суслову, то уже

танль решено посвятить Ленинскому комсомолу).

«Почему для нас Ромео и Джульетта чрезвычайно близки? Я не знаю еще трагедии Шекспира, где образ, отодвинутый в историю на ряд веков для нас имел бы такое (я не боюсь этого слова) актуальное значение...

Я затрудняюсь найти другие образы, которые бы несли основную мысль — мысль о гармонии мысли и чувства. В процессе формирования нового человека, в процессе сегоднешнего формирования личности — это одна из очень существенных проблем. Она идет по всем сосудам социального организма человека нашей эпохи...

Во вдохновенном, почти двухлетнем труде репетиций рождались образы, далее ставшие классическими в мировой Шекспириане: бой на предвечерней улице Вероны и гибель юности в алом плаще, бал-маскарад у Капулетти, смерть Меркуцио — несомненно влияние спектакля А. Д. Попова на последующие постановки и трагедии и одноименного балета С. Прокофьева. М. Бабанова и М. Астангов, вечно неудовлетворенные и ищущие, в спорах и пробах боролось за своих «умных любовников» с постановщиком. Целая школа стиха, движения, фехтования, танца развернута была в театре. Красно-кирпичное здание бывшей оперетки Растопчиной, ныне Театра Революции, с помощью поразительного перенесения и «эффекта присутствия» стало территорией шекспировской Италии Ренессанса.

В ЦГАЛИ сохранились сотни ув