

1991, № 1
Евреинов Николай

СУДЬБЫ
РУССКОЙ
ПАНТОМИМЫ

Однажды в Буалонском лесу под Парижем появилась пожилая супружеская чета. Они разрыскали дерево, похожее на русскую березу, и навешали на него горящие свечи. Всемирно известный драматург, режиссер и теоретик театра Николай Евреинов и его жена кружились вокруг импровизированной "рождественской елки". Седьма их тревожно билась в ожидании... Увы, не Годо, а прозаического амана, короткого на шутливую расправу. Этот своеобразный "театр для себя", говоря термином, изобретенным самим Евреиновым, сопряжен был с неизбежным всплеском ностальгии, столь своеобразной русским на чужбине.

Николай Николаевич остался в Варшаве в 1925 году, будучи приглашенным режиссером в театр "Кривое зеркало" на время гастрольной поездки за рубеж. Евреинов был весьма колоритной фигурой русских театралов. Его жизнь, создавшая из парадоксов и довольно часто пребывавшая на грани общественного скандала: постановщик "Соломен", запрещенной Синодом, и напущенный "Орденской Девы" с Борисом Глаголиным в роли Жанны д'Арк, автор исследований о телесных наказаниях в России и театра у животных, исследователя и пропавшего эстетического ценителя на сцене, один из основателей "общества интимного театра" и сопоставитель массового действия "взятия Зимнего дворца", действительный член художественного общества "Привал комедиантов" и член масонского ложи.

Разносторонности интересов Евреинова соответствовали разнообразие его дарований. С семи лет он начал писать пародии, в детстве давал домашние концерты игры на фортепиано, а кроме того владел роялем, скрипкой, виолончелью, окарино, корнет-а-пиштоном и пиколо. По свидетельству поэта Василия Каменского, во время летних каникул тринадцатилетний Евреинов "тордо" появлялся на арене бродячего цирка около Пскова. Под псевдонимом "Боксер" юный артист с большим успехом выступал в роли клоуна на турнире, прекрасно ходил по канату, по проволоке и отплясывал в эквилибристике. Блестяще закончив Училище Правоведения, он поступает в консерваторский класс теории композиции Н. А. Римского-Корсакова, кроме того занимается философией под руководством Арсения Введенского. Он пишет оперу-буфф-арлекинаду и выставляет свои работы на выставке художников-импрессионистов. Его пьесы идут на сценах многих театров, начиная с Александринского. Некоторое время он выступает как профессиональный актер, но делом его жизни становится режиссура.

Особое место в исканиях Евреинова занимало утверждение принципов пластической режиссуры, неразрывно связанной с идеей синтеза искусств, владения умами его выходящими современников Вс. З. Мейерхольда, К. А. Марджанова, А. Я. Таирова, Ф. Ф. Комиссаржевского и других. Руководя Драматической

студией, он ценит в своих учениках "хорошо развитое тело, живость и психическую пластичность", так как требования новейшего репертуара обращаются прежде всего к музыкальности и картинности сценического исполнения. Со своими учениками он проводит первые опыты эстетического освоения наготы на сцене. Евреинов мечтал о грядущем лицеде: "Его тело будет прекрасно, мотуче и гибко. Уже одна обаятельность этого разнотелого, выразительного тела, управляемого волей совершенного эстетика, заставит затанцевать дыхание. Жесты его будут столь красочны, мимика настолько убедительна, что свидетельство Кассиодора о Книге Росции Галле, переводившем на язык рук все речи Цицерона, не станет больше фантастической сказкой".

Зимой 1907 года Евреинов становится инициатором создания "Старинного театра", ставящего

целью реконструкцию европейского театра прошлых эпох. Воссоздать не только театральную технику, но и зрелища былых времен — невероятно трудная и благородная задача, культурно-историческое, нравственное, художественное и эстетическое значение которой трудно переоценить. Актерам предстояло воплотить иные национальные характеры, отдаленные от сегодняшнего зрителя не только пространственными границами, но и временными. Стилизация должна была осуществляться только через ритмико-пластическое постижение. Помочь этому призвана была открывавшаяся при театре школа пластики и танца, но главное все же зависело от того, насколько артисты сумеют воспринять и воплотить замысел режиссуры. По мнению многих современников, "Старинный театр" блестяще выполнил эту задачу: "Давая

стильную декорацию, он проектировал на ее фоне столь же стильную фигуру актера. Жесты актера, как и весь ритм его тела, не был призывом к форме, но являлся прямым следствием стилизации всей фигуры". В ходе собственной режиссерской практики у Евреинова складывались представления о ее пластических принципах. Режиссер, по его мнению, выступает "как переводчик книжного текста на живой текст мимики и жестов". "Своего рода скульптор живого материала, создающий самостоятельные ценности в области пластического искусства". Неудивительно, что он приходит к пантомиме, позволяющей наиболее полно воплотить исповедуемые принципы. Возвращаясь в 1910 году театр "Кривое зеркало", создавая русский театр миниатюр, Евреинов большое внимание уделял пантомиме и танцу. Известны поставленные им пантомимы: "Трое влюбленных королеву", "Четыре мертвеца Фиаметты", "Сумерки", "Когда рыцари были отважны", "Коломбина сего дня" и другие. Многие "разговорные" миниатюры включали в себя пантомимный или танцевальный элемент. Евреинов ищет синтез на стыке жанров — здесь и опера-пантомима, и пантомима под чтение, и скупые оценки, и мимомелодрама-драма, и хореографическая мистерия. Ему удалось вырастить плеяду блестящих актеров синтетического плана — А. А. Фенина, Е. А. Хованского, Н. Ф. Икара и многих других. В архиве Евреинова сохранился запис об одном из самых любимых и творчески близких артистов. "И так как артистическая индивидуальность Л. А. Фенина представляется на редкость многогранной, то "выписывать" роль для такого таланта было сущим наслаждением. Певец, владею-

щий гибким басом, актер тончайшей техники, для которого и серьезная драма и отчаянный гротеск одинаково соблазнительны, все это Л. А. Фенин, импровизирующий своей пластичной фигурой, Л. А. Фенин, скажу без преувеличения, — наслед комедианта в Европейском понимании этого слова". События 1917 года внесли существенные коррективы в театральные планы Евреинова. "Кривое зеркало" близко к закрытию, и он ищет точки приложения своей неуемной энергии. В середине 1917 года обсуждаются несбыточные планы создания совместного театра Мейерхольда, Евреинова и Таирова. Зимой того же года он собирался открыть художественное кабаре, в репертуаре которого должны были преобладать интермедии и пантомимы. Планам не суждено было сбыться, и Евреинов в поисках тепла и хлеба, дешевого и настоящего, мечется по югу России, зарабатывая лекциями и постановками одноактных пьес. С осени 1920 года он снова в Петрограде. Его привлекают к постановке массового пантомимического действия "Взятие Зимнего дворца". На Дворцовой площади были сооружены две громадные иронические площадки, "красная" и "белая", на которых разыгрывались пантомимные сцены на тему борьбы труда и капитала. Когда восставшие врывались во двор Зимнего, в окнах дворца вспыхивал свет и на фоне штурма разыгрывался "сиуэтный" бой. Бенгали действо фейерверк и орудейный салют. Во всем этом зрелище, как и в других массовых пантомимах той поры, было достаточно много механистичности и плап-парада. Евреинов получил в натуре паек табачку на сто папирсов, два кило мороженых яблоч, а также реквизированную у кого-то шубу на льняном меху за общее руководство. Эта небольшая работа с почти 6000 красноармейцев над



1. Шарж Мака Н. Н. Евреинов
2. Рис. Ю. Анненкова: сцена из спектакля "Коломбина сего дня".
3. Эскиз декорации худ. Мисс к "Коломбина сего дня".
4. Е. Н. Рошина-Инсарова.
5. Е. А. Рейн (слева).
6. Шарж Мака Л. А. Фенин.
7. Рошина-Инсарова

"аналогией Октября", по-видимому, набрала достаточную оскомину у него. Поэтому, когда Мейерхольд (в полном соответствии со своим лозунгом "на старые театры повесить замок") в лучших традициях военного коммунизма марш-броском армейской самодельной труппы занял помещения театра К. И. Небольдина, провозгласив театр РСФСР 2-й (были и дальнейшие планы московской нумерации-унификации), пригласил Евреинова возглавить его, то Николай Николаевич деликатно отказался, отговорившись желанием поработать кабинетно над темой о зачатках древнерусской трагедии (письмо от 27 декабря 1920 года).

31 марта 1921 года он пишет Мойерхольду отчаянное письмо о том, что, если хлопоты о постоянном паке не увенчаются успехом, он вынужден будет просить разрешение на выезд за границу, хотя этого ему и не хотелось бы. — Мастера и теоретика, нет, пророка "театрализации жизни", атакует горькая житейская правда. Проходит еще около четырех лет, и Евреинов с радостью хватается за предложение поехать на гастроли в Варшаву, подумав, что уже не вернуться. Надо сказать, что в те годы "пайковости" достигло необычайной виртуозности. Так Юрий Анненков вспоминает, как ему довелось получать "милицийский" паек — были и от других ведомств — за организацию культурно-просветительной студии, "где престарелый сенатор Кони объяснял основы уголовного права, багряная обучала миллионеров пластическим танцам". Но "шустристь" умели не все. "Пайковые неудачи", рассказывал Анненков, преследовали таких людей, как Александр Блок и Аким Волынский, автор замечательного исследования по философии танца "Книга ликавий".

Практически не имея ни гроша за душой, супруги Евреиновы кинулись в зарубежье в расчете на то, что талант всегда пробьется. Еще долго их

будет преследовать бедность или близкий прирак его, но почитатели, ученики, бывшие соратники всегда верили в энергию Мастера. Уже в июле 1925 года Евреинова постигает письмо Фенина, гастролеровавшего с Таировским Камерным театром по Европе. Он пишет об успехе МКТ, об ажиотаже, несмотря на бесхозие, и тут же добавляет: "Все это хорошо, но... меня тоже танет на океан и даже за океан, хочется заработать. В Камерном не сошлись и штанов, "простите за выражение". Поэтому я предлагаю Вам, если у Вас будет возможность и желание, открыть что-нибудь в Нью-Йорке, организовав что-либо вроде "Кривого Зеркала" или иного оригинального театра. Я думаю, что нам вдвоем с Вами это удалось бы на славу". Ах, этот мотив сытой, независимой жизни — сколь многих из Российской художественной интеллигенции, иногда с прямого благословения А. В. Луначарского, он выталкивал за рубеж. (Сестра А. А. Румянова, тоже актера МКТ, несколько много сделавшего впоследствии для советской пантомимы, рассказывала, как отправляли они своего Саши на зарубежные гастроли, сшив ему из остатков портюры нечто жалкое, по нужде маяковисто-футуристическое).

Признание пришло не сразу, а позднее... Пьеса Евреинова "Самое главное", кстати, отчасти расчитанная на пантомимную игру актеров, была переведена на 23 языка и игралась в 24 странах. Как постановщику ему довелось работать в Париже, Нью-Йорке, Праге, Варшаве, Милане. С 1928 года, пожалуй рубежа признания Евреинова, он выступает как сценарист и кинорежиссер, постановщик трех больших опер и либретто нескольких балетов, и, естественно, как драматург — автор нескольких книг о театре.

В январе 1930 года он впервые в Париже ставит свою "кривозеркальную" пантомиму "Коломбина сего дня", где главную роль играла рус-

происходит от "passe partout" — "проход везде", но въезжать мы можем только в те страны, которые любезно согласятся нас принять. ... Я не прочь быть цыганом. Больше всего я люблю свободу".

(Из книги Ф. Ф. Комиссаржевского "Я и театр" Лондон, 1929).

Среди деятелей сыграных актрис номером особенно выделялся два шедевра: максимально выразительная "Галадишница" с картины Пикассо (музыка Дариуса Мийо) и тулузская "Пьяница" в музыкальном сопровождении мелодий начала века. Рецензент отмечал, что "взрывы веселья, нежности, злобы, безграничного отчаяния передались здесь с большой художественной правдой и подлинным трагизмом". Один из "бессмертных", французский академик, знаменитый писатель Франсис Карко писал о Белле Рейн: "Я был очарован. Она совершенно исполнила мимическую артистку".

Действующее лицо "Коломбины сего дня", Пьеро, Коломбина, Арлекин, напоянный америкой, американец-миллиардер с мешком денег и его слуга негр. Отвернувшись Пьеро, Коломбина достаточно откровенно отдалась американцу, в затем наступила очередь негра. Узнав об этом, Пьеро не выдерживал, вернее не выдерживало его сердце, и он умирал.

(продолжение на странице 8)

Евреинов Н. Н.
ПАНТОМИМА

1991.
стр. 8

Если когда-то в "Кривом зеркале" игралась тема изощренности, порождения сытости, то в парижском варианте с неизбежностью должна была выйти на первый план тема голода, недавно еще пережитого, духовного и физического, морального и плотского. Если ранее эротизм был потаенным, то нынче все было более явно — не такие времена, чтобы скрывать отнюдь не куплю-продажу. Изящная пантомима имела успех, как и прежде окрыляла ее творца.

Этот творческий взлет неожиданно торпедировал экономический кризис. Вот как вспоминает Анна Кашина-Евреинова в своей книге "Н. Н. Евреинов в мировом театре XX века" (Париж, 1964) о предвечных 1932-1939 годах: "Дела, которые до сих пор устраивались сравнительно скоро и просто, перестали устроиваться, а когда устраивались после невероятных трудов, то все время грозили рухнуть. Поистине, это было какое-то сумасшедшее время".

И все же Евреинов, надеясь на лучшее, затеял в Париже любительский театр "Бролящие комедианты", открывшийся в апреле 1934 года. В основе — спасавшая уже не раз идея "синтетического актера". На этот раз была привлечена Е. Н. Рошина-Инсарова, блестящая представительница модернистского театра. Как многие большие актрисы русской сцены в X-е годы, она шагнула в неведомый мир мимодрамы и немом кино, становясь в ходе постижения широких возможностей пластического языка подлинным художником сценического жеста. Недаром, А. И. Куприн свое приветствие к юбилею Екатерины Николаевны, широко отмеченному русской колонией в Париже, закончил следующими словами: "Целую Ваши милые, нервные, умные руки, которые знают тайну сценического красочности". Естественно, что пресек основное внимание уделяла Рошина-Инсаровой, выступавшей в новом для себя амплуа. По-видимому, еврейновская затея в русской диаспоре считалась достойной внимания.

так как многие эмигрантские издания уделяли ей место. Так, любительский отклик харбинского рубежа. "Особенно удалась ей роль комомольки (пародия на советскую пьесу)", — из души которой вылетело все живое, и походит она теперь на какой-то механический робот.

Но также Рошина-Инсарова ставляет истерические хохотать весь театр, исполняя в "Школе Этуалей" роль заглавной, забойной учительницы пения и пластики.

Художница, циничная, она кажется чуть ли не на голову ниже своего роста (надевает туфли без каблучков и сутулится), — жалкая и смешная. На шею шнурок, тянется до колен, и на нем болтаются записная книжка...

По свидетельству жены Евреинова, "к сожалению, представление делалось по-русски и потому было доступно только для русской колонии". Это предприятие — особенно его первая программа в театре "Арлекин" — было настолько интересным, что несмотря на бедность русских, более других задетых кризисом, — оно тем не менее ежевечерне делало битковые сборы".

Евреинов умер в 1953 году, оставив богатое, еще не освоенное нами наследие. Его вклад в историю русской пластической режиссуры значительный. Можно только присоединиться к строчкам из письма Баззлы Рейн о Николае Николаевиче Евреинове: "Он для меня всегда был и остается блестящей фигурой в театре".

М. Пятницкий
(продолжение следует)