

«ЧАПАЕВ» РОЖДАЛСЯ И В КОСТРОМЕ

Если мы хотим представить себе духовный облик любой российской губернии, то без театра – провинциального театра любого уровня – это будет очень трудно сделать. Это всеобщее русское явление.

Давно уже замечено, что переломные моменты истории иногда оживляли театральную жизнь. Но то, что произошло в России накануне и после революции 1917 года, не укладывается в рамки «оживления». Я не открою ничего нового, историкам искусства это давно известно, но всё же напомним: именно душевный излом общества породил так называемый Серебряный век русской поэзии, именно метания общества толкнули художников России к формальным поискам. Рушились устоявшиеся каноны, лопались ни в каких законах не записанные, но

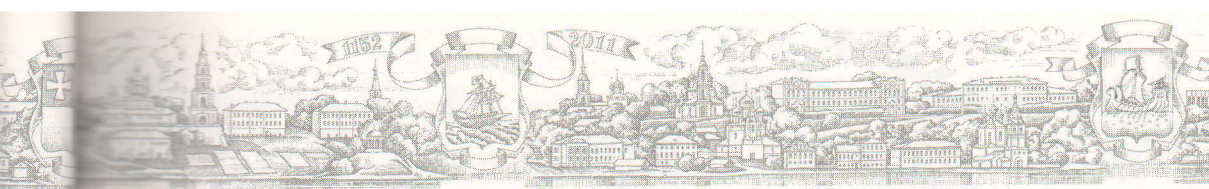


Борис Бабочкин



к/ф «Чапаев»

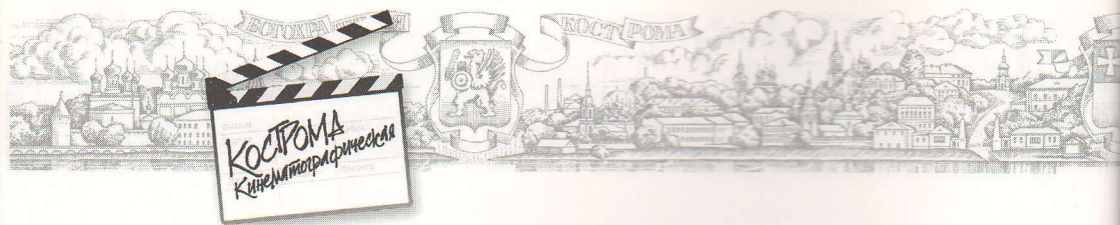
казавшиеся незыблемыми запреты и нормы. То, что было нельзя, стало можно, то, чего боялись, этим, оказывается, можно пренебречь... Эта свобода кипения творчества, свобода, не зависевшая от чьих бы то ни было оценок, от «потребителя» (Не понимают? Плевать! Я говорю то, что хочу, и как хочу!), порождала не только таланты, но и обильную пену, которую история-шумовка уже давно сняла было и выбросила, но нет, проходит ещё почти сто лет, ещё один излом – и всё повторяется: таланты завтрашнего дня где-то на дне, а на поверхности чаще всего одна пена...



Любопытнейший факт: после Февральской и Октябрьской революций в Костромской губернии насчитывалось несколько сот(!) любительских театров. Это именно тогда написал известные слова о русском народе, которому нужны художники, музыканты, писатели, актёры, возглавивший новый костромской театр студийных постановок Алексей Дмитриевич Попов. И его театр, в общем-то, выполнял программу своего руководителя. Тогда вообще было время новшеств. В Костроме, например, появился симфонический оркестр под руководством А. А. Громова. В оркестре было вначале всего семь человек, но постепенно он рос и вскоре стал практически полносоставным. Правда, к тому времени оркестром дирижировал уже Борис Александрович Фёдоров, тоже, кстати, костромич, но работавший в Москве. Он же стал ведущим преподавателем в народной консерватории, вёл оперный класс и камерные ансамбли... Напомню – шёл 1919 год! В Костроме тогда работал государственный драматический театр из Петрограда, упоминавшаяся уже студия артиста МХАТа А. Попова, была концертная группа из местных певцов. Тогда же приехал в Кострому талантливый балетмейстер Михаил Михайлович Чумаков. Губнаробраз решил создать балетную студию, и Чумаков вместе с балериной М. Нижинской занялся этим делом. Занятия шли не на упрощённом, а на очень высоком уровне, по программе Московского хореографического училища.

В том же 1919 году, в полном соответствии с классиками марксизма, количество переросло в новое качество. Борис Александрович, какое-то время присматривавшийся к потенциалу Костромы, однажды явился в театральный отдел губполитпросвета (обратите внимание на эту деталь: специальный театральный отдел был необходим, чтобы как-то помогать театральной стихии!) и произнёс... Ну, что он произнёс, история не сохранила, но, видимо, что-то очень похожее на знаменитую фразу героя Евстигнеева из фильма «Берегись автомобиля»: «А не пора ли нам замахнуться»... Но не было в этом визите ни капли юмора! Профессионал увидел, что Кострома вполне способна создать свой оперный театр!

И вы знаете, он был создан. И существовал пять лет! 21 февраля 1920 года уже был пущен «пробный шар» – публике были показаны сцена из «Фауста» Гуно и пляски из «Вальпургиевой ночи». Реакция зала и прессы была такой, что уже через несколько дней на общем собрании труппы было решено ставить «Фауста» полностью и начать



работу над «Борисом Годуновым». Причём надо сказать, что это была не наглая дерзость дилетантов, а чётко осознаваемая уверенность в том, что ставить самые сложные оперные спектакли костромичам вполне по силам, хотя людей, имевших профессиональный опыт, почти не было, если не считать руководителей. Пели военнослужащий и врач, драматическая актриса и мелкий чиновник... В хоре пели учащиеся народной консерватории и певцы из церковных хоров, хормейстерами были А. И. Магдалинский и И. А. Пернаткин, сумевшие передать подопечным не просто уважение к нотной грамоте и вокалу, но и «заразить» их любовью к пению.

Условия были довольно жёсткими: полная самокупаемость. Дотация от города предусматривалась, но мизерная, да и ту через несколько лет отказались давать. Зарплату получали лишь исполнители заглавных партий и руководители. К зарплате, что по тем временам было очень существенно, давался продовольственный паёк. Хор, оркестр и балет получали минимальную зарплату, но уже без пайка.

И всё же, несмотря ни на что, оперный театр существовал! В здании драматического театра, два раза в неделю, по вторникам и пятницам, шли оперные и музыкальные спектакли. Многие из поставленных опер выдерживали от 25 до 40 спектаклей с полным сбором. А репертуар! Кроме упомянутых «Фауста» и «Бориса Годунова», шли «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова, «Русалка» Даргомыжского, «Кармен» Бизе, «Птички певчие» Оффенбаха. На заглавные партии в опере «Ромео и Джульетта» были приглашены из Москвы певица Александер и певец из петроградского Мариинского театра Сергиенко. Последней поставленной в то время оперой в Костроме была опера Рахманинова «Алеко». Многие исполнители разъехались, город окончательно отказал в дотации. Ещё какое-то время, года полтора-два, до 1926 года, бывали отдельные постановки, вошли в труппу новые голоса, приглашались гастролёры, но... В Костроме великое время великого искусства кончилось. Были до сего дня отдельные попытки сделать что-то в этой области, но такого взлёта уже не было никогда...

В истории театра в Костроме множество славных страниц, которые и перечислить-то трудно. Это экзотические постановки драмы Александра Блока «Роза и крест» и пьесы Анатолия Луначарского «Фауст и город» (напомню, что улица, на которой стоит театр, с 1918 года



носила его имя, поскольку именно с его помощью был открыт в Костроме университет). Это тот же театр студийных постановок Попова, это театр-передвижка под руководством Б. М. Седого-Славочинского, это театр юного зрителя режиссера Н. А. Овсянникова, где начинал свой творческий путь замечательный советский драматург В. С. Розов. Во время одной из наших с ним встреч он со смехом рассказывал о том, как впервые в жизни оказался на сцене вот этого самого театра на улице Луначарского. По сюжету одной из ставившихся пьес нужно было, чтобы через сцену прошагали молодые физкультурники, олицетворяющие будущее страны. Отбирали массовку в спортзале, Розов попал в число приглашённых.

— Мы очень волновались, настраивались на то, как будем идти. Я был меньше других, был в числе замыкающих...

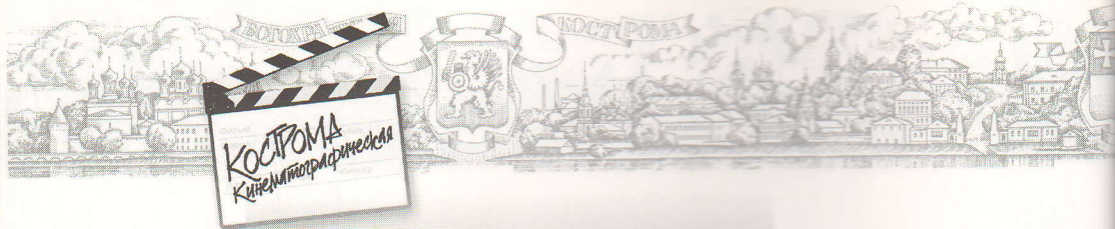
— И как? Благополучно?

— Да конечно же! В спортивной форме, как сейчас говорят, «в белых тапочках» промаршировали. Всё заняло несколько секунд... А мне хватило, чтобы «заразиться» театром на всю жизнь...

— Так что же на вас за эти секунды подействовало?

— Не знаю. Запахи, наверно. Флюиды какие-нибудь. Энергетика тех спектаклей, которые когда-то происходили на этой сцене... Загадка невероятная!

С теми, кого интересует театральная и киноистория, мы можем пройти до перекрёстка, свернуть направо до улицы Шагова и ещё немного дальше и почти у перекрёстка улицы Долматова с улицей Свердлова увидеть дом № 8, который имеет прямое отношение к нашему предыдущему разговору. Здесь жил тот самый театральный деятель, режиссёр Седой-Славочинский, который после Алексея Попова создал ещё один передвижной театр. Здесь же рядом, в доме № 27-б по улице Свердлова два года жил будущий народный артист СССР Борис Андреевич Бабочкин. Конечно, тогда, в 1925 году, не был он известен никому, но постепенно завоевал любовь костромичей. И дело вовсе не в отсутствии и приобретении опыта. Просто режиссёр увидел в Бабочкине не то, чем он мог быть. Репертуар театра в то время был рассчитан только на коммерческий успех, и Бабочкину доставались роли эдаких полукомических простаков. О содержании этих ролей можно судить по названиям пьес, в которых играл молодой артист: «Блудливый директор», «Шпанская мушка», «Проститутка», «Контролёр



И. Певцов в роли Бороздина

фуллиной, «Яд» Луначарского и «Федька-есаул» Ромашова. Я был занят во всех этих пьесах. В «Федьке-есауле» я играл красноармейца-фронтовика. И вот на премьере мне пришлось единственный раз в жизни выйти на аплодисменты уже разгромившему и в собственном штатском костюме. Публика – нашим основным зрителем были костромские текстильщики – стояла, хлопала и кричала мне минут двадцать после того, как кончился спектакль. Я понял, что во мне они – вернувшиеся с фронтов Гражданской войны – узнали себя».

В рецензии на спектакль «Яд» по поводу Бабочкина – исполнителя одной из ролей – было написано:

«Нужно отметить, что этот молодой актёр завоёвывает симпатии публики всё больше и больше».

В общем, не будет большим преувеличением сказать, что



к/ф «Чапаяев»

спальных вагонов», «Аборт» и т. д.

Но потом – дело случая: ему дали совсем другие роли. Вот как сам Бабочкин писал об этом в своих воспоминаниях:

«И вот прошли у нас сразу три первые советские пьесы: «Виринея» Сей-

известный всему миру Василий Иванович Чапаев в исполнении Бабочкина родился именно на костромской сцене. Один из учителей Бабочкина сам был выдающимся артистом и режиссёром и тоже в начале века работал в Костроме. Речь идёт



об Илларионе Николаевиче Певцове, том самом, который дружил с Мейерхольдом. К костромскому периоду его жизни относится неудачная попытка переломить провинциальные вкусы и привязанности в драматургии. Он находил пьесы, не часто ставившиеся на сцене в провинции, в их число попали и знаменитые пьесы Ибсена «Доктор Штокман» и «Нора». Он отменял рядовые спектакли, чтобы «довести до ума» премьерный спектакль... Он проиграл. Публика не поняла и не приняла его цели, его мировоззрение. Финансовые дела в театре шли всё хуже и хуже... Потом, годы спустя, он станет в один ряд с выдающимися театральными деятелями России, о нём будут написаны книги, воспоминания. Но это всё, в основном, для специалистов. А всем остальным остался на память об этом талантливейшем человеке удивительно для тех лет многогранный образ белогвардейского полковника Бороздина, играющего «Лунную сонату» в фильме «Чапаев». Две центральные роли. Учитель и ученик...

За последние десятилетия образ поистине народного героя Чапаева был растоптан, уничтожен мерзавцами, запустившими серию анекдотов, неумными людьми, которые смеялись над этими анекдотами, умными людьми, которые ничего не говорили про эту подлость. Я приведу несколько отрывков из воспоминаний великого артиста Бориса Бабочкина, чтобы напомнить всем, кто это забыл, всем, кто этого сейчас уже не знает, кем был Чапаев и великий фильм о нём, созданный в том числе и «костромичами» – Бабочкиным и Певцовым.

«...Я помню первую читку сценария зимой 1933 года на квартире И. Н. Певцова. Нас было четверо: Певцов, Васильевы и я. Сценарий назывался «Чапай». Первый вариант сценария «Чапай» был написан как трагедия, по всем законам этого жанра... Но ни в одной самой доброжелательной и даже восторженной статье нет вот этого единственно правильного определения жанра картины. Чапаев – ...образ трагический. Чапаев – бывший пастух, бывший балаковский плотник, бывший солдат, а потом фельдфебель царской армии, бывший герой Первой мировой войны (он был георгиевским кавалером «полного банта»!), волною революционных событий был вынесен на громадную высоту. В 1917 году началась и продолжалась около двух лет (всего около двух лет!) его новая деятельность, уже не имевшая ничего общего с прошлым. Он стал вождём народных масс, полководцем. ...он становился прямым наследником Разина и Пугачёва... его гибель



становилась неизбежной не потому, что лихость у него граничила с неосторожностью, не потому, что сопротивление белых армий становилось все ожесточеннее, не потому, что в превратностях войны смерть подстерегает на каждом шагу, а потому, что начиналась новая эпоха, и Чапаев, ...представляющий собою стихийную революционную силу народа, должен был исчезнуть. Может быть, тогда, в 1933 году, ни авторы, ни мы, первые слушатели, первая публика будущего фильма, не смогли бы так четко сформулировать эту идею, эту особенность сценария, но мы чувствовали её всем своим художническим чутьём, всем своим гражданским инстинктом. Кстати, то, что я не встречал живого Чапаева, мне кажется чистой случайностью. Я вырос в тех же местах, где потом гремела слава Чапаева, моя комсомольская юность привела меня на некоторое время в политотдел 4-й армии Восточного фронта, куда входила 25-я Чапаевская дивизия. И если я не знал Чапаева, то скольких таких же или очень похожих на него командиров я знал! Я пел те же песни, которые пел Чапаев, я знал тот простой и колоритный язык, на котором тогда говорили, я умел сам носить папаху так, чтобы она неизвестно на чём держалась. Одним словом, мне не нужна была творческая командировка перед тем, как начать работать над ролью. И вопрос о том, что я – назначенный вначале на роль Петьки – буду играть Чапаева, был решён в первые же дни. Впечатление и на И. Н. Певцова, и на меня сценарий произвёл громадное, потрясающее. Певцов был взволнован до глубины души. Я помню его смятое лицо, взволнованные, влажные глаза. Когда Георгий Васильев закрыл последнюю страницу сценария, наступило долгое молчание. Потом Певцов пробормотал:

– Ну что ж... Может быть, в нашем искусстве начинается новый этап».

(Из книги «Прогулки по улицам Костромы»)