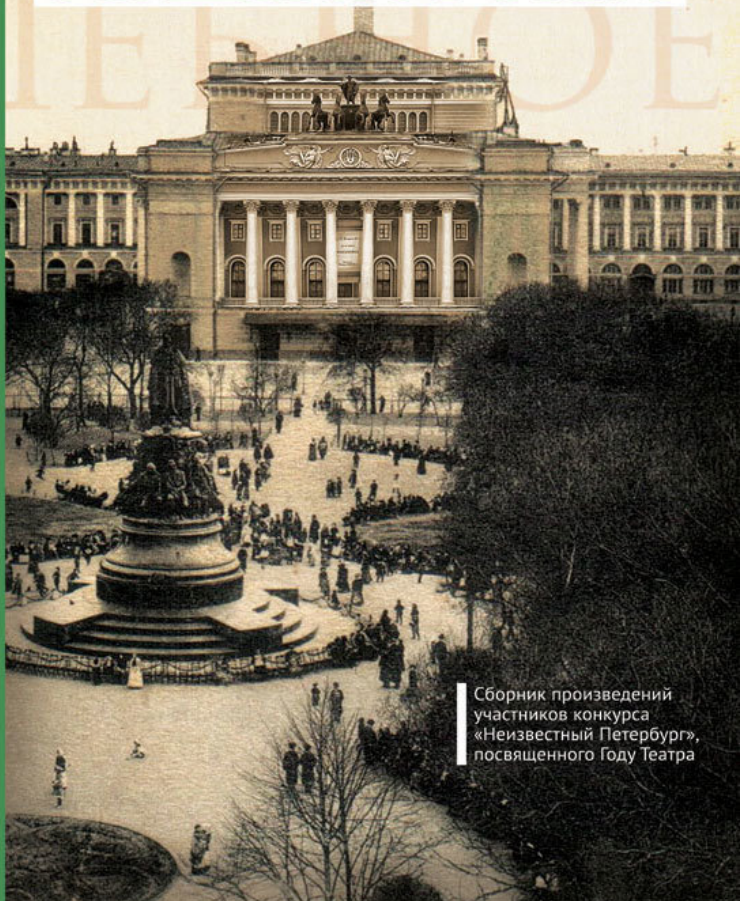


# ТЕАТР – ВОЛШЕБНОЕ ОКНО



Сборник произведений  
участников конкурса  
«Неизвестный Петербург»,  
посвященного Году Театра

# **Сборник**

## **Евгений Валентинович Лукин**

### **Театр – волшебное окно**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=48575460](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48575460)*

*Театр – волшебное окно. Сборник / Ред.-сост. Е. В. Лукин: Скифия;*

*Санкт-Петербург; 2019*

*ISBN 978-5-00025-170-6*

#### **Аннотация**

В сборник «Театр – волшебное окно» вошли произведения победителей и участников популярного литературного конкурса «Неизвестный Петербург», посвященного Году театра на берегах Невы. Среди его авторов – не только известные петербургские писатели Татьяна Алферова, Владимир Шпаков, Галина Илюхина, Елена Елагина, Татьяна Кудрявцева, Мария Амфилохиева, Валентина Ефимовская, Владимир Симаков, Николай Прокудин, Александр Медведев, Татьяна Лестева, Геннадий Муриков, Игорь Мощицкий, но и обычные горожане – учителя, краеведы, пенсионеры, студенты, школьники. Каждый из них постарался рассказать о любимых петербургских театрах, спектаклях, режиссерах и актерах.

# Содержание

Волшебный мир петербургского театра	6
Поворот сюжета. Рассказ	10
«Была любовь, но не было зонта...» Стихи	21
Театр, то есть жизнь. Рассказ	23
Рай в костюмерной. Стихи	30
Рай в костюмерной	30
Монолог примадонны	31
Чужая роль	31
Театр антитеней	33
Сюжет	33
Чеширская кошка	34
На сцене	35
Актриса	35
Актеры	36
Детство Анны Павловой. Очерк	38
Тайна рождения. Или можно ли верить автобиографиям?	38
Театр – любовь на всю жизнь	40
Вступительные экзамены	41
Жизнь пепиньерки	42
Уроки танцев	43
Балет – искусство сильных людей	45
Последний спектакль. Стихи	47

Нарком Петрушка. Очерк  
Конец ознакомительного фрагмента.

49

52

**Театр – волшебное окно**  
**Редактор-составитель**  
**Евгений Лукин**

*Сборник произведений участников конкурса «Неизвестный Петербург», посвященного Году театра*

Издание выпущено при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Правительства Санкт-Петербурга

# Волшебный мир петербургского театра

Санкт-Петербург – родина российского театра. Здесь в 1756 году был основан первый российский профессиональный публичный театр. А сегодня на берегах Невы насчитывается более ста сценических площадок – от всемирно известного Мариинского театра до экзотического Театра дождей. Ежегодно в Санкт-Петербурге ставится около пяти тысяч спектаклей. И, конечно же, наш город гордится своими режиссерами и актерами, подлинными мастерами театрального искусства – Валерием Гергиевым, Львом Додиным, Валерием Фокиным, Алисой Фрейндлих, Олегом Басилашвили и другими.

Петербуржцы любят свой театр, и по праву считают Петербург самым театральным городом мира. Именно под таким девизом и состоялся очередной литературный конкурс «Неизвестный Петербург – 2019», проводимый под эгидой Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации. В 2019 году он был посвящен Году театра, ранее объявленного Указом Президента Российской Федерации В. В. Путина. Петербуржцам было предложено поделиться своими впечатлениями и воспоминаниями о петербургских театрах, высказать свое мнение об увиденных спек-

таклях, рассказать о любимых режиссерах и актерах.

Надо сказать, что конкурс прошел с большим успехом. В нем приняли участие самые разные категории петербуржцев – от школьников до пенсионеров, от научных сотрудников и краеведов до обыкновенных горожан – студентов, рабочих, менеджеров. Но среди множества работ, а их было прислано около пятисот, компетентное жюри выбрало три.

Прежде всего, был отмечен присланный на конкурс исторический очерк «Исчезнувший театр» петербургского историка и краеведа Юрия Владимировича Полоника, блестящего знатока музыкального и театрального Петербурга. Свою работу он посвятил истории ныне неизвестного Панаевского театра, который существовал в нашем городе с 1886 по 1914 год. Здесь начинались блистательные карьеры великого русского баса Федора Шаляпина и любимой певицы композитора Николая Римского-Корсакова – «царевны русской оперы» Надежды Забелы-Врубель. Здесь русский предприниматель и меценат Савва Мамонтов принял решение о возобновлении Русской частной оперы, для которой наступал самый блистательный период. Здесь зародился будущий Музей театрального и музыкального искусства.

Следующую работу, которое отметило жюри, прислал на конкурс петербургский журналист, музыкальный критик и эссеист Вячеслав Кочнов. Вячеслав известен многим театралам по многочисленным статьям и рецензиям в периодических изданиях. Пожалуй, в Петербурге за последние де-

сять лет не было ни одной театральной премьеры, о которой он не написал бы дельной и умной статьи. И на этот раз Вячеслав представил всю богатую красочную палитру театрального Петербурга – от духовной оперы «Святой апостол Петр» Ханеданьяна до музыкальной драмы «Парсифаль» Вагнера, от актуальной премьеры «Доктора Живаго» Кривицкого до удивительно трогательной постановки оперы «История Кая и Герды» Баневича. К оценкам, которые ставит Вячеслав Кочнов, прислушиваются на всех сценических площадках города.

Третья работа, отмеченная жюри, принадлежит перу петербургской школьницы Серафимы Чесноковой. Серафима является одной из самых талантливых членов пресс-центра «Поколение» при Санкт-Петербургском Дворце творчества юных. На наш конкурс она прислала рецензию на новую постановку Каменнотровского театра (вторая сцена БДТ) «Romeo&Juliet или Милосердная земля» фламандского режиссера Люка Персеваля. «Не о любви шла речь в этом спектакле, – точно подметила молодая рецензентка. – Режиссер, скорее обозначил краткий курс того, как можно разрушить свою жизнь и на обломках построить мир своих иллюзий. Но «обнять старость» Люку Персевалю однозначно удалось». Как удалось и Серафиме Чесноковой понять замысел фламандского режиссера.

Поощрительными призами жюри отметило десять работ. Это замечательные стихотворные подборки «Во славу опе-

ретты» Елены Елагиной и «Рай в костюмерной» Марии Амфилохиевой, исторические очерки Татьяны Лестевой «Я протанцевала всю войну» и Тамары Николаевой «Действующие лица и исполнители», поэтические зарисовки Сергея Адамского «Была любовь, но не было зонта» и Михаила Вэя «Оживление», увлекательные повествования Юлии Андреевой «Детство Анны Павловой» и Тамары Панковой «Душой исполненный полет», театральные рецензии участницы детского литературного клуба «Дерзание» Александры Косоротиковой «Бедный король с Корсики» и члена пресс-центра «Поколение» при Санкт-Петербургском Дворце творчества юных Анны Ходыковой «Дубровский. 21».

Кроме того, по результатам конкурса выпущен сборник «Театр – волшебное окно», куда вошли лучшие работы. Этот сборник вы держите в руках. Писатели и журналисты, ученые и студенты, школьники и пенсионеры – таков широкий круг авторов сборника. Каждый из них постарался поделиться своими впечатлениями об увиденных спектаклях, рассказать о любимых режиссерах и актерах, воспеть волшебный мир под названием Петербургский Театр.

**Владимир РЯБОВОЛ,**

Председатель Комитета по печати и взаимодействию со СМИ Санкт-Петербурга

# Поворот сюжета. Рассказ

## Наталья Александрова

– Любите ли вы театр так, как люблю его я? – вполголоса проговорил Селезнев, когда машина остановилась перед желто-белым зданием с колоннами.

– Что, Николай Сергеевич? – переспросил водитель Павлик, повернувшись к нему.

– Так, не обращай внимания! Мысли вслух, сотрясение воздуха, – усмехнулся Селезнев.

Он и правда любил театр. С самого детства, когда бабушка водила сначала в кукольный, потом в ТЮЗ. Она нарядно одевала Колю, они приходили в театр – и начинался праздник.

Потом сам стал ходить. И каждый раз, глядя из темного зала на сцену, он испытывал странное чувство. Там, на сцене, была совсем другая жизнь, не похожая на настоящую. Куда более яркая, выразительная, наполненная подлинным смыслом. Люди в той жизни были куда ярче соседей по дому или знакомых – они много острили, громко смеялись, красиво говорили. И эта жизнь ему нравилась гораздо больше настоящей. Не всегда, конечно, все зависело от уровня пьесы и таланта актеров. Он любил театр только драматический, никакой оперы и балета, это не для него. В опере и балете ему виделась какая-то искусственность. Когда толстая певи-

да вставала в ненатуральную позу и начинала петь о своих фальшивых переживаниях, ему хотелось немедленно уйти.

Он ничего не мог с собой поделать, чувство, которое он испытывал к театру, было сродни смешанному со страхом восторгу, который испытываешь на краю пропасти, когда так и тянет сделать шаг в бездну. Повзрослев, он приглашал в театр знакомых девушек, но быстро понял, что ни одна из них не разделяет его восторга. Больше того, когда рядом сидел кто-то знакомый, кто теребил его за локоть, ерзал на стуле и громким шепотом делился впечатлениями, удивительное чувство не приходило. И Селезнев стал ходить в театр один.

Павлик выбрался из машины, открыл дверь для босса.

– Жди меня здесь же! – распорядился Селезнев.

– Здесь не буду, – Павлик упрямо наклонил голову, – здесь, на проходе, еще какой-нибудь козел заденет, который вчера за руль сел. Сами знаете, машина новая, дорогая...

Селезнев отвернулся, скрыв улыбку. Павлик трясся над его новеньким серебристым Мерседесом, как мать над единственным неразумным дитятей.

– Ладно, поедешь, я попозже выйду, чтобы не с толпой, – бросил Селезнев и вошел в широко открытые двери театра.

Театр, говоря словами классика, был уж полон. Селезнев разделся в гардеробе и бросил взгляд в огромное, под потолок зеркало, пригладив слегка редеющие волосы. Что ж, пока все, кажется, в порядке. Он выглядит неплохо – для сво-

его возраста, конечно. Может быть, есть несколько лишних килограммов, однако сшитый на заказ костюм отлично их скрывает.

В дверях зала его настиг третий звонок. Селезнев кивнул двум – трем знакомым, направился к своему постоянному месту в партере.

В проходе с ним столкнулся капельдинер – не Михалыч, как обычно, какой-то незнакомый, тоже пожилой, но с яркими, внимательными глазами, с излишне длинными прядями седых волос. Капельдинер пристально взглянул на Селезнева, протянул ему программку. От его взгляда Николаю Сергеевичу стало как-то неуютно. Ему померещилось, что капельдинер заглянул в самые глубины его души и увидел там что-то такое, о чем сам Селезнев предпочитал не думать. Он отбросил это неприятное ощущение, прошел к своему месту – посредине, в четвертом ряду, конечно, отсюда лучше всего смотреть.

Билеты ему продавала Ольга, женщина, близкая к миру театра. Она знала его вкусы и предпочтения и всегда оставляла для него лучшие места.

Устроившись, Селезнев взглянул на программку.

Сегодня шла пьеса Пристли «Опасный поворот» в постановке модного молодого режиссера из провинции. Говорят, эту постановку выдвигают на театральную премию. Селезнев быстро просмотрел список действующих лиц и исполнителей, не нашел ни одного знакомого имени и снова поднял

глаза.

Впереди сидели двое – молодой человек и девушка. Это была не пара – они не разговаривали, не смотрели друг на друга, и вообще, по их позам, движениям было видно, что они незнакомы. Но что-то в них странным образом притягивало взгляд Селезнева. Что-то было в них смутно знакомое...

Молодой человек из третьего ряда, видимо, почувствовал взгляд Селезнева, заерзал на своем месте. Неловкость не пропадала, и он, наконец, оглянулся. В последний момент Селезнев отвел взгляд, но успел разглядеть лицо соседа. Что-то в нем было действительно знакомое. Удивительно, недопустимо знакомое...

Казалось, сейчас Селезнев вспомнит, где он видел это лицо, но в это самое время девушка из третьего ряда, соседка молодого незнакомца, заметила в проходе знакомую, встала, повернувшись в профиль, помахала рукой...

Селезнев замер. Сердце его пропустило удар, а потом, наоборот, забилося мучительно быстро.

Он узнал этот нежный профиль, узнал высокую, чуть смуглую скулу, рыжеватый завиток...

Нет, этого не может быть!

Сколько же лет прошло с того дня? Двадцать пять? Тридцать? Та девушка уже далеко не молода, она прожила уже большую часть жизни, у нее взрослые дети и даже, наверное, внуки...

Но этот завиток... и эта синеватая жилка, бьющаяся на виске... нет, таких совпадений не бывает...

В тот день Селезнев был в этом же театре, да и спектакль шел тот же самый. Только режиссер был другой – маститый, заслуженный, титулованный...

Селезнев купил два билета, второй подарил однокурснице, за которой тогда ухаживал... как же ее звали? Света? Лена? Не вспомнить уже... и то – сколько лет прошло...

Она не пришла, да он не слишком и расстроился, увидев пустое место слева. Эта Света (или Лена) ему нравилась, но не настолько, чтобы сидеть с ней рядом без малого три часа и слушать ее неквалифицированные замечания по поводу спектакля. А нужно ведь еще держать ее за руку и время от времени прислоняться плечом, да еще и поддерживать разговор. В общем, ни минуты покоя. Какой уж тут восторг...

Нет, Селезнев совсем не расстроился. Особенно после того, как увидел девушку, которая сидела рядом с ним справа. Чуть смуглое лицо, высокие скулы, рыжеватые завитки волос, тонкая синеватая жилка, просвечивающая сквозь кожу, как вода просвечивает сквозь чистый лед, только что сковавший зимнюю реку... казалось бы, в ней не было ничего особенного, но сердце Селезнева, как и сейчас, пропустило один удар, а потом забилось часто-часто.

Он то и дело бросал на соседку взгляд – смущенный, растерянный, робкий. В какой-то момент она почувствовала этот взгляд, покосилась на него.

Началось действие, и Селезнев отвлекся на сцену. Несмотря на то, что двигались актеры не спеша и произносили реплики четко и правильно, как принято было в этом театре, Селезнев погрузился в эту ненастоящую жизнь с головой. Какая разница, что писательница мисс Мокридж выглядела, как депутат горсовета в своем синем непробиваемом костюме, а жена Роберта Кеплена, по пьесе молодая красавица, была старше всех на сцене и явно готовилась к пенсии.

Изредка Селезнев отвлекался и посматривал на соседку, и увидел, наконец, что она испытывает то же чувство, глядя на сцену.

В какой-то момент девушка повернулась к нему.

Ее глаза... они были цвета теплого янтаря, нет, цвета тусклого старинного золота, и от них по всему залу рассыпались золотистые искры. В ее взгляде был восторг, сродни тому бессознательному страху, когда стоишь над бездной и смотришь вниз, и слегка кружится голова. Девушка встретила с его глазами, и в ее взгляде проступило смущение и еще, кажется, досада...

Время словно остановилось. Селезнев смотрел на соседку, словно сквозь сильное увеличительное стекло. Он отчетливо видел каждую веснушку на ее коже, видел крошечную каплю пота, выступившую на верхней губе. Девушка приоткрыла рот, словно хотела что-то сказать, но промолчала и вместо этого слегка закусил губу мелкими острыми зубами. Селезнев тоже почувствовал смущение и неловкость. Он ничего

не мог с собой поделаться, не мог отвести взгляд от соседки – но не мог и заговорить с ней...

И тут она уронила программку.

Селезнев понял, что она протянула ему руку помощи, дала ему повод для знакомства – нужно всего лишь наклониться, поднять программку и подать ей. Но он не решался на это такое простое и естественное движение. Он сидел с глупым выражением лица, с бьющимся сердцем и ничего, ничего не мог с собой поделаться...

Актеры на сцене громко рассмеялись, и Селезнев очнулся от воспоминаний.

И тут он внезапно понял, кого напомнил ему молодой человек из третьего ряда, понял, почему его лицо показалось ему таким неправдоподобно знакомым.

Он был похож на самого Селезнева – такого, каким он был тогда – двадцать пять? Тридцать лет назад? Каким он был в тот давний день, который, как он сейчас понял, определил его судьбу... на того Селезнева, который сидел, растерянно глядя перед собой, и не решаясь наклониться за программкой...

На того Селезнева, который смотрел, как мужчина, сидевший по другую сторону от девушки, наклонился за этой несчастной программкой, поднял ее, подал девушке и заговорил с ней.

А она бросила на Селезнева обиженный, недовольный,

разочарованный взгляд, и заговорила с тем мужчиной, который поднял программку, и через несколько минут уже улыбалась ему, и в антракте он угощал ее тепловатым шампанским в буфете, и они вместе ушли из театра, а Селезнев шел позади, глядя на девушку несчастными глазами побитой собаки, и в ту ночь ему снилось лицо с высокими скулами, и янтарные глаза, рассыпающие вокруг тысячи золотых искр...

И в ту ночь, и в другие, бесчисленные ночи.

До сих пор ему снится то лицо, хотя теперь, конечно, реже, гораздо реже...

Селезнев усилием воли оторвал взгляд от молодой пары в третьем ряду, перевел его на сцену.

Оказывается, спектакль был уже в разгаре.

Мужчины на сцене вышли из кабинета, где обсуждали какие-то дела, и присоединились к женщинам, которые вели разговор о самоубийстве Мартина Кэплена и о том, как опасна может быть неудобная и несвоевременная правда.

– Мне кажется, – говорил Чарльз Стэнтон с самодовольным видом, – говорить правду все равно, что делать поворот на скорости сто двадцать километров в час.

– А в жизни столько опасных поворотов, не правда ли, Чарльз? – выдала свою реплику хозяйка дома.

– Да, бывает – если только не уметь выбрать правильный путь. А что вы об этом скажете? – Стэнтон повернулся к собеседнице. – У вас такой глубокомысленный вид!

Селезнев подумал, что такой же поворот сюжета, такой же поворот жизни может быть связан не только с неожиданно открывшейся правдой, что каждый миг человеческой жизни может оказаться переломным, может стать развилкой, что каждый, самый незначительный поступок может непредсказуемым образом развернуть его судьбу. Если бы тогда... двадцать пять? Тридцать лет назад? Если бы тогда он... если бы только тогда он решился...

Селезнев не додумал свою мысль до конца. Его отвлекло какое-то едва уловимое движение в третьем ряду. Он снова перевел взгляд на молодую пару.

Девушка уронила программку.

Как тогда, двадцать пять или тридцать лет тому назад... она уронила эту программку, чтобы помочь своему соседу...

Селезнев затаил дыхание, закусил губу...

Молодой человек, так похожий на него давнего, наклонился и поднял ее. Она улыбнулась, он шепотом сказал что-то, она мягко тронула его руку – потом, потом, не будем мешать...

Вот и все. Артисты долго выходили на поклон, но наконец занавес опустился окончательно. Селезнев вздрогнул, словно пробудился от долгого сна.

– Ну, и как тебе эта постановка? – спросила Марина.

Николай Сергеевич повернулся к жене, улыбнулся:

– Да так, ничего особенного.

– Ты знаешь, а мне понравилось.

– А мне показалось, что в ней нет ничего нового. По-моему, этого режиссера чересчур перехваляли. Постановка вполне традиционная, ничего нового в режиссуре...

– Может быть, это и хорошо. Новое – это хорошо забытое старое. Я даже вспомнила свою молодость... нашу молодость. Ты ведь помнишь, что мы познакомились как раз на этом спектакле?

– Как, разве на этом? По-моему, ты что-то путаешь. Столько лет прошло...

– Да нет, я ничего не путаю. Неужели ты забыл? – Марина устало улыбнулась, и Николаю Сергеевичу показалось, что от этой улыбки по залу рассыпались тысячи золотых искр.

Показалось, наверное.

– Пойдем, а то в гардеробе будет большая очередь!

В гардеробе действительно было полно людей. Они встали в хвост очереди, Селезнев получил свою куртку и Мариного пальто, привычно подумал, что нужно бы купить ей новое.

Они вышли на улицу.

Отчетливо и беспокожно пахло весной – талым снегом, мимозой, корюшкой.

Люди рассаживались по машинам, кто-то звонил, вызывая такси.

Совсем рядом с Селезневыми остановилась красивая дорогая машина – серебристый «Мерседес». Из нее выско-

чил шофер, распахнул дверцу перед мрачным сутулым мужчиной в черном кашемировом пальто. Дверца хлопнула, и «Мерседес» укатил.

Селезнев посмотрел ему вслед и почувствовал какое-то непонятное, необъяснимое беспокойство.

– Может быть, вызовем такси? – проговорил он, повернувшись к жене. – Это совсем недорого.

– А зачем? – Марина пожала плечами. – Погода хорошая, пройдем до метро пешком...

Жена взяла его под руку, прижалась к плечу. Серебристый «Мерседес» мигнул огнями далеко впереди.

# «Была любовь, но не было зонта...» Стихи Сергей Адамский

Была любовь, но не было зонта;  
И два случайно купленных билета  
Спасли двоих. История проста:  
По сцене рассыпалась красота  
Жемчужинами гаснущего лета;

Грозилась осень оборвать сады;  
Безмолвно гибло трепетное чудо;  
Притих партер в предчувствии беды;  
Дороги не открылись молодым,  
Бредущим в никуда из ниоткуда.

...Аплодисменты. Занавес. Финал.  
Дождь перестал. Чудесная погода.  
В ночи не важно, кто и как играл;  
Вне бельэтажа – ярый театрал  
Становится обычным пешеходом.

«У нас – любовь? Скажи! Не просто связь?»  
«Конечно! Тут – чума, а не простуда!  
У нас – любовь!» – он отвечал, смеясь.

Они синхронно, обходили грязь,  
Боясь забрызгать собственное чудо.

Над Петербургом плыли провода;  
В Неве вершилось таинство заката;  
А в голове вертелась ерунда:  
«Сейчас» не повторится никогда,  
Со временем мутируя в «когда-то...»

# Театр, то есть жизнь. Рассказ Татьяна Алферова

Дима Бульонов не сразу понял, что любит театр.

Хотя были звоночки, были. Еще до школы, еще в мало-вразумительном возрасте, когда ему было пять лет, подруга мамы взяла Диму вместе со своими взрослыми детьми – школьниками второго и третьего класса – в театр имени Кирова. Так театр назвала мама, но ее подруга сказала:

– Мы пойдем в Мариинку.

Наверное, мамина подруга передумала и повела их всех в другой театр, не тот, куда собирались вначале.

Они долго ехали на автобусе, теснясь втроем на одном сидении, а дочь третьеклассница стояла чуть поодаль и делала вид, что не имеет к ним никакого отношения. Они пережили неприятную суету в гардеробе, где толпились и толкались взрослые, а дети смирно, как им велели, сидели на скамеечках, почему-то не деревянных, а бархатных сверху. Дима нигде таких скамеечек не видел, мамино выходное платье было из бархата, и она не разрешала Диме трогать мягкий ворс, чтобы не помять. Детей маминой подруги заставили переобуваться, но Диме переобуться было не во что, он пошел так.

Они сидели, как сообразил Дима, на самых лучших местах: выше всех. Хотя до потолка все равно оставалось еще

далеко. Потолок выглядел даже красивее, чем в Эрмитаже: там, держа за руки пухлых голых мальчиков, водили хоровод красивые тетеньки с добрыми лицами. Внутри хоровода висела огромная люстра, похожая на фонтан, но наоборот. Она сверкала брызгами вниз. Потолок оказался, пожалуй, прекраснее всего, что до сих пор видел Дима.

– Сейчас занавес поднимут, – прошептала мамина подруга и соврала, как вечно врут взрослые. Занавес не дрогнул.

Он был как несколько фонтанов, неподвижных. Запомнить его оказалось сложно: занавес был для взрослых. Но Дима запомнил: сияющие струи в центре, голубые с золотом завесы и длинные языки рождающихся струй меж ними.

Мама сказала, что он смотрел балет «Конек-горбунок», пока Дима рисовал занавес пальцем на кухонной клеенке. Но он не смотрел! Он смотрел и слушал! Потому что, еще до того как уехал вверх этот занавес с языками, зазвучала музыка. А уже после на сцене принялись бегать, прыгать и красиво кружиться странно одетые взрослые. Эти взрослые ему нравились, они выглядели неопасными и добрыми, как тетеньки из хоровода на потолке. Может быть, они даже хорошо относились к нему, к Диме!

Но музыка была еще лучше, она обнимала, утешала и смешивала.

В антракте Дима плакал – он не хотел уходить, и мамина подруга с досадой сказала:

– Ладно, не пойдем в буфет в фойе. Останемся без пирож-

ных, если уж Дима так категорически против.

Сын маминой подружки хихикнул, но взял Диму за руку и прошептал:

– Не бойся! После антракта они опять затанцуют! Я раньше тоже боялся, что все сразу кончится.

А взрослая третьеклассница, рассердившись из-за пирожных, больно и незаметно ущипнула Диму.

Дима был так счастлив тем, что они остались на своих царских местах, так ждал второго действия, так внимательно следил, как медленно гаснут огоньки грандиозной люстры-фонтана-наоборот, что, едва зал погрузился в полумрак, уснул. От счастья, от ожидания счастья, от утомления счастьем.

Больше мамина подруга Диму в театр не брала.

А потом папа уехал в командировку и не вернулся. А мама решительно сказала, что не надо спрашивать про папу. И тем более, про театр. А еще более тем более – про мамину подругу. Театра больше не будет. Мама сказала:

– Хватит, накомедили уже! Я такого театра на две семьи не потерплю!

Театра не было долго.

Но когда Дима учился в шестом, если не в седьмом классе, их всем классом повели в ТЮЗ.

В этом театре не было скамеечек, обитых малиновым бархатом. Не было фонтана-люстры и занавеса с языками. На сцене не прыгали, не танцевали, на сцене – говорили. И во-

обще-то Дима догадывался, что на сцене не дети из книги по внеклассному чтению, а взрослые, изображающие детей. Но часто забывал, верил: это на самом деле Том Сойер или Бекки Тэтчер. И побежал к сцене, не дождавшись конца спектакля, чтобы сказать Тому Сойеру, какой тот классный, и что теперь обязательно прочитает книгу про него.

Он не помнил, как ехали домой, лишь то, что классная руководительница почему-то на него кричала. Дома он попытался рассказать про театр, но мама велела идти спать – и он пошел.

Школа доставляла неприятности. Одноклассники дразнились, учителя (правда, не все) ругались на Диму. Но в восьмом классе на уроке черчения выяснилось, что Дима может нарисовать практически идеальный круг без циркуля и правильный овал без построения. Учитель хвалил Диму, одноклассники просили помочь с «домашкой». Дима поступил в чертежное училище и по окончании устроился на работу в большой проектный институт. Мама без конца повторяла: – Не думай, что это твой отец помог с проектным институтом!

Так Дима понял, что – да, именно отец и помог. Они изредка встречались, пусть отец и не говорил, что поспешествовал с работой, а может, стеснялся говорить при бывшей маминной подруге. Она почему-то всегда присутствовала на встречах.

В проектном институте было лучше, чем в школе или училище. Никто Диму не щипал, никто не смеялся над ним от-

крыто. А если смеялись за спиной – ну что же, он догадывался, но когда не в лицо, это нестрашно.

Первый год он осваивался на новом месте. Поначалу опасался, что сделает что-нибудь не так, на него накричат и уволят. Напрасно боялся – им были довольны, ведь Дима еще и в подшефный колхоз и на овощебазу ездил безотказно, плюс к правильным овалам.

А на второй год работы нечаянно выяснилось, что в проектом институте есть свой театр, пусть самодеятельный, пусть выступает на корпоративных праздниках только три раза в году. Но выступает же! Дима посмотрел два спектакля: про овощебазу и про восстание на броненосце «Потемкин». Это было несколько хуже того, что он видел в ТЮЗе в шестом классе и в Мариинке до школы, но все же – замечательно!

Впервые в жизни он сам – САМ – выяснил, у кого спросить «про театр». Оказалось, самому действовать несложно, в его же проектной группе четко объяснили, куда, к кому обращаться. Местный режиссер Паша Фарберов и помощник режиссера Лена Почтовская (молодые специалисты-инженеры по совместительству) приняли Диму удивительно тепло и не подсмеивались над его желанием участвовать в спектаклях.

К 23 февраля самодеятельный театрик ставил самодеятельную же пьесу, но решил укрепить сценарий цитатами из пьес классиков. Спектакль получался оригинальный и без-

условно живой, с эпизодами из жизни института.

Дима всегда считал, что счастье – это театр. Из зрительного зала, само собой, другого варианта он не предполагал. Но театр изнутри оказался счастьем абсолютным.

Дима в роли партизана полз по сцене, у него не было реплик, но это счастью не мешало. Запах пыли от паркета и кулис, глуховатый свет рампы, темная утроба зрительного зала – вот оно счастье, даже без занавеса с языками.

А после репетиций – тесная гримерка с роялем, заставленным бутылками пепси-колы, нагруженным бутербродами и апельсинами – общими, общими! Неважно, кто что принес, это же актерское братство! Все общее, и Диму не дразнят, Дима – актер, такой же, как все. У них общий спектакль! Ну разве, режиссер немного выпендривается. Но все же не так, как учителя в школе.

А после месяца подготовки чудо генеральной репетиции!

А после общий мандраж перед спектаклем. И красавица помощник режиссера Лена, махнув желтой гривкой, хватается Диму за запястье и говорит – как равному, как брату  
– Ну! К черту!

А после посередине первого действия пропадает керосиновая лампа-реквизит, и Лена ругается нехорошим словом, и лампа сразу же отыскивается – о, какое это счастье! Какой театр!

И время не идет, а прыгает за кулисами: быстро-быстро.

И вот уже второе действие, выход Димы на сцену. Он из-

готовливается, ложится на пол рядом с другим актером, и они ползут на сцену из-за кулисы. А там, на сцене, почти в центре, у декорации, так похожей снизу из положения лежа на настоящий бревенчатый домик, стоит грозный Паша Фарберов в костюме немца, может, даже эсэсовца. Дима не различает лица Паши, распластавшись. Немец наводит тяжелый, совсем не выглядящий бутафорским пистолет – на Диму! Наводит! Немец – или Паша? – сурово и страшно кричит (Диме кажется, что кричит по-немецки):

– Стой, кто идет? Стрелять буду!

А рампа горит не сплошь, горит огонь-через один – война потому что! Темно! А в зрительном зале уже не черная безликая яма, а народ, много народа! Война! И тишина, опасная тревожная тишина.

Дима понимает – это театр, это настоящий театр, то есть жизнь. Люстра-фонтан медленно гаснет в его зрачках, Том Сойер, взяв за руку Бекки Тэтчер шепчет: – Держись! – и Дима, поверив, громко, на весь актовый зал проектного института отвечает:

– Не стреляй, Паша! Это я, Дима Бульонов!

# Рай в костюмерной. Стихи

## Мария Амфилохиева

### Рай в костюмерной

Театр – жизнь? А в костюмерной – рай!  
Здесь судеб неотыгранных роенье.  
Роскошествуй и образ выбирай  
За час до выступленья – и рожденья.

Задержим этот миг. Не суетись.  
Прислушивайся к слову режиссера...  
Не слишком! Он твою наметил жизнь,  
Но есть и доля выбора актера.

Сквозь царственность вальяжных светских дам  
Просвечивает часто пламень ведьмин,  
И бланманже семейных мелодрам  
Горчит синильным привкусом трагедий.

Что значит роль, доставшаяся мне?  
Сыграю я, отбросив сумасбродство,  
Под маской, прирожденной на Земле,  
Вселенское врожденное сиротство.

# Монолог примадонны

Нет, жизнь на удивление бездарна!  
Ну, сколько, сколько, сколько, сколько можно  
Единственный разыгрывать сюжет,  
Актеров заменяя осторожно?!  
Она. И Он. И Третий, но не лишний.  
Любовь и Долг. Возмездье грянет скоро.  
И так – четыре действия! Ответ —  
Бессмысленность одна в итоге спора.  
Я не хочу кривляться в этой сцене.  
Я даже не люблю моих партнеров —  
Ни одного! Врубите в зале свет:  
В мучителя стреляю – в режиссера!..  
...Но пуля возвращается ко мне.  
Последний акт. Кулис в театре нет.

## Чужая роль

### 1

О Господи, как все на свете жутко!  
Гримасничают в гриме миражи,

Трагедия разыграна, как шутка.  
Жизнь – фарс? Ты это знаешь? – Так скажи!  
Отелло пляшет в маске Гуинплена,  
Офелия ощерилась хитро,  
Я руки умываю с края сцены —  
Кровав подбой костюмчика Пьеро...  
Юпитер бьет лучом синильным – страшно.  
На юбочке Мальвины – света клин.  
Рукав моей смирительной рубашки  
Затянет в смертный узел Арлекин.  
Актеры, куклы, пушечное мясо,  
Начиночка для цинковых гробов!  
Встает над миром тенью Карабаса  
Извечный страх актеров и рабов.

## 2

По сцене кружат куклы. Вид зловещий.  
Зубами заблестит партерный ад.  
Здесь ожили обыденные вещи  
И текст бубнят суфлеру невпопад.  
Сгустилась тьма. Затих потухший кочет.  
Напрасно сердце просит перемен,  
Ведь я уже примерила на ощупь  
Судьбу марионеточной Мадлен.  
В сценарии задумано другое —

Решительность! Меня же истомит  
Тоска и одиночество покоя  
Несбывшихся, трусливых Маргарит.  
Но сколько ночь кошмарами не вертит,  
Софит зари зажжет шальной петух.  
От роли пробужденье вижу – в смерти,  
Где мастер мне роман читает вслух.

## Театр антитеней

Мы отбрасываем тени на далекий неба полог,  
Только к сути тех видений путь мучителен и долог.  
На Земле два тела грешных вдруг сольются в поцелуе —  
Два луча сквозь мрак крошечный понесутся в аллилуйе.  
Рядом – то же, только свыше нет лучистого сиянья —  
Хохот мрака сердце слышит, замирая в содроганье.  
Черно-белы пляшут блики... Наверху, в сверканье  
красок,  
Кто-то пишет наши лики – настоящие, без масок.

## Сюжет

Сюжет судьбы не по душе?  
Порву негодные наброски,  
Сломаю прошлого клише

И дерзко выйду на подмостки.

Смешав трагедию и фарс  
В надрывно-исступленной ноте,  
Благословлю последний шанс:  
Насмарку жизнь? – Хвала работе!

Забудет зал позвать на бис,  
Сражен отчаянной игрою,  
Когда уйду под сень кулис,  
Простившись в сотый раз с тобою.

## Чеширская кошка

Я не Алиса, я – Чеширский Кот,  
Пушистый мяч забавный, но коварство —  
Одна из постоянных в мяве нот:  
Котам прилично вольное гусарство.  
Пусть за окном давно уже не март,  
Два сердца Очумелым Зайцем пляшут.  
Чем выше ставки, тем пьяней азарт!  
Не Кот я – Кошка. Женщина я даже...  
Но ею становлюсь не навсегда,  
Не верь в пылу моим признаньям зыбким.  
Исчезну вдруг, но это не беда:  
Останется с тобой моя улыбка.

## На сцене

Шатаются подмостки под ногами,  
В аккордах музыкальных – ритма сбой.  
Пока еще не поняли и сами,  
О чем играем пьесу мы с тобой.  
С придуманной коллизией сюжета  
Сплетается реальной жизни нить,  
И если героиня до рассвета  
Не доживет – не автора винить.  
В шагах судьбы почти что нет сомнений:  
Юпитер раскалился докрасна...  
Но мы с тобой пока еще на сцене,  
И зрителям развязка неясна.

## Актриса

Жестокий, опьяняющий обычай...  
Страсть хищницы – напиток до отвала,  
Чтоб кровь живая пойманной добычи  
Во мне так зло, так радостно играла.

Запой воображенья. Роли трепет,  
Как под тяжелой лапой трепет дичи.  
И здесь уже не плоти жалкий лепет —

Душевный голод новой пищи ищет.

Догнать. Схватить. Узнать. Постичь.  
Присвоить. Неважно чьей заполониться дрожью.  
Змея, девица, конь, в доспехе воин —  
Едины под моею тонкой кожей.

От этого слияния пьянею!  
Безвольно я слежу, как мною вертит  
Та жертва, что меня сто крат сильнее,  
В чьем облике очнусь я после смерти...  
На сцене?

## Актеры

На сцене встретились с тобою,  
Чтоб в жизни разминуться снова.  
Была царицей – но рабою,  
Оставленной тобой без крова.

В другой раз я была певицей,  
Ты падал мне к ногам букетом.  
Луна всходила над столицей  
В немом безумии раздетом.

Разлуки смертной накануне  
С печалью недообъясненья

В незабываемом июне  
Ты уезжал в поля сраженья.

Я проживала роли эти,  
Смеялась, плакала, сгорала,  
Но знала – нет нигде на свете  
Двух кресел зрительного зала,

Где мы, забыв смотреть на сцену,  
Свою переживаем драму:  
Ты чуть притронулся к колену,  
Передавая мне программу...

# Детство Анны Павловой. Очерк Юлия Андреева

## Тайна рождения. Или можно ли верить автобиографиям?

Анна Павлова родилась 31 января (20 февраля) 1881, в поселке Лигово. Незадолго до рождения дочери ее мать, Любовь Федоровна, обвенчалась с отставным солдатом Матвеем Павловым. Замужество было фиктивным. Они никогда не жили вместе. Тем не менее, почти во всех энциклопедиях, она значится как Анна Матвеевна. Сама Анна Павлова не любила, когда ее так называли, взяв себе отчество по фамилии.

Когда Анна начала выступать на сцене Мариинки, сын известного железнодорожного подрядчика и банкира Лазаря Полякова заявил: Анна – его сводная сестра. За год до рождения дочери, Любовь Федоровна действительно находилась в услужение у Поляковых, но потом вдруг внезапно исчезла.

Биографы Анны Павловой обычно подчеркивают, что обольстивший Любу банкир не дал ни копейки на содержание своей незаконной дочери. Но, Анна родилась недоношенной и вряд ли, ее сумели бы выходить, совсем без денег.

Кроме того, мама, бабушка и Анечка жили в каменном доме в Лигово, а не мыкались по съемным углам. «Мы были очень, очень бедны, – пишет в своей биографии Анна Павлова. – Но мама всегда ухитрялась по большим праздникам доставить мне какое-нибудь удовольствие. Раз, когда мне было 8 лет, она объявила, что мы поедem в Мариинский театр. Давали «Спящую красавицу». До театра они, разумеется, добирались в экипаже. Следовательно, на экипаж и приличную одежду для посещения императорского театра – средства все же были. Вообще, еще в театральном училище Павлова придумала себе биографию, которую заучила, и потом рассказывала журналистам. Об отце она, к примеру, говорила, что он был рядовым Семеновского полка, который умер молодым, когда ей самой едва исполнилось 2 года. Тем не менее, в театральном архиве Санкт-Петербурга хранится документ, подтверждающий, что М. П. Павлов был женат на Любови Федоровне. Документ был датирован 1899 годом. В то время Анне было 18 лет. То ли Анна не знала, что ее «отец» жив, то ли взяла грех на душу, «похоронив его при жизни». Должна же она была как-то объяснить окружающим, отчего родители не живут вместе.

По словам Анны, ее мать – глубоко религиозная женщина, всю жизнь проработала простой прачкой.

На самом деле Любовь Федоровна была не прачкой, а хозяйкой прачечной. Да и по поводу религиозности имеются вопросы, к примеру, отчего бы глубоко религиозной жен-

щине отдавать дочь в танцовщицы? Все артистки балета так или иначе находились на содержание у любителей балета. То есть, существует немалая вероятность того, что у девочки никогда не будет нормальной семьи, детей.

## **Театр – любовь на всю жизнь**

«С первых же нот оркестра я притихла и вся затрепетала, впервые почувствовав над собой дыхание красоты. Во втором акте толпа мальчиков и девочек танцевала чудесный вальс. «Хотела бы ты так танцевать?» – с улыбкой спросила меня мама. «Нет, я хочу танцевать так, как та красивая дама, что изображает спящую красавицу».

С этого дня Аня твердо решила, что станет балериной, и потребовала, чтобы ее отвели в хореографическое училище.

Впрочем, девочку ждало жестокое разочарование, балет требует большой выносливости и физической силы, хилую Павлову забраковали, по медицинским показаниям, предложив, попробовать еще раз через 2 года.

Напрасно Любовь Федоровна надеялась, что к десяти годам, дочурка забудет о своей мечте, Анна закалялась, пила парное молоко и все время танцевала. О том, как танцуют маленькие балерины, она узнала, часами простаивая под окнами Императорского театрального училища. Так что через 2 года, как и было запланировано, мама отвезла девочку на экзамены, и на этот раз ее приняли.

## Вступительные экзамены

29 августа 1891 года всех пришедших на экзамен классные дамы построили парами и провели в танцевальный зал. Девочки расселись на стульях у стены. Преподаватели заняли свои места за экзаменационным столом.

Детей вызывали по списку, сразу по 10 человек. Когда подошла очередь Анны, Гердтспросил имя и фамилию.

– Анна Павлова, – отвечала она ему и, ободрившись, вдруг сказала: – Вы принц Дезире, я видела «Спящую красавицу».

– Вы угадали, деточка! – согласился Павел Андреевич.

Когда окончился осмотр, всех повели в лазарет. Экзамен на здоровье оказался самым строгим. Отвергались кандидаты из-за слабого сердца, искривленного позвоночника, плохого зрения.

Когда медицинский осмотр кончился, все были приглашены наверх, в столовую, где пили чай с бутербродами. После завтрака экзамены продолжались. Пришлось и читать, и писать, и считать, но не отсеивался никто. Общеобразовательная программа училища соответствовала курсу начального городского. Строже спрашивала учительница музыки. Она заставляла петь гаммы. Неожиданно для себя Аня оказалась одаренной абсолютным слухом. Она пропела все гаммы подряд и вразбивку.

Совет училища нашел возможным из 60 экзаменовавших-

ся принять всего и девочек. Некоторые сомнения вызывала Павлова, но Гердт решительно взял ее под защиту.

Пока Аня экзаменовалась, Любовь Федоровна познакомилась с родителями других кандидаток. Всех беспокоило то обстоятельство, что выдержавших экзамен условно принимают только на год. В конце этого срока неспособных отчисляют. Зато талантливых берут в интернат, и они полностью содержатся за счет казны. Для многих это обстоятельство было решающим.

Год прошел очень быстро и для матери, утром провожавшей Аню в училище, а вечером встречавшей ее, и для дочери, переживавшей свои первые успехи и первые ученические огорчения. Анна выдержала годичное испытание, и ее зачислили в интернат. Как и было сказано, это влекло за собой неизбежное расставание с домом. Девочка и радовалась и гордилась, что мечта ее сбывается. «И все же расплакалась, когда пришлось прощаться с мамой», – вспоминает Анна Павлова.

## **Жизнь пепиньерки**

Воспитанницы «пепиньерки» (проживавшие в училище постоянно) и «экстернатки», приходящие ученицы не имели право покидать стены альма-матер иначе как в закрытой карете. До того, как Павлова поступила в училище, воспитанниц еще отпускали домой на вакации, но когда одна из

пепиньерок, сбежала с офицером и произошло событие получило огласку, администрация училища перестала отпускать воспитанниц домой даже на летние каникулы.

В первый день занятий девочкам выдали серые полотняные платица с вырезом каре, поверх платьев короткие пелеринки.

В училище девичьи комнаты располагались на втором этаже, мальчики жили на третьем. Общение между ними было под запретом. Из помещения в помещение воспитанники выходили только под присмотром, построившись в пары.

Распорядок дня: в 8 утра звучит колокол, и все поднимаются. Дети одеваются под присмотром надзирательниц, совершают утренний туалет. Обливаются холодной водой до талии. Дальше молитва, которую по очереди читает одна из воспитанниц. В 9 завтрак – горячий чай и кусок хлеба и маслом.

## **Уроки танцев**

Уроки проходили в просторных, высоких светлых залах. Сначала танцевали маленькие, потом старшие. В 12 ч. дети получали второй завтрак и шли на прогулку, далее учились до 16 ч, обедали. После обеда немного свободного времени, и снова уроки фехтования, музыки, репетиции танцев, ведь дети очень рано участвовали во взрослых спектаклях выступая на сцене Мариинского театра. Ужин в 20 ч., а в 21 все

должны уже быть в постелях.

Железная, можно сказать монастырская дисциплина, большое внимание физической форме и красоте.

«Одна из первых задач будущей танцовщицы – научиться сохранять равновесие, стоя на кончиках пальцев. – Рассказывает в своей биографии Павлова. – Вначале ребенок неспособен простоять так и минуты, но постепенно развивается достаточная сила в мускулах пальцев, чтобы пройти на них несколько шагов, сперва неуверенно, будто начинаешь кататься на коньках, потом все увереннее, и наконец без всякого труда.

Когда эта первая трудность побеждена, начинают учить разным па. Учительница показывает, а небольшая группа в 5–6 человек минут десять повторяет те же па; потом идет отдыхать, и ее сменяет другая».

Особое внимание уделяется этикету, шутка ли, члены императорской фамилии нет-нет, да и заезжают пообщаться с будущими танцовщицами.

Государь с государыней пьют чай в компании юных воспитанниц в украшенной, по такому случаю цветами, ученической столовой. В планах открытый урок и концерт. Императорской чете представляют самых перспективных воспитанников. Среди них нет Павловой, она еще не первая, да она и не хорошенькая. Темненькая худышка, маленькая, тщедушная, неказистая, кожа да кости, на что тут смотреть. А ведь она твердо решила сделаться лучшей из лучших. Балет тяж-

кий, каторжный труд, на выполнение прыжков и верчений требуется много физической силы, мышцы должны постоянно находиться в напряжении, а она позже других начала подниматься на пуанты. Что же будет дальше? Если она не осилит сложных упражнений, ее выгонят и тогда... Лучше броситься в воды Лиговки и... Очень жалко маму.

## **Балет – искусство сильных людей**

Идеал худощавой балерины еще не вошел в балетную моду. На сцене блистали итальянские танцовщицы, козырная карта которых отточенная техника и развитая мускулатура, дающая возможность исполнять самые виртуозные элементы. Давно прошло время легендарной Гальони – родоначальницы романтического балета. В то время балет представлял собой набор сложных трюков, требующих выносливости и мышечной силы, вывод: балерина это, прежде всего, крепко сложенная женщина, с рельефными формами. При этом Павлова была крошечной и хрупкой. Многие, а именно самые сложные и требующие недюжинной физической силы элементы танца ей были противопоказаны, а без них, какой же балет? Какая карьера?

В это время учителя Анны начинают догадываться, – «воздушность» Павловой не недостаток, а ее ярчайшее достоинство. То, что в дальнейшем сделает ее неповторимой и непохожей ни на одну из своих современниц. Павловой

предстоит возродить романтический балет, пойти по стопам знаменитой Тальони, которой девочка откровенно поклонялась.

Увидав, как Анна калечит себя, пытаясь выполнить сложные упражнения для развития силы ног, ее учитель Павел Андреевич Гердт воскликнул: «Предоставьте другим акробатические трюки... То, что вам кажется вашим недостатком, на самом деле редкое качество, выделяющее Вас из тысяч других».

Он оказался прав!

«Из школы я вышла 16 лет со званием первой танцовщицы. С тех пор я дослужилась до балерины. В России кроме меня только 4 танцовщицы имеют официальное право на этот титул».

# Последний спектакль. Стихи

## Ольга Аникеева

Пара перчаток и веер закрытый,  
Красная роза на белом столе...  
Что ты печальна сегодня, Анита,  
И не допито твое божоле?

Завтра последний твой выход на сцену,  
Пьеса любая имеет финал.  
Кончится власть твоего сюзерена,  
Имя которому – зрительный зал...

Помнишь, с чего ты тогда начинала?  
Первая роль в амплуа трагести.  
О, для тебя это было немало —  
Целых две фразы сказать и уйти.

Это потом – упоение славой,  
Аплодисменты, банкеты, цветы...  
Помнишь, Анита, как ты уставала  
На репетициях до дурноты?

Как предавали тебя, но любили,  
Как из души вырывали куски  
И улыбались в лицо, и дарили

Кольца, снимая с холеной руки...

Дождь за окном... Или вечер развесил  
Капельки звезд на оконном стекле?  
Нужно достойно сыграть в этой пьесе,  
Так улыбнись и допей божоле!

Сколько смертей ты сыграла, Анита,  
Хватит таланта еще на одну?  
Здесь, без оваций и блеска софитов  
Молча с балкона шагнуть в тишину...

# Нарком Петрушка. Очерк Анна Броневич

Известный советский поэт Самуил Маршак написал о первом режиссере-кукольнике Евгении Сергеевиче Деммени такие строки:

Учитесь, друзья, у наркома Петрушки —  
До старости лет не бросает игрушки...

Самуила Маршака и Евгения Деммени объединяет работа над постановкой и экранизацией сатирического стихотворения поэта «Юный Фриц». Эта постановка была одним из произведений фронтового репертуара Ленинградского Театра марионеток, артисты которого работали в составе агитбригад и выступали на фронте и в самом блокадном Ленинграде до 1942 года. Затем было принято решение об эвакуации труппы в Иваново. Именно там, связавшись с Самуилом Маршаком и художником-скульптором Марией Артюховой, Деммени приступил к постановке «Юного Фрица». Созданию спектакля предшествовала солидная PR-кампания (как сказали бы сегодня): его главный герой уже успел стать фигурантом коротких сатирических зарисовок Маршака, которые печатались в газетах.

Кукольное воплощение пьесы-памфлета было как

«необычайно портативным по количеству занятых в нем актеров и простоте декоративного оформления», так и вполне впечатляющим и успешным: постановку показывали более 450 раз.

«Юный Фриц» – это отражение горькой действительности и попытка высмеять безобразие войны и фашизма для того, чтобы у людей возросло желание подняться на борьбу с ненавистным врагом. Злая сатира – жанр, по сути близкий к народной кукольной комедии, не чуравшейся грубого юмора и хлесткого слова, – на войне пришлась как нельзя кстати. Роль Деммени в «Юном Фрице» громадна: он не только был его главным создателем, но и исполнял в «живом плане» роль Профессора-расиста.

Несмотря на то, что фильм и спектакль слегка различаются по сюжету, их содержание практически идентично. Оба произведения рассказывают зрителям историю Фрица, который является собирательным образом типичного нациста. Повествование ведется от лица профессора антропологии, которого «знают многие». Он представляется и оглашает тему доклада: «как ребёнка воспитывать надо». Затем профессор рассказывает слушателям о семье Фрица:

Перед вами – наш юный Фриц:  
Белокур, сероглаз, белолиц.  
Хоть сейчас ему только полгода,  
Он из очень старинного рода.  
Говорят, будто все его предки

Были агентами контрразведки:  
Первый предок, Готфрид Курносый,  
Был разведчиком у Барбароссы;  
А последний из предков, папа,  
Жив поныне и служит гестапо.  
Белокурая стройная дама —  
Это Фрица счастливая мама.  
Шить и штопать она мастерица...

Пока Фриц ещё маленький, мама поет ему колыбельные наподобие «Баю-баюшки-баю, / Крест получишь ты в бою» (в спектакле — чуть иначе: колыбельная переходит в знаменитый марш), а когда мальчик вырастает, его *готовят в первый класс. / Спрягает он: их бин, ду бист / национал-социалист*. В школе мальчик пишет донос на всю свою семью, за что его зачисляют в штат и направляют в детский сад: «Будешь агентом по детям в отделении тридцать третьем». На своём рабочем месте Фриц, как и любой не уважающий никого фашист, издевается над девочкой, каким-то неведомым образом попавшей в гестапо, и пытается сфабриковать на неё фальшивое дело. После того, как мальчик становится парнем, настает время жениться. На церемонии «выбора жены» отец Фрица (здесь фильм и спектакль снова слегка расходятся: в спектакле мораль читал «аж» сам Гитлер в присутствии Геббельса и Геринга) произносит свою мораль: «Чистота арийской крови очень ценится в корове», а затем говорит о главной цели брака:

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.