

Папета С.П.

кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой графического дизайна и рекламы, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусства, г. Киев

**СТУПЕНИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ
(ПРОДОЛЖЕНИЕ).**

Аннотация. В публикуемом фрагменте автобиографических записок сценограф В. Мюллер описывает один из наиболее насыщенных событиями период своей деятельности в 1918 – 1919 гг. В частности, он достаточно подробно излагает факты, связанные с его участием в оформлении эстрадных миниатюр петербургского кабаре «Веселая канарейка», постановок в Весеннем и Камерном театрах, создание проекта передвижной сцены.

Ключевые слова: эстрадный номер, декоративное оформление, композиция, спектакль, труппа, передвижная сцена, миниатюра.

Анотація. Папета С.П. Ступни театрального життя (продовження). У даному фрагменті автобіографічних нотаток сценограф В. Мюллер описує один з найбільш насичених подій період своєї діяльності в 1918 – 1919 рр. Зокрема, він докладно викладає факти, пов'язані з його участю в оформленні естрадних мініатюр «Весела канарка», постанов у Весняному та Камерному театрах, створення проекту пересувної сцени.

Ключові слова: естрадний номер, декоративне оформлення композиція, спектакль, труппа, пересувна сцена, мініатюра.

Abstract. *Papeta S.P. Stages of theatrical life (continuation).* In the published excerpt autobiographical notes set designer V. Mueller describes one of the most eventful period of its activity in 1918 – 1919 years. In particular, it sets out in detail the facts related to his participation in the design of the St. Petersburg cabaret pop miniatures «Merry canary», performances in the Spring and the Chamber Theatre, the creation of a mobile stage of the project.

Keywords: *pop room, decoration, composition, performance, company, mobile stage, a miniature.*

В публикуемом фрагменте автобиографических записок В. Мюллера раскрывается важный этап его творческого становления в качестве профессионального сценографа. Автор описывает неизвестные и малоизвестные факты театральной жизни Одессы 1918 – 1919 гг., точно фиксируя даты, называя ключевые фигуры, определяя собственную роль в данном контексте.

«Веселая канарейка»

Бенефисная афиша «Гротеска» с именами художников и хвалебные рецензии моих декораций к «Орлеанской Деве» и «Принцессе Греза» завершились приглашением меня к участию в декоративной работе по оформлению Петербургского кабаре «Веселая канарейка» в подвале бывш. «Крымской гостиницы» в доме №1 при въезде на Сабанеев мост.

Администрация этого громко афишированного кабаре, состоявшая из театрального дельца Алмазова, Слуцкого (из «Гротеска») и бывшего арендатора пустовавшей к тому времени «Крымской гостиницы» М. Данилова, пригласила меня в качестве художника по оформлению разных эстрадных номеров.

Для художественной отделки запущенного подвала были приглашены Е.С. Олесевич, А.Я. Фазини, К.Н. Елева и С.Е. Зальцер. Часть декоративного оформления возлагалась и на меня. Следует при этом упомянуть о том, что настоящая фамилия Фазини была Файнзильберг, т.е. он был братом писателя Ильфа, который жил в соседнем доме со мной по Софиевской (ныне Короленко) ул. в д. № 13. [...]

Теперь вернусь к истории организации «Веселой канарейки». По идее антрепренеров, красочное оформление подвала не допускало других цветов, кроме цветов, присущих самой канарейке. Панель под оконными амбразурами была серой, выше амбразур до потолка стены были окрашены в канареечный цвет. На белых торцах оконных амбразур декоративными черными буквами были написаны в стихах истории из жизни канареек, а в глубине на полукруглых штампах, закрывавших оконные рамы подвала, мной были написаны иллюстрации к текстам. Таких оконных композиций было шесть, т.е. по две в каждом зале.

Репертуар подвального кабаре состоял из программ столичных кабаре типа Петербургского «Дома артиста», «Би-ба-бо», «Привала комедиантов» и др. Спектакли начинались в 9 вечера. Главным режиссером был режиссер и артист Петроградских Государственных Театров Ю.Л. Ракитин. В этом подвальном кабаре мной было сочинено 27 декораций небольшой сложности для разных сценических миниатюр. [...] Этот подвал просуществовал с 19 января по 17 апреля 1919.

[...] 26 сентября 1918 года Антанта (французы, англичане, поляки и греки), прислав в Одессу крупные военно-морские силы, разоружила немцев, передав город силам Деникина. [...] Приход Антанты застал меня как художника в «Весеннем театре», во главе которого стоял актер бывшего Александринского театра Ю.Э. Озаровский. Премьерную афишу украшали имена Е.Н. Рошиной-Инсаровой и графа Алексея Толстого, как заведующего литературной частью театра.

Надійшла до редакції 27.12.2012

Несмотря на широковещательную рекламу, в которой были объявлены: «Странник» Майкова, «Провинциалка» Тургенева, «Душа розы» – хореографический этюд по М. Фокину и комедия Грибоедова «Кто брат, кто сестра», дан был только один единственный спектакль 18 марта 1919, так как на утро после премьеры антрепренер объявил, что у него нет средств, чтобы держать театр. Группа распалась, а меня же пригласили для оформления «Мнимого больного» Мольера в только что «родившемся» Одесском Камерном театре. Это, разумеется, была частная антреприза, но хозяин был более надежный – банкир Кусис.

В этом театра тоже была своя приманка – актриса Московского Малого театра Е.Т. Жихарева, игравшая в «Электре» Софокла и в «Графине д'Арманьяк» Фольмеллера. Кроме этих пьес шли еще миракль XIII в. «Действо о Теофиле» Рютбефа, «Чудо св. Антония» Метерлинка, «Менехмы» Плавта и несколько русских старинных водевилей. Следует упомянуть еще о том, что в труппе был молодой актер В.Я. Яхонтов. Режиссуру возглавляли режиссеры бывшего Александринского театра Ю.Л. Раkitин, К.М. Миклашевский, написавший книгу «Театр Итальянских комедиантов», и Р.П. Рафаэль, кажется, племянник банкира. [...]

9 апреля 1919 Одесса была освобождена от войск Антанты и Советская власть была во второй раз восстановлена. По распоряжению властей труппа Камерного театра была передана в Культпросветсекцию О.М.О. Красного Флота и 47-й стрелковой дивизии, куда был зачислен и я на военно-морское довольствие. Для спектаклей труппы бывшего Камерного театра было выделено помещение театра при Северной гостинице в Театральном переулке, которое на афише получило название «Театр Н-ской стрелковой дивизии».

Спектакли в этом театре начались не сразу, так как ушло много времени на чистку и ремонт помещения после пребывания в нем кафешантана, на организацию труппы и на подготовку соответствующего репертуара. В первую очередь, пошли «Дни нашей жизни» Л. Андреева, неоднократно повторявшиеся «по просьбе товарищей красноармейцев», затем шла драма «Безработные» С. Белой, а в дальнейшем начались постановки «Жан Руль» Мирбо, «Светит, да не греет» А. Островского, «Власть тьмы» Л. Толстого и еще многое другое.

Режиссерами этих спектаклей были Чаров и К.С. Миклашевский. Я писал декорации; перед некоторыми спектаклями читался реферат. Этот театр просуществовал также недолго, так как 28 августа 1919 г. на берегах Одессы, в районе фонтанов, врангелевцы высадили десант, подкрепленный английским крейсером «Корадок» и белогвардейскими военно-морскими судами Черноморского флота.

«Менехмы».

За краткое время существования Театром Н-ской стрелковой дивизии был показан интереснейший спектакль, поставленный на одной из площадок знаменитой одесской лестницы, спускающейся с бульвара в порт. Эта лестница, сооруженная еще в 1842 году, состоит из 9 площадок, соединенных между собой десятью маршами по 20 ступенек в каждом. Верши-

ну лестницы венчает скульптура Мартоса – памятник герцогу де Ришелье («Дюку»).

Перспективно расширенное основание лестницы упирается в портовую Улицу, к которой по оси лестницы примыкала небольшая церковь. В пасхальный день 20 апреля 1919 Администрация нового театра решила показать комедию Плавта «Менехмы» на площадке лестницы. Яркое солнечное утро собрало на верхних трех маршах большое количество зрителей, расположившихся на ступенях лестницы, как в древнеримском театре.

Вдали за маяком, на рейде, стояла огромная эскадра Антанты. На третьей площадке симметрично стояла пара невысоких трехстворчатых ширм, затянутых синей материей, с проходами в крайних створках. Актеры играли в масках и в костюмах, сшитых из мешковины, плотно прилегающих к телу, как трико.

Смешно было смотреть на маски самих «менехмов», вылепленных К.М. Миклашевским, изображающих самого создателя их в карикатурном виде.

Итак, светило солнце, актеры веселили зрителей, с французской эскадры в бинокли следили за скоплением народа на лестнице, но, к сожалению, из-за пасхального перезвона колоколов, доносившегося с нижней церкви, многие реплики пропадали. По желанию зрителей, к настоятелю церкви была направлена делегация с просьбой о прекращении звона до окончания спектакля. Просьба «паствы» была принята во внимание, и спектакль продолжался в полной тишине.

Вдруг позади верхнего ряда зрителей, где-то за «Дюком», раздался выстрел, и зрители всех трех маршей в панике бросились бежать вниз, повалив при этом ширмы. Прошло минут пятнадцать, в течение которых выяснилось, что в тылу зрителей никаких «военных операций» нет, и всё, успокоившись, заняли свои места. Спектакль продолжался без помех, но синие ширмы получили новый декоративный «образ»: по синему фону лицевой стороны всех ширм снизу вверх четко отпечатались серые следы подошв обуви зрителей, это очень развеселило последних. К концу спектакля я услышал реплику двух старушек, скептически наблюдающих за спектаклем: «Вот и наказал их Господь бог за то, что в светлое христово воскресение запретили славить бога».

Передвижная сцена

Далее было еще одно интересное для меня начинание. В начале мая ко мне пришли двое уполномоченных от Культпросветсекции. Один из них был лейтенант – руководитель секции, фамилия которого начиналась на Р., но в памяти не сохранилась, а другой – писатель Лев Рубинштейн (кажется, ныне живущий в Москве). Эти уполномоченные предложили мне осуществить проект передвижной разборной сцены, придуманной в схематичных чертежах К.М. Миклашевским, с которым к тому времени у меня установились дружественные отношения. Я принял это интересное предложение, и театр был построен из остатков имущества бывшего Камерного Театра.

Эту сцену можно было собрать за 40 минут и разобрать за 20. Для перевозки её служила паровая платформа с откидными бортами, служившая обычно для

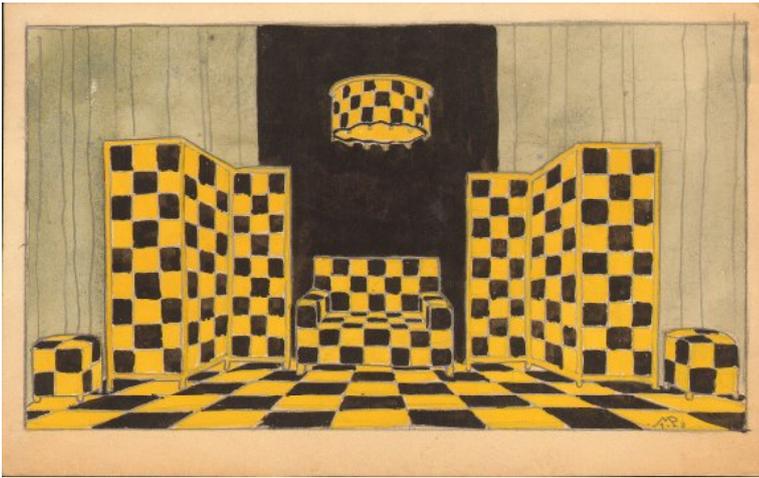


Рис. 1. В. Мюллер. Эскиз оформления сцены в кабаре Веселая канарейка. 1918. (Собр. О. Кружалова)



Рис. 2. В. Мюллер. Эскиз декорации эстрадной миниатюры в кабаре Веселая канарейка. 1918. (Собр. О. Кружалова)



Рис. 4. В. Мюллер. Танцующая канарейка. Эскиз костюма. 1918. (Собр. О. Кружалова)

Рис. 3. В. Мюллер. Эскиз декорации эстрадной миниатюры Кризис Олимпа в кабаре Веселая канарейка. 1918. (Собр. О. Кружалова)





Рис. 5. В. Мюллер. Фото передвижной сцены. 1919.
(Собр. О. Кружалова)



Рис. 6. В. Мюллер. Эскиз оформления спектакля *Кто брат, кто сестра* для Весеннего театра. 1919. (Собр. О. Кружалова)

перевозки мебели. В репертуаре передвижной сцены были только две пьесы: «Лекарь поневоле» Мольера и «Стёпик и Манюлочка» Н.Н. Евреинова, которые были показаны 12 раз во дворах заводов, в порту, на площадке перед Воронцовским дворцом и на военноморской базе.

Сцена представляла собой следующую конструкцию. Два прямоугольных театральных станка высотой около двух метров, поставленные торцевой стороной на зрителя и соединенные поперечными щитами, являлись основой сцены шириной около 7 метров и глубиной около 3 метров. Слева и справа глубину сцены венчали две квадратные сборные башни 1,5 x 2,5 высоты с площадки вверху для лекторов, читающих вступительное слово. Между

башнями висел полосатый сине-белый занавес (остатки русских флагов, от которых красные полосы были использованы на лозунги).

Таким образом, площадь сцены была поделена на два плана, т.е. на просцениум и сцену. Башни имели выход на просцениум и во внутреннюю сцену. Декорациями служили писаные задники и павильонные выставки. Под щитами планшета внутри станков помещались актерские уборные, костюмерная и все необходимое для проведения спектакля. Для входа на сцену, позади башен, приставлялись складные лестницы. Весь театр был окрашен в желтые и белые цвета и издали имел вид небольшого итальянского домика. Зрители смотрели спектакли стоя, и при этом была великолепная акустика.

Окрвоенному, которому мы по театральной линии были подчинены, понравилась идея использования такой сцены в военных частях одесского гарнизона и мне через уполномоченного по фамилии, кажется, Сорокин было предложено создать бригаду рабочих для постройки второго такого театра. Для этой цели я использовал павильон пустующей кинофабрики «Борисов и Ко», где и была построена вторая такая разборная передвижная сцена.

Опубликованный фрагмент автобиографических воспоминаний В. Мюллера дает важный фактический материал для исследования его творчества указанного времени. Сотрудничество с такими художниками, как Е.С. Олесевиц, А.Я. Фазини, К.Н. Елева, С.Е. Зальцер, режиссерами Ю.Э. Озаровским и К.М. Миклашевским характеризует стремление художника к современной экспериментальной сценографии. В частности, совместный проект К. Миклашевского и В. Мюллера разборной передвижной сцены можно рассматривать, как один примеров зарождения конструктивизма в сценографии Одессы.

Литература:

1. Личный архив В. Мюллера. Автобиографические записки «Ступени театральной жизни». (Из собрания О.А. Кружалова)