

«8.11.51.

<...> Оля так героически себя проявляет здесь, таким тружеником, она столько сделала за эти два месяца, что заслуживает самой большой поддержки и помощи в делах, которые в своем объеме просто не по силам одному человеку, да еще неспециалисту. Не нарадуюсь на нее. <...> Это какое-то явление из давно забытых дней, когда здесь были деятелями настоящие Поленовы папиного и маминоного духа <...>».

Ольга Васильевна выпустила два первых альбома о музее, записала на магнитофон экскурсию по Большому дому, ездила летом и зимой по округе с лекциями о русских художниках и никогда не прекращала свою театральную деятельность.

Страховский театр, кукольный театр при музее, в котором она была талантливым кукловодом, а в последние годы жизни «хозяйка» балагана «Курица и Петух», выступавшего летом в мастерской В. Д. Поленова — «Аббатство» — она была душой всех поленовских театральных начинаний и настоящим Хранителем традиций.

Интересно, что грубоватая внешне, совершенно не способная к дипломатии, не говоря уже о лжи и хитрости, часто портившая себе жизнь безудержностью характера, она была в быту аккуратистом, а в творчестве — миниатюристом.

Как она страдала от нашего всегдашнего беспорядка, который был особенно удручающим на фоне ее безукоризненного порядка как в бельевых, так и в книжных шкафах.

Мне всегда вспоминается знаменитый тети-Олин плакат в шкафу:

— Прошу моих поясов не брать!

Какие удивительные миниатюры она рисовала, придумывая свои собственные сказки. Их осталось очень мало, потому что она не придавала себе как художнику никакого значения, но даже те, что остались, монументальны в своей миниатюрности.

Руки у нее были именно «золотыми», она все умела делать руками, шила, вышивала, делала нам, детям, игрушки, в частности мебель из спичечных коробок, также неподражаемо миниатюрную и, увы, не сохранившуюся.

Соединение внешней грубоватости, низкого голоса, широкого жеста (она хорошо танцевала, даже твист, играла на пианино) с простодушностью искренностью и внутренней добротой, преданностью, честностью и готовностью к самопожертвованию — было в ее личности основным. Она была Службой, обладала талантом служения, который мне кажется одним из главных человеческих талантов.

Жизнь ее сложилась так, что семья у нее не было. Но сколько у нее было друзей, теат-

ральных учеников, как она умела общаться с самыми разными людьми. Об этом пишет в своем эссе о ней Фрида Вигдорова в «Тарусских страницах».

Недавно я получила письмо от архитектора Ларисы Эренбург, которая в шестидесятых годах со своим мужем кинохудожником Давидом Винницким была в Поленове и единственный раз встречалась с Ольгой Васильевной, и вот что она пишет: «Вспоминаю твою тетю Олю. Вот в ком было настоящее достоинство. Мне кажется, что благодаря ей и вы сохраняете эти семейные традиции...» Это впечатление достоинства она производила на всех.

Была еще одна сторона ее талантливой личности — любовь к растениям и цветам. Все растения, к которым она прикасалась, росли и удивительно цвели. Казалось, ее руки обладали волшебным свойством живого прикосновения, а растения это всегда чувствуют.

Именно за цветком для букета (она положила начало традиции букетов в каждой комнате музея), растущим в яме, где раньше был бассейн около южной террасы, потянулась она в день своего рождения 1973 года, упала, сломав ключичку, и скончалась 6 сентября.

Но и в гипсе, незадолго до смерти, она обходила свои цветочные плантации.

В этот год мы специально для нее поставили в третий раз «Алладина», на котором она уже не могла присутствовать. В день спектакля шел дождь, и после спектакля все актеры, слон, верблюд, лошади — весь балаган «Курица и Петух» собрался под ее окном, которое как раз выходило на «Аббатство», на круг и треугольник с ее любимыми цветами. Она сидела у окна в своем знаменитом полосатом халате, а мы под зонтиками пели ей все песни из «Алладина»...

Все ее друзья и знакомые, не только племянники, называли ее тетя Оля: она как-то умела всем быть родной.

Человек большой и простой души, а как сказал Пушкин: «Простодушные — один из главных признаков гениальности», она почти ничего материального не оставила после себя, но недаром так много народа собралось на ее похороны — похороны «тети Оли» — и гроб до самого кладбища несли на руках.

Мне хочется, чтобы в конце прозвучал ее живой голос — отрывок из письма мне, написанного в 1964 году.

«<...> Бабье лето. Конечно, здесь сейчас чудесно. Тепло, воздух, солнышко-о-о-о, золото-о-о, одним словом, свет, цвет, тишина, луна, туманы, прелый лист дурманит, под ногой шуришит, гриб душу веселит и на вид и на вкус, от восторга пьяна без всякого вина!

Тетя Оля».

ТРАДИЦИИ ПРАЗДНИКА

Поленовский театр 1900–1964 гг.

Елена Поленова

Этот текст — не искусствоведческое исследование, а скорее воспоминания о воспоминаниях и рассказах моей матери Натальи Васильевны Поленовой (младшей) и моих теток Екатерины Васильевны Поленовой-Сахаровой и Ольги Васильевны Поленовой. Кроме того, это и о моем, хотя и небольшом участии в поленовском театре, существовавшем и при В. Д. Поленове, и после его смерти.

В Поленове театр был всегда. Это «домашний театр» детей В. Д. Поленова, Народный театр страховских крестьян под руководством повзрослевших дочерей художника, кукольный театр при музее им. В. Д. Поленова, созданный Н. В. Поленовой (младшей).

Это театр, у которого не было постоянной сцены и постоянных актеров, театр, который, как птица Феникс, много раз сгорал и возрождался из пепла, это театр Праздника и Мгновения.

Есть люди, смысл жизни которых состоит в упорном и увлеченном объединении других. Для них это смысл человеческого существования. Это люди-нити. Таким человеком-нитью представляется мне В. Д. Поленов. Он умел объединять и отдавать. Для него это было так же естественно, как для других братья. Он был великим человеком-объединителем и учителем. Недаром ему удалось воспитать такую великолепную плеяду художников-живописцев.

Таким людям органично присуще понимание того, что называется традицией. Традиция организует человеческую жизнь и приводит ее в то состояние, когда она если и не приобретает нового, то и не теряет приобретенного. Традиция от озарения до озарения поддерживает огонь, как поддерживали огонь доисторические люди, чтобы не остаться во тьме.

Существует традиция Праздника. Не всегда наступающий Праздник совпадает с праздником твоей души, но как часто традиционный праздник вырывает человека из личной несостоятельности и приобщает к своей духовной сущности даже, может быть, против его воли, возвышая над самим собой и освобождая от собственной слабости.

Существует также семейная традиция. Редко встречаются такие счастливые семьи, где многие поколения живут активной творческой жизнью, не расходя, а накапливая ду-

ховные, а возможно, и материальные ценности. Но если прерывается активная работа, семейная традиция не дает порваться нити, питаясь накопленным опытом вплоть до того дня, когда придет следующее творчески активное поколение.

Традиция усилиями Разума позволяет сохранить плоды Духа для будущего Человека. И в семье Поленовых вот уже шесть поколений не обрывается нить. Это творческое, сознательное поддержание традиции освобождения, воспитания и соединения людей. Я бы сказала, что это театральная традиция, так как театр — великий объединитель.

Больше всего на свете дети любят играть. И все детские воспоминания пятого поколения семьи Поленовых, то есть детей В. Д. Поленова, связаны с театром, с фантазией природы и сказки.

Вот маленькая Наташа (она родилась в 1898 году) просыпается одна (все уехали на базар в Тарусу) в детской недавно построенного и еще не општукатуренного дома. Из всех щелей между бревнами свисает паля, что-то в этом доме еще от леса и от лешего, от природы, из которой он возник и стал как бы естественной ее частью. И, рыдая от страха, она бежит по этому огромному дому и навсегда запоминает и этот ужас, и утешение в виде прекрасного игрушечного черного тарантаса с белыми цветами, подаренного ей сестрами, приехавшими с тарусской ярмарки.

Вот дети играют под предводительством старшего брата Дмитрия. В руках у него все оживает и превращается в фантастических Фуртапычей, леших и русалок всех мастей или в стада, пасущиеся на лугах, окружающих усадьбу. Желуди, камни, карандаши становятся быками, овцами, прекрасными принцессами и принцами.

Вот они живут с отцом и старшей сестрой Катей одни (мать уехала в Москву) в Большом доме, и каждый вечер сестра читает им то Голя, то Жуковского, и они тут же, с ходу, разыгрывают все прочитанное. Все они рисуют и играют. Вернее, они уже представляют.

Вот два охотника сидят в трактире и говорят об охоте. Охотникам лет по пять, и все это экспромт. И когда одному из них кажется, что другой говорит: «Ты собака!», он кричит: «Я собака?! Нет, ты собака! Нет, ты собака!» и, сцепившись в драке, охотники укатываются за кулисы. Вечером отец ходит большими шага-

ми по библиотеке и бормочет: «Ты собака!» — «Нет, ты собака! Великолепно! Отлично!» Он восторженно сопит и смеется. Потом они снова сочиняют и представляют, и Наташа в старом замке на пиру поднимает тост за здоровье кабанов, на которых завтра назначена охота.

Вот они уже подростки и ставят настоящую пьесу «Замок Трифельс», рейнскую легенду, переделанную для сцены Сергеем Саввичем Мамонтовым, сыном Саввы Мамонтова.

Это 1910 год, абрамцевский кружок уже в прошлом, но тянется та же крепкая нить от него к этим детям, и Василий Дмитриевич пишет декорации, Наталья Васильевна (старшая) шьет костюмы, и все увлечены: дети, как взрослые, а взрослые, как дети.

«Героиню играла я, — пишет Н. В. Поленова (младшая) в своих воспоминаниях, — героя — моя сестра Оля (никто из мальчиков не мог осилить эту роль, возраст у них был необычайно драчливый), подругу героини — Ленушка Петровская [подруга Н. В. Поленовой. — *Е. П.*]. Декорации писал папа, костюмы делались по его рисункам. В большом нашем зале была выстроена настоящая сцена с электрической рампой. Спектакль был весной, настроение у нас было удивительно приподнятое, мы жили сценой, мы горели! Говорят, спектакль удался, хотя за кулисами перед спектаклем произошла у нас целая трагедия. Папе вдруг понравился грим барона [его играл Коля Можайский. — *Е. П.*]. Папа гримировал его сам акварельной краской, он и решил увеличить ему роль, написав новый текст на ручке кресла. Было много крику и слез, и наконец папа, обиженный, должен был уступить. Папа иногда страшно «бушевал» и его трудно было укротить».

Второй большой спектакль и первый спектакль на сцене страховской школы, построенной Поленовыми, был в 1913 году. «В 1913 году мы поставили один раз собственными силами на страховской сцене «Аленький цветочек», — вспоминает Н. В. Поленова. — Народа была масса на спектакле, и этим все и кончилось. Впоследствии рассказывали бывшие тогда зрители-подростки, которые оказались после революции страховскими актерами, что на них «Аленький цветочек» произвел ошеломляющее впечатление, но они не думали, что можно самим попробовать свои силы».

А в России война 1914 года, а потом революция 1917-го. Распадается привычная среда, и хотя демократические взгляды отца помогают детям на первых порах принять революцию, она все же выкидывает их из русла привычной жизни. Поленовые переселяются из Москвы в усадьбу Борок, где раньше жили только летом, и начинают обрабатывать землю, выделенную им крестьянами села Бехово. Но те люди, жизнью которых уже стал театр, ищут сами и притягивают к себе единомышленников, какие бы бури ни бушевали кругом.

Их желание «научить», «объединить» и «переделать» шло навстречу активному желанию народа «стать».

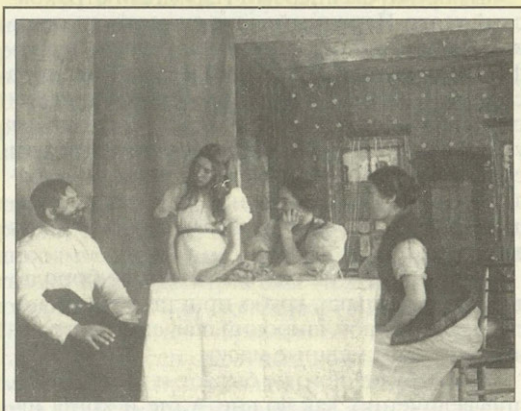
В 1918 году к ним обратились крестьяне села Страхово с просьбой помочь костюмами для постановки, которую они ставили сами под руководством односельчанина Антона Боброва. Это был известный народный лубок «Царь Максимилиан». Вот что пишет об этом спектакле Н. В. Поленова (младшая) в своих воспоминаниях: «На спектакль они нас пригласили. То, что мы увидели, было совершенно неожиданно и прекрасно. Это был настоящий русский народный спектакль в очень талантливом и цельном исполнении. Когда открылся занавес, посредине в глубине сцены сидел царь Максимилиан в царской короне, сделанной самими участниками, в синем плаще и с гармоникой в руках. На авансцене, спиной к зрителю, по бокам царя стояли министры. Они были одеты в восточные куртки, взятые из мамонтовских костюмов, шаровары и самодельные шапки с огромными султанами из конских хвостов и огромными самодельными эпюлетами. Это была изумительная картина, русский лубок, сочный, наивный, красочный. Царь Максимилиан сидел задумавшись и опустив голову, вдруг он крикнул, вскочил, затопал ногами и велел «привести плясунов сюда пару». Министры повернулись к нам лицом, в руках они держали ятаганы, взятые в музее, а лица их оказались удивительно красивыми, один — неожиданно с восточными чертами лица, темными глазами, и белый султан на голове оттенял его смуглый цвет лица; другой — контрастно был белокурый, голубоглазый. Министры повернулись к кулисам, и вместо них выскочили два плясуна. Царь схватил гармонию, пробежал пальцами по клавишам, и началась пляска! То, что мы увидели, вызвало у нас восторг, это не была обыкновенная русская пляска, один из плясунов был настолько одарен, что он вносил свой индивидуальный образ. Неслышно полетел он по сцене, едва касаясь ее ногами. Маленький, легкий, он обладал еще редкой пластикой и ритмом, костюм подобрал себе по вкусу: коричневая куртка с капюшоном, когда-то спитая нашей матерью. Из капюшона торчала маленькая мордочка со вздернутым носом, очень забавная, даже смешная. По ходу действия он являлся Аникой-воином, и тогда его смешная мордочка преобразалась, делалась суровой, даже трагической, движения — сдержанными. По содержанию пьесы его казнили, и, несмотря на лубочную наивность казни, актер вносил в нее столько трагизма, что зритель невольно содрогался, веря ему. То вдруг он преобразался в старика-сказочника. Сгорбленный, в русском сером холщовом зипуне, с редкой бороденкой, он был неузнаваем и трогателен в этой роли сказочного лесовичка-старичка. Далее в спектакль влился мужской хор. На сцену вышло человек шесть статных, красивых мужчин с русским складом лица, все немного приодетые в мамон-



О. В. Поленова и Н. В. Поленова-младшая с актерами Страховского театра. 1925 г.



Н. В. Поленова-младшая на репетиции пьесы Г. Банка «Четыре дьявола». Страховский театр. 1925 г.



Пьеса «Аленький цветочек» на сцене Страховской школы. 1913 г. Слева направо: Б. Вульф, В. Поленова-младшая, О. В. Поленова и М. В. Поленова



Репетиция. Н. В. Поленова-младшая и Е. А. Петровская. 1912 г.



Репетиция в Страховском театре. 1911–1912 гг.

товские костюмы, и глубокий бас Овчинникова запел под аккомпанемент гармонии царя Максимилиана: «Все тучки, тучки повисли. Что в поле за туман? Что ж голову повесил наш гордый атаман?» Весь хор грянул припев, под который вылетел плясун и казался еще легче, еще пластичнее, контрастируя со статичностью хора, на фоне которого он плясал. Так шло представление, полное замечательных разнообразных выступлений. Спектакль кончился, мы на сцене, кругом нас тесной толпой актеры. Мы выражаем им наш восторг. И вдруг вся суровость их растаяла, мы ясно чувствовали, что между нами нет преграды, нет больше пропасти, что сцена, искусство разбило классовую вражду, что здесь все равны. Какое это было огромное, прекрасное, освободительное чувство!»

То состояние единения, которое пережили тогда сестры Поленовы, Екатерина, Ольга и Наталья, ставшие организаторами первого страховского Народного театра, даже в годы неудач, а их было много, поддерживало в них веру и давало силы продолжать начатое дело.

Итак, это был первый Народный страховский театр. Народный театр существует испокон веков, но ясно одно: это не ступень к профессиональному театру, это особый театр со своими особыми методами, особым художественным подходом. Это театр, идущий от участия в уличном «действе», в мистерии средних веков, в карнавале, в ярмарочном балагане и народном гулянье. Это театр большой формы, любого актера и любого места действия.

«Пусть будут на сцене пеньковые бороды, дурацкие колпаки, грубо приставленные носы, резкий голос, широкий шаг, самые страшные и самые смешные маски.

Пусть будет, чего не бывает, и все странно, преувеличенно, как во сне. А где и когда играть — все равно: на площади, в театрах, в цирке, в зале, в комнате или на кухне — везде; летом играть с венками и березками, зимой в белом городе со снежными истуканами», — сказал Алексей Ремизов в своем эссе «Портянка Шекспира».

Руководила этим театром старшая сестра Екатерина, она же делала декорации и костюмы. Ольга режиссировала, Наталья играла женские роли, так как тогда крестьянские девушки считали зазорным играть на сцене. «Теперь, вспоминая все прошедшее, весь пройденный путь работы в дальнейшем со страховским драматическим кружком и оценивая его сейчас, видишь, что он очень труден и сложен, не всегда длительная работа бывала так удачна, как начало, непосредственное, молодое, наивное», — пишет в воспоминаниях Н. В. Поленова.

Но в судьбе этого театра отразилась общая трагедия России того времени: она быстро становилась тоталитарной державой. А под руководством сестер Поленовых в Страхово идет «Плутни Скапена» Мольера, причем пьесу выбирает сам Антон Бобров и сам играет

Скапена очень хорошо. В то же время ставится народный фарс «Блоха, виновница развода Обиралова с женой». Ставится своими силами, с той же народной театрально-лубочной истинностью. Гриша Бобров — плясун из «Царя Максимилиана» — преобразается в старика, который торгует блохами со своей кошки. Его игра, по словам Н. В. Поленовой, напоминает по силе игру Михаила Чехова в «Сверчке на печи» в студии МХАТа на Тверской.

Следующей постановкой был «Борис Годунов» Пушкина. Но для Пушкина нужен был неиссякаемый источник творческих сил, а не мгновенный фонтан. Гриша Бобров, блистательно игравший «просто так», не смог сыграть «просто так» уже заданный образ. Тут нужен был другой театр, требовавший мастерства и работы, а время, разрушая обряды, призывало к спонтанному существованию как высшей форме бытия. И, отлынивая от репетиций, он уходил за грибами или плескался в речке Скнижке, крича своим тоненьким голосом: «Достиг я высшей власти!» И все же как зрелище по решению декораций, костюмов и массовых сцен это было красиво и монументально. Но театр распался. Революция влекла к перемене мест. Продотряды, гражданская война — все ушли на фронт, и многие, в том числе Гриша Бобров, не вернулись. В последний день он пришел к Поленовым и попросил бубен. С этим-то бубном он и ушел из села, и только слухи доходили, что в поезде он организовал красноармейцев и поставил с ними сцену в корчме.

Ушли одни, но подрастали другие. Уже с детьми ушедших на фронт ставят Поленовы спектакли «Жар-птица» и «Царевич Незнайко». Наталья Васильевна репетирует «Жар-птицу» сама, переложив ее для сцены. «Я писала декорации, и вся эта постановка выходила у меня из страховского бора да из страховских мальчишек. Постановка получилась сочная, народная, простая, без всякого намека на ложный русский стиль, уж очень все жило там вместе с природой, из которой она вышла. Крылья Жар-птицы мы сделали из картона, и ребята пришли ко мне, чтобы нести их в Страхово, шествие было торжественное, но только дошли до леса, как начался сильный дождь и крыльям грозила гибель. Тогда все ребята положили их на траву, моментально вскарабкались на сосны и стали оттуда бросать ветки, так что вскоре образовался холм, который вполне скрыл крылья от дождя. Мы все радовались, хлопали в ладоши и по прошествии дождя благополучно добрались до Страхова». Это был первый спектакль с молодым вторым страховским театром, работа с которым продолжалась с перерывами тридцать лет.

Наряду с детским страховским театром зимой 1918–1919 годов возникает взрослый театр в Тарусе. Тарусский период — это совсем иное. Это тоже подъем, но среди интеллигенции, соприкоснувшейся с революцией и на первых порах поверившей в ее очиститель-