



Куклы Н.В. Поленовой-младшей

тельную силу. Они ставят трагедии. Сначала возрождают «Бориса Годунова», потом ставят Шекспира: «Отелло» и «Король Лир». Главные женские роли играет Н. В. Поленова, мужские — Николай Алексеевич Сахаров, художник, тарусянин, в будущем муж Екатерины Поленовой. Играют и такие в будущем известные актеры, как Игорь Дмитриев и Николай Боголюбов.

«Теперь, когда мы так много думаем и рассуждаем об искусстве, когда мы очень много знаем, мне легко сказать, что тогда мы ничего не знали, но опять-таки в нас было заложено чувство театральности, и мы жили на сцене. Скажу словами Леонидова, которые недавно в своем докладе приводил Михоэлс: «Теперешние студенты ужасно много знают, а сквородка у них холодная». В ту пору мы ничего не знали, но сквородка была у нас горячая», — пишет Н. В. Поленова в своих воспоминаниях.

Василий Дмитриевич поддерживал все театральные начинания дочерей.

Его как будто не видно, но он, как нить, соединяет любимое «старое» и уже не понятное ему «новое». «Отец все, что надо было, хотел отдать театру. Венецианское кресло, которое привез из Венеции, он разрешил взять для трона Бориса Годунова, и только когда сломали ручку, мы больше его не брали», — пишет Н. В. Поленова.

Поленов считал, что превращать музей в мертвое дело не годится, он должен жить и непосредственно, живо служить людям.

...Но кончается тарусский период поленовского театра. Это тот же фонтан, он быстро иссякает, оставляя после себя воспоминание о празднике. Сестры разъезжаются. Наталья и Ольга едут учиться в Москву, Екатерина выходит замуж за Н. А. Сахарова и поселяется в Тарусе...

Летом 1955 года Н. В. Поленова ставит спектакль по сказке «Сынко Филиппко». Интересно, что декорациями становятся большие диорамы, сделанные по иллюстрациям к этой сказке Елены Дмитриевны Поленовой. Делают диорамы Н. В. Поленова, И. И. Сахаров и П. Н. Крылов (из Кукрыниксов). В этом спектакле интересен обратный ход от профессионального театра к балагану. Хотя участвовали в нем профессиональные артисты, спектакль был по масштабу цельным лубочным представлением. В него были введены дивертисменты с куклами, зверями, а в конце появлялся аист и спасал Филиппка. «Спектакль прошел совершенно замечательно, без единой накладки, четко, красиво, при переполненном зале, который тоже был очень дисциплинирован. Аплодисменты начались с появлением Филиппка (артистка Большого театра Светлана Щербинина) с рыбками, потом Бабы-Яги в ступе (артист Б. Т. Юрий Тарасов), а уж уточки и гуси летели на восторженных аплодисментах, равно как и отъезд на аисте», — пишет в письме Н. В. Поленова.

Итак, куклы сначала появляются в спектаклях наравне с актерами, но потом Н. В. всецело переключается на кукол, и возникает народный кукольный театр при музее им. В. Д. Поленова.

В 1958 году Наталья Васильевна делает своих первых кукол для спектакля «Сынко Филиппко». Эти куклы, как и диорамы, сделаны по рисункам Е. Д. Поленовой к одноименной сказке. Это тростевые куклы, по материалу идущие от кукол театра Ефимовых. Потом

она начинает работать над «Мертвой царевной» Пушкина. Вот что она пишет из Поленова в 1955 году: «Сейчас работаю над королевичем Елисеем и приступаю к эскизам самой вещи. Они роятся у меня в голове, просятся на бумагу, я волнуюсь, мечтаю об их воплощении, смотрю репродукции старых мастеров (Филиппо Липпи, Брунеллески) и хочется хоть сотую долю выполнить из того, что есть в воображении... Сейчас вернулась с Макавки, просто чудо, нашла место, где был терем богатырей из «Мертвой царевны», хочу сделать ряд этюдов к ней с натуры, как было с букетами для костюмов». (Во время далеких прогулок она собирала цветы, составляла из них букеты в колорите задуманных костюмов, писала эти букеты и только после того приступала к эскизам).

В мастерской В. Д. Поленова «Аббатство» кукольный театр при музее работает несколько лет. Кукловодами становятся московские студенты. Музыку пишет мой отец, композитор Ан. Александров, а режиссер и главный кукловод — Ольга Васильевна Поленова. Сестры в творчестве да и в жизни были неразлучны. Ольга Васильевна — актриса, режиссер, рукодельница, но главное — великий помощник. Здоровье Натальи Васильевны никогда не было отменным, а в последнее время все ухудшалось, и без помощи сестры пришлось бы очень трудно.

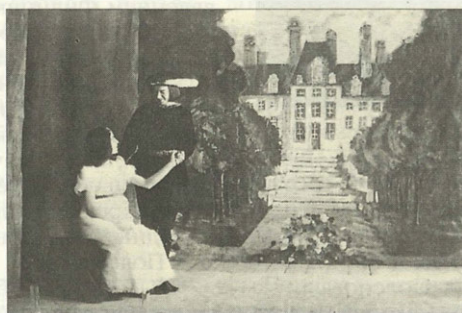
В «Аббатстве» летом 1959—1960 годов шли два кукольных спектакля: «Мертвая царевна» по сказке Пушкина и «Золушка» по пьесе Т. Габбе. Но вершина творчества Н. В. Поленовой как кукловодки — две последние постановки: «Сказка о попе и о работнике его Балде» по сказке Пушкина и «Огневушка-поскакушка» по Бажову.

Один из показов кукольного поленовского театра состоялся в 1960 году в МОССХе. Художник Егоров сказал тогда, что видит в этом театре истинное возрождение традиции ярмарок и балаганов. Народную куклу Н. В. Поленова обогатила вхутемасовской условностью и пониманием материала. И это выли-

лось в нечто новое, в народную образную серьезность, лишённую злого гротеска. Это куклы большого стиля. Они естественно рождались из материала, который диктовал свои законы. Недаром Н. В. употребляет для кукольных лиц новый материал — наждачную бумагу. Плоский и грубый, он требует только ему присущих форм, отсутствует профиль, куклы становятся монументально фронтальными, в них возникает условность, близкая культуре древней ритуальной маски северных народов Сибири. Куклы не исчерпываются художественным пространством пьесы, но создают собственную художественную среду, перерастая из кукол-актеров в произведения пластического искусства. У последних кукол к «Огневушка-поскакушке» нет тростей, Наталья Васильевна не успела их сделать, но куклы не выглядят незавершенными, они, как малая скульптура, живут внутренним движением.

В 1962 году был еще один показ в МОССХе. Вот что написала Наталья Васильевна в письме: «Подобрались художники: Васильев — председатель, Лодыженский, Курилко — сын, Тышлер, Лена Фрадкина, человек пятнадцать еще... Были сплошные восторги, в особенности три старателя. Такие русские, такие выразительные, так интересен материал, вспоминали иконы. Очень понравились бесы, Балда, поповна... Вообще, я захлебнулась. Только бы силы и здоровья...» Но ни сил, ни здоровья уже не было, и в 1964 году Наталья Васильевна умерла в разгар работы над постановкой «Огневушка-поскакушка». «Живите без меня весело», — сказала она перед смертью. И хотя кукольный театр в Поленове прекратил свое существование, но куклы живы и находятся в театральной экспозиции в мастерской В. Д. Поленова «Аббатство», где они когда-то с успехом играли. Поленовский театр жив до сих пор, и Театр Новогодней Елки в Большом доме зимой, и балаган под названием «Курица и Петух» в мастерской «Аббатство» летом, но это уже другая история.

Сцена из спектакля Страховского театра





ЗАВЕЩАНО ЛЮДЯМ

Посвящается памяти
Федора Дмитриевича Поленова
(1929–2000 гг.)



МЫ ИЗ ДЕТСТВА

Елена Поленова

В царстве яблок, в царстве кедра,
В царстве, сердцу дорогом,
Умирал товарищ Педро
В лазарете фронтовом...

Я напеваю первый куплет нашей любимой песенки, и опять становится до слез жалко товарища Педро... Я останавливаюсь и ударяю лыжной палкой по стволу молоденькой елки. Елка вздрагивает, встряхивается, большие комья снега летят вниз, а она поднимает зеленые лапы, довольная тем, что ее освободили от тяжелой снежной шубы.

Кругом тихо, пусто и бело. Маленькая сухая травинка над нетронутыми сугробами мелко дрожит от начинающейся поэмки. Травинка совершенно сухая, но мне кажется, что она еще жива, просто замерзла и если ее принести домой и согреть, она оживет и позеленеет. Я часто приношу домой такие стебельки и бережно укладываю их в кукольные кровати под одеяла и жду, что они согреются и даже устроят бал, как цветы в сказке Андерсена...

— Ты чего замолчала? — спрашивает меня двоюродный брат Алеша. — Забыла, как дальше? А я помню:

Он лежал на смертном ложе,
Думал, вот тебе и на!
С хитрой свастики на роже
Перед ним в окне луна...

— Нет! Я помню! Отстань! — отмахиваюсь я. — Вот кедры там есть, яблоки, а елки есть?. Мне мама обещала скоро елку сделать. Как это сделать? Елки в лесу растут, их разве делают?

— Елки бывают с подарками и с Дедом Морозом, — говорит баском младший двоюродный брат Федя, — мне мама говорила.

— А моя мама обещала привезти на елку игрушек из Москвы... игрушки там есть, а елок нет, — говорю я. — Мама придет и опять расскажет что-нибудь про фашистов в Испании...

И я пишу на снегу лыжной палкой очень кричавыми буквами: «Товарищ Педро».

Алеша тихонько, почти шепотом: «Далеко Испания?»

— Испания далеко, — деловито разъясняю я (я все разъясняю и всех поучаю). — Так далеко, что если идти на лыжах каждый день, то год целый можно идти и все-таки не дойдешь...

Мы замолкаем. Там, в далекой Испании, в царстве яблок и кедра, фашисты подняли мятеж, там во фронтовом лазарете умирает товарищ Педро, о котором сложили песню.

Неизвестно, откуда эта песня взялась. Может быть, я услышала ее, когда по вечерам надевала наушники и слушала радио, а может быть, прочла где-нибудь, не помню. Песня была грустная и во многих местах непонятная.

И зашелестела рана, и в простреленную грудь
Ветер горя и обмана, ветер смерти начал дуть.
Рана скрипнула, как рама, кровь забила из нее.
Гвадаррама! Гвадаррама! Дайте, дайте мне ружье.

...От этой непонятности ее иногда даже страшно петь... Это наша любимая песня, и даже если кто-нибудь без слов напевает ее, другой безошибочно угадывает слова, потому что каждый куплет чем-то неувлимо отличается от другого, ведь мелодию я придумала сама, не обладая никаким почти слухом. Но петь я люблю больше всего на свете, даже иногда больше, чем читать.

— Побежим, а то холодно, — басом говорит Федун. — Метель будет. Видишь, ветер начал снег сдувать... Домой опоздаем, обедать не дадут. Папа такой, он строгий...

— Побежали, — соглашаюсь я. Дядю Митю я боюсь. Пожалуй только его я действительно боюсь и слушаюсь. И вот я бегу впереди, прокладывая лыжно в мягком пушистом снегу между маленьких елочек, стоящих, как сугробы или снежные домики с дверями и окошечками, и стройными, похожими на кипарисы пахучими можжевельниками. Поднимается ветерок, с высоких сосен падают и рассыпаются белой пылью комья снега.

Мы возвращаемся домой через Федотовскую вершину — перегороженный дорогой — плотинной овраг. Маленький пруд зимой даже не виден под сугробами, а весной, если весна дружная, он вдруг поднимается и переливается через дорогу, и уже не пройдешь на ту сторону оврага даже в резиновых сапогах.

Несколько дней тому назад мы с Федей забрели на Федотовский овраг, намереваясь перейти через плотину в сосновый лес. Кругом было бело и, как всегда, совершенно безлюдно, и вдруг на той стороне оврага мы увидели большую серую собаку... Она сидела и смотрела на нас. Собак у нас было две — Жук и Кутька, деревенские собаки к нам не забегали, поэтому что-то остановило нас... Мы замерли, собака тоже сидела неподвижно.

— Это чужая собака или? — осторожно сказала я.

— Возможно, это волк, — прошептал Федун, он любил такие «взрослые» обороты речи. — Нужно сказать папе.

Я дернулась, чтобы бежать домой, но Федун suavemente остановил меня:

— Бежать нельзя. Идти нужно тихо, не орать.

— И мы, проваливаясь в свои же следы, стараясь не только не орать, но и не дышать, повернули к дому. В дом мы, конечно, влетели на полной скорости, и я первая заорала:

— Дядя Митя! Там у Федотовской сидит большая чужая серая собака...

Я хотела еще многое изложить, но дядя Митя с не свойственной для него быстротой, молча наполнил тулуп, схватил ружье и почти выбежал из дома, а мы, утопая в снегу, бежали за ним следом.

Но, увы, собаки там не было, а к березовому корьку вели большие, на собачьи не похожие следы.

— Волк! — мрачно сказал дядя Митя. — Матерый. Чтоб больше вы сюда одни не ходили.

Мы назвали это место волчьим оврагом и, потому что запретный плод сладок, мы, конечно, каждый день окружным путем приходим сюда на лыжах, пересиливая страх, с тайной надеждой снова увидеть волка...

В столовой тепло, русскую печку, занимающую почти половину комнаты, хорошо протопили. За печкой, пригревшись стрекочет сверчок. Уже вечер.

Тетья Аня вытирает тряпкой большой круглый стол, накидывает на плечи пуховый платок, отчего становится еще дороднее, и уходит. Мы остаемся одни...

Нас трое, мы погодки и очень разные.

Федя, или Федун, самый младший, толстощекий, с черными, как переспелые вишни, глазами, низким басом, рассудительный, как взрослый мужик.

Алеша, на детском жаргоне Лека, болезненный, с большими ушами и тоненьким голосом, фантазер и сочинитель прекрасных, на наш вкус, поэм. Особенно мы любим вступления:

Стихом пишу я, хоть я не поэт,
Но вам скажу я, мне восемь лет.

И я, старшая, Елена, по прозвищу Елка или, как зовут меня братья, Елона, слишком длинная для своих лет, с почти белой, совершенно невьющейся челкой, шумливая и безалаберная заводила.

Мальчики еще в том возрасте, когда позволяют старшей сестре командовать, да к тому же я скорее похожа на мальчишку и по замашкам и по вкусам, т. ч. оба брата, не склонные к проявлению инициативы (Федя — из-за философски-спокойного характера, а Алеша — из робости), предоставляют мне шуметь за троих и оживлять все игры такой громкой веселостью, которая подчас очень утомляет взрослых.

Но сейчас я смиренно сижу на скамеечке у печки и прислушиваюсь к тихому позваниванию сверчка.

— А побьют фашистов? — спрашивает вдруг Федун, расставляя под столом оловянных солдатиков.

— Конечно побьют! — уверенно отвечаю я. — Хорошо бы стать великаном с длинными-длинными ногами, пойти в Испанию и передавить их всех...

— А как давить? — тоненько спрашивает Алеша.

— Ну, как-нибудь... Ружьем. Как товарищ Педро, помнишь:

Гвадаррама, Гвадаррама!
Дайте, дайте мне ружье...

Попросим ружье у Гвадаррамы...

— А она кто такая? — опять пищит Алеша.

— Кто, кто! — раздражаюсь я. — Не важно, кто! Дает ружья и нам даст.

— Даст, — повторяет Алеша.

Молчим. За окном в темноте ветер бросается на стекла, словно хочет разбить их, и громыкает где-то наверху на железной крыше.

— Фашистов все равно побьют! — сурово говорит Федун. И вдруг сообщает так же сурово: — А в спальне у мамы живет Бармалей.

И, вылезая из-под стола, добавляет:

— Он тоже как фашист.

— Бармалеев не бывает, — поспешно возражаю я, опасливо поглядывая на дверь в комнату дяди Мити.

— А мне мама рассказывала, что даже бармалева тетушка есть, — тихонько говорит Алеша.

Вдруг становится страшно. Внизу никого нет, только тихо потрескивает сверчок за печкой да ветер, рассердившись, кидает в стекла снег.

Мы смотрим на открытую дверь дяди-Митино-го кабинета. Там темно, и кажется, кто-то вздыхает и возится в темноте, хотя, может быть, это возится и вздыхает ветер.

— Там кто-то сидит, — басовитым шепотом удостоверляет Федун.

— Нет там никого, — я как старшая пытаюсь разогнать суеверный страх младших братьев, но не боюсь Бармалея, когда внизу никого нет и темно в дядиной комнате, не так-то просто.

— Есть, — упрямо повторяет Федун. — Он такой, как в товарище Педро: «С хитрой свастикой на роже».

«А вдруг есть?» — думаю я, и мне становится очень страшно.

— Вот сейчас ее на мушку,

И дрожащею рукой

Он роняет на пол кружку,

И пропал его покой, — упрямо бурчит Федун, косясь на темный проем. — Надо посмотреть...

— Не-е-т! Не надо! — плачущим голосом пищит Алеша. — Он съест!

— Нет, не съест. Пойдем посмотрим. А еще в Испанию собирались, и великаном, и стрелять... Товарищ Педро не боялся Бармалея... — почему-то шепчет Федун.

Мы стоим перед открытой дверью, но не рядом, а шагах в шести, чтобы темнота не была слишком близкой.

— Пошли! — решительно говорит Федун. По его предположению, Бармалей живет в маминой спальне только тогда, когда темно и нет папы с мамой. Он всегда лежит на полу, а его большие ноги торчат из двери спальни.

Я почему-то боком переступаю порог и вглядываюсь в темноту кабинета. Свет из столовой еще близок, и еще не так страшно, и Бармалея не видно. Федун рядом со мной, а Лека остался в столовой и только попискивает: «Не надо! Не надо!»

И вдруг становится так страшно, что я останавливаюсь и закрываю лицо руками, даже назад уже нельзя бежать, кажется, что кто-то схватит за ноги. И тут этот кто-то натякнется на меня, или я на него, или мы с Федуном друг на друга, но мы сразу понимаем, что это был Бармалей. Федун потом уверяет, что даже видел его ноги.

Я взвизгиваю и с криком «Бармалей!!!» вылетаю из кабинета и натякуюсь, что также страшно, на входящего дядю Митю!

— Это что такое? — грозным голосом спрашивает он, еле устояв на ногах.

— Папа! Там Бармалей! — сообщает несколько испуганный Федун, пытаюсь держаться с достоинством.

— Кто вам разрешил входить в кабинет без меня? — так же грозно продолжает дядя Митя. — Это все Елка, конечно!

Я боюсь дяди Мити гораздо больше, чем мифического Бармалея, и смущенно отхожу за печку. Дядя Митя проходит в кабинет, зажигает керосиновую лампу, Федун смотрит на дверь в спальню, но Бармалея там нет. «Подобрал ноги» — решает он.

— Чтоб больше без меня этого не было, — грозно говорит дядя Митя.

Каждый вечер в дверь кабинета мы видим его склонившимся над освещенным керосиновой лампой столом, заставленным книгами, календарями, интересными чернильницами и камнями, и нам кажется, что он всегда тут сидел и будет всегда сидеть, каждый вечер, всю вечность. Это что-то основательное и успокаивающее.

— Ты видела? — шепчет мне Федун.

Но я уже забыла свой страх и презрительно шепчу в ответ:

— Струсил! Ничего там нет! Никаких бармалеев!



А. Н. Сахаров и Е. А. Поленова. 1933 г. Поленово



Ф. Д. Поленов, А. Н. Сахаров, Е. Н. Поленова, внуки художника. 1935 г. Поленово



А. Н. Сахаров, Н. А. Сахаров, Е. А. Поленова, Ф. Д. Поленов. Поленово. 1935 г.



Ф. Д. Поленов, Е. А. Поленова, А. Н. Сахаров, внуки художника. Библиотека Большого дома. Поленово. 1988 г.