УДК 792.03(470.23-25)"1918/1922":929 Н.И.Ульянов(470)

П. Н. Базанов

Театральная юность историка Н. И. Ульянова

Впервые исследуется ранний период биографии известного историка Н. И. Ульянова. На основе его воспоминаний и привлечения архивных материалов дается обзор истории театральных учебных заведений Петрограда 1918–1922 гг. – «Института ритма» и «Курса мастерства сценических постановок» («Курмасцеп»), созданного В. Э. Мейерхольдом, ныне Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ). Показана роль в деятельности этих организаций Сергея Радлова, Владимира Соловьева и др. Даются биографические данные о преподавательском составе этих учебных заведений (В. А. Пяст, К. Эрберг, А. Л. Грипич, А. И. Пиотровский). Отдельно рассматривается судьба студентов – одногруппников Н. И. Ульянова (Г. А. Гуковского, К. Н. Державина, А. А. Голубенцева). Приводятся данные об участии в «Институте ритма» и «Курмасцеп» поэтов М. А. Кузмина, С. А. Ауслендера и В. А. Рождественского.

Ключевые слова: Н. И. Ульянов, Петроградский театр, Институт ритма, Курсы мастерства сценических постановок, Курмасцеп, Российский государственный институт сценических искусств, РГИСИ, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, В. А. Пяст, К. Эрберг, А. Л. Грипич, А. И. Пиотровский

Petr N. Bazanov

Theatrical youth of historian N. I. Oulianoff

The earliest period of the biography of the famous historian N. I. Oulianoff is analyzed. On the basis of his memoirs and the attraction of archival materials, an overview of the history of the theatrical educational institutions of Petrograd in 1918–1922 is given. The role of «Institute of Rhythm» and «Course of Mastery of Stage Productions» («Kurmascep»), created by V. E. Meyerhold, now Russian State Institute of Performing Arts is considered. The role of Sergei Radlov, Vladimir Solovyov, and others in the activities of these organizations is shown. Biographical data on the teaching staff of these educational institutions are given (V. A. Piast, K. Erberg, A. L. Gripich). The fate of students – classmates (G. A. Gukovskii, K. N. Derzhavin, A. A. Golubentsev) are also considered. The data on the participation of M. A. Kuzmina, S. A. Auslander and V. A. Rozhdestvenskii are analyzed.

Keywords: N. I. Oulianoff, Petrograd Theater, Institute of Rhythm, Course of Mastery of Stage Performances, Kurmascep, Russian State Institute of Performing Arts, S. E. Radlov, V. N. Soloviev, V. A. Piast, K. Erberg, A. L. Gripich, A. I. Piotrovskii

Творчество известного историка, культуролога, публициста и крупнейшего представителя второй русской эмиграции Николая Ивановича Ульянова (1904–1985) довольно хорошо известно, но период его жизни, связанный с «Курсами мастерства сценических постановок», как тогда причудливо сокращали – Курмасцеп, мало изучен. Именно про это время историк оставил блестяще написанные воспоминания. Практически все его биографы с удовольствием констатируют, Н. И. Ульянов учился у самого Мейерхольда. Увлечение ранней юности началось еще в подростковом возрасте. П. А. Муравьев отмечал, что «мать всячески поддерживала увлечение сына, но далеко не всегда могла ему помочь. В театр и на концерты приходилось проникать „зайцем". Эта страсть оставила на Н. И. (Ульянове. – *П. Б.*) неизгладимый след» [1, с. 40].

Историк с удовольствием вспоминал о реакции публики на «Ревизора» в Москве в «Театре имени Мейерхольда» (ТИМ) и в Ленинграде в Александринском театре. «В Петербурге каждый раз воцарялось молчание, когда-либо Гарин (Хлестаков) в слове главнокомандующий нарочито выпускал звук „л", либо Зинаида Райх, игравшая Анну Андреевну, слова „перед тобою мать твоя!" произносила с особенным ударением на двух последних. Но в Москве это вызывало ржание красноармейцев и рабфаковцев, наполнявших зал. Такая же разница реакций наблюдалась, когда унтер-офицерская вдова намеревалась показать то место, по которому ее высекли» [2, с. 281].

Образно и красочно описывает Н. И. Ульянов атмосферу Петрограда в период Гражданской войны. «С прощального концерта А. И. Мозжухина (известный петербургский оперный певец Александр Ильич Мозжухин (1878–1952). – *П. Б.*) расходились под отдаленный гром пушек у Пулкова, куда подступал Юденич. Придет ли Юденич, останутся ли большевики – не важно. Важно пение прекрасного артиста,

очарование концертного зала, свет, воздух, претворенные в волшебное вино. Блажен вкусивший его!» [3, с. 223].

Первая неудачная попытка начать творческую карьеру – конкурс в студию «Театра Литературно-художественного общества» (бывшего театра А. С. Суворина на Фонтанке, неофициально называемого «Малым театром») в конце 1918 г.

История советского театра начинается с того, что в августе 1918 г. народным комиссаром М. Ф. Андреевой был подписан Декрет о создании в Петрограде «театра трагедии, романтической драмы и высокой комедии», в 1919 г. преобразованного в Большой драматический театр (БДТ, ныне Российский государственный академический Большой драматический театр имени Г. А. Товстоногова). В апреле 1919 г. председателем Директории (художественного совета) стал Александр Блок, главным идеологом оставался Максим Горький. У нового театра не было первоначально ни своей труппы, ни помещения. Основу труппы нового театра составили артисты созданных в 1918 г. «Театра художественной драмы» А. Н. Лаврентьева и «Театра трагедии» Ю. М. Юрьева. В декабре состоялось первое собрание труппы. Только в 1920 г. БДТ получил в свое распоряжение здание бывшего Театра Суворина на Фонтанке, д. 65.

Прием в труппу БДТ проходил в зале театра в доме Елисеева на Невском, отбор осуществляли К. А. Марджанов (Марджанишвили) (1872–1933) и Коля Петер (псевдоним Николая Васильевича Петрова (1890–1964)). Первый из них руководил театром «Буфф» в Петрограде (1916–1917 гг.), восторженно принял Октябрьскую революцию, давшую ему новый творческий импульс, и активно стал использовать приемы сильного эмоционального воздействия на зрителей. В 1920 г. К. А. Марджанов, с участием режиссеров Н. В. Петрова, С. Э. Радлова, А. И. Пиотровского и художника Н. И. Альтмана, осуществил в Петрограде грандиозную эффектную постановку массового театрализованного праздника «К мировой коммуне». В инсценировке, поставленной на портале Биржи на стрелке Васильевского острова, приняли участие 4 тыс. рабочих и красноармейцев, число зрителей достигло 45 тыс.! Так же он руководил театрами «Вольной комедии», «Комической оперы», самодеятельным рабочим театром. Коля Петер – театральный режиссер и конферансье, народный артист РСФСР и лауреат Сталинской премии первой степени. Н. В. Петров в 1910–1933 гг. работал в Александринском театре, пройдя все должности от помощника режиссера до директора и художественного руководителя. Одновременно он сотрудничал с театрами «Летучая мышь», «Дом интермедий», «Бродячая собака», «Привал комедиантов», в 1920 г., совместно с Н. Н. Евреиновым и Ю. П. Анненковым стал организатором театра «Вольная комедия». В 1921–1922 гг. Н. В. Петров был и главным режиссером БДТ.

Тринадцатилетний мальчик не подошел по возрасту. «Милый, вам надо подрасти», – отечески сказал К. А. Марджанов [3, с. 223]. Неудивительно, что Коля Ульянов вместе с ровесником Петей Приходько поступили в «Институт ритма совершенного движения». Помещался он на Миллионной улице. Возглавляла институт Софья Венедиктовна Ауэр. Среди преподавателей Н. И. Ульянов выделял читавшего курс «ритма стиха» Владимира Алексеевича Пяста (настоящая фамилия Пестовский) (1886–1940), русского поэта-символиста, прозаика, литературного критика, переводчика, теоретика литературы, многолетнего друга Александра Блока и его биографа. «Сводился он (курс. – *П. Б.*) к тому, что Пяст, усевшись на рояле и свесив ноги, разносил в прах стихи неугодных ему поэтов. Особенно доставалось Анне Радловой». Анна Дмитриевна Радлова (урожденная Дармолатова) (1891–1949) – русская поэтесса и переводчица. В начале 1920-х гг. Радлова входила в группу «эмоционалистов», возглавляемую поэтом Михаилом Кузминым, который посвятил ей первую часть своей последней вышедшей при жизни книги «Форель разбивает лед». В 1918–1923 гг. вышли три сборника стихов («Соты», «Корабли», «Крылатый гость») и драма в стихах «Богородицын корабль», посвященная хлыстовству. В начале 1920-х гг. она претендовала на место первой русской поэтессы, в Театре-студии своего мужа С. Э. Радлова была заведующей литературной частью.

«Эстетику» преподавал Константин Эрберг (псевдоним Константина Александровича Сюннерберга) (1871–1942), поэта-символиста, философа-идеалиста и теоретика искусства, «мирискусника», основателя иннормизма. К. Эрберг известен как автор трактата «Цель творчества. Опыты по теории творчества и эстетике» (1913, переиздание 1919). Он был одним из руководителей Института живого слова (1918–1924) и членом Совета и активным участником Вольной философской ассоциации (1919–1924). Сценическое движение (биомеханику) преподавал режиссер, секретарь курсов Алексей Львович Грипич (1891–1983), ученик В. Э. Мейерхольда, впоследствии народный артист Азербайджанской ССР. В 1921 г. он вместе с В. Н. Соловьевым и Б. В. Алперсом основал при Народном доме Государственный Лиговский драматический

театр, переименованный в следующем году в Театр новой драмы, в 1923 г. влившийся в Театр Пролеткульта, где преподавал биомеханику и работу актера. Именно А. Л. Грипич «соблазнил» Колю Ульянова перейти в Курмасцеп.

Среди наиболее известных старших соучеников Ульянова можно упомянуть в «Институте ритма совершенного движения» пятидесятилетнего инженера В. В. Пименова, лучшего тогда специалиста по расчету мостов. В этом институте регулярно выступали поэты из «Дома искусств». Н. И. Ульянов выделял двух пиитов – Сергея Абрамовича Ауслендера (1886–1937), русского писателя и поэта, драматурга, театрального и литературного критика, племянника М. А. Кузмина. Ауслендер был незаконно репрессирован в 1937 г. и расстрелян на Бутовском полигоне. Вторым остался в памяти Ульянова Всеволод Александрович Рождественский (1895–1977) – поэт, в начале 1920-х гг. входивший в число «младших» акмеистов, в 1920–1924 гг. – секретарь Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов. В 1920 г. его приняли во второй «Цех поэтов». Вс. Рождественский разрабатывал «экзотическую» линию акмеизма, восходящую к Н. С. Гумилеву, его стихи начала 1920-х гг. в изобилии были населены путешественниками, пиратами, корсарами, санкюлотами и т. п. Влиянием акмеизма отмечены его сборники «Лето» и «Золотое веретено», изданные в 1921 г. В то же время Вс. Рождественскому, по мнению критиков, хорошо удавалась и пейзажная лирика, воспевающая (совсем не в акмеистическом духе) мирные радости сельской жизни и безмятежной любви. Во второй половине 1920-х гг. он входил в творческое объединение ленинградских писателей «Содружество» (вместе с Н. Л. Брауном, М. Комиссаровой, Б. Лавреневым и др.).

Официальное название Курмасцепа, куда Н. И. Ульянов перешел в 1919 г. – «Инструкторские курсы по обучению мастерству сценических постановок: Первые в мире режиссерские курсы». Они были созданы В. Э. Мейерхольдом в июне 1918 г. при театральном отделе Народного комиссариата просвещения в Петрограде. Мейерхольд был заведующим и одновременно преподавал режиссуру и сценоведение до весны 1919 г. Первый адрес Курмасцепа – Большая Подьяческая улица, д. 20. В 1920 г. Курмасцеп объединился со Школой актерского мастерства (ШАМ) (руководитель – актер, режиссер, театральный педагог Леонид Сергеевич Вивьен (1887–1966)). В марте 1922 г. был создан Институт сценических искусств (ИСИ) под руководством А. Л. Волынского на основе объединения ШАМ, Курмасцепа, Института ритма, Драматической школы Сорабис и Хореографического техникума (Литейный пр., д. 46), в конце концов преобразованный в знаменитый Ленинградский государственный театральный институт, ныне Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ). Курмасцеп сохранился в новой структуре в качестве «режиссерского отделения». Архив Курмасцепа не сохранился, его деятельность практически не освещена в научной литературе. Максимально полная информация содержится в сведениях профессора, доктора искусствоведения Д. И. Золотницкого: «В 1918–1920 гг. курсы выпустили немало талантливых режиссеров, художников, теоретиков театра, таких как К. Н. Державин, В. В. Дмитриев, Л. С. Попова, В. М. Ходасевич, Е. П. Якунина. Среди преподавателей были А. Л. Грипич, М. П. Зандин, П. О. Морозов, К. С. Петров-Водкин, С. Э. Радлов, А. В. Рыков и др. Впрочем, учились все вместе, ученики и учителя, режиссеры и художники» [4, с. 61].

В Курмасцеп Н. И. Ульянов поступил, когда там не было уже В. Э. Мейерхольда. Курсы помещались на той же Миллионной улице (д. 25), в двух шагах от Института ритма. Входили в него с Миллионной рядом с дворцом вел. кн. Владимира Александровича. Во главе Курмасцепа стоял один из питомцев его студии на Бородинской улице читавший драматургию известный театральный режиссер Сергей Эрнестович Радлов (1892–1958) [3, с. 227], сын философа Э. Л. Радлова, крестник Владимира Соловьева, ученик академика Ф. Ф. Зелинского и В. С. Мейерхольда. В 1918–1919 гг. он работал в Петроградском отделении Театрального отдела (ТЕО) Наркомпроса, а также в культурно-массовых организациях Петроградского военного округа и Балтийского флота. В 1918 г. он основал «Театр экспериментальных постановок», затем в 1919 г. работал в «Театре Народного дома» и в театре «Студия». В конце того же года С. Э. Радлов основал и возглавлял «Театр художественного дивертисмента» (затем – «Театр народной комедии»), до его ликвидации в январе 1922 г. Примечательно, что работа режиссера в Курмасцепе историками театра не отмечается, так же как его и активная педагогическая деятельность.

В 1920–1930-х гг. жизнь С. Э. Радлова была связана с «Ленинградским академическим театром оперы и балета» и «Академическим театром драмы», где, являясь их художественным руководителем, он регулярно ставил спектакли. В 1928 г. был создан «Молодой театр» (с 1934 г. – «Театр-студия под руководством С. Э. Радлова», в 1939–1942 гг. – «Театр имени Ленинградского Совета»). Все театры были широко известны постановками У. Шекспира («Отелло» (1932, 1935),

«Ромео и Джульетта» (1934, 1939), «Гамлет» (1938)) и А. Н. Островского («Бесприданница» (1940)). Достижения популярного режиссера по достоинству были оценены советской властью, он получил звания заслуженного артиста РСФСР (1933) и заслуженного деятеля искусств РСФСР (1940).

Быть бы С. Э. Радлову классиком советской режиссуры, если бы ни война. В марте 1942 г. после блокадной зимы он был эвакуирован со своим театром в Пятигорск. В августе Вермахт внезапно захватил город, и часть труппы вместе с С. Э. Радловыми оказалась в оккупации и стала работать уже «под немцами». В феврале 1943 г. оккупанты отправили театр в Запорожье, затем в Берлин и на юг Франции для обслуживания остарбайтеров. После окончания войны С. Э. Радлов перебрался в Париж, где стал ставить спектакли пол эгидой советского посольства. Считая, что заслужил прощение, он дал уговорить себя вернуться на Родину. При прибытии в СССР режиссер был незамедлительно арестован, обвинен в сотрудничестве с оккупантами и отправлен на хрестоматийный десятилетний срок. Заключение он отбывал в лагере под Рыбинском. С. Э. Радлова освободили в 1953 г. без права проживания в Москве и Ленинграде, поэтому он работал режиссером в Даугавпилском театре, а затем в Рижском театре русской драмы. За год до смерти он был реабилитирован.

Другим преподавателем Н. И. Ульянова был профессор Алексей Александрович Гвоздев (1887–1939) – театральный критик, театровед, литературовед и педагог, по словам Н. И. Ульянова, «человек исключительной эрудиции, вкуса и преданности идее театральной реформы» [3, с. 276]. В 1917–1920 гг. он преподавал в Томском университете. В 1920 г. А. А. Гвоздев вернулся в Петроград, с этого же года и до конца жизни преподавал в Ленинградском педагогическом институте, одновременно возглавлял театральный сектор Института истории искусств (позже – Государственного научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии).

> С кухней связано незабываемое воспоминание об одном ясном мартовском вечере 1921 г. Слушали лекцию А. А. Гвоздева о Гамлете, о той заключительной сцене, когда перед телом убитого датского принца является другой принц Фортинбрас – авантюрист, искатель престола:
>
> На это царство мне даны права
> И заявить их мне велит мой жребий.
>
> Стекла в окнах, вдруг задрожали. Гвоздев пробормотал что-то вроде «гм» и продолжал читать, но через минуту – новое сотрясение. Начался штурм Кронштадта. Тухачевский пустил по льду свои многотысячные полчища, а кронштадтские форты и броненосцы били по этому льду. После минутной паузы лекция продолжалась под аккомпанемент шестнадцатидюймовых орудий. Наутро, перейдя в школу, я взобрался со своими товарищами на крышу нашего шестиэтажного дома, чтобы увидеть Кронштадт. Солнце сливало в сплошную белую пелену небо и лед, и ничего другого не было видно. Только грузные залпы неслись из сверкавшей дали. Вечером опять Курмасцеп и опять сотрясение окон. Так – три дня. Решалась судьба России [3, с. 231].

Самый известный учитель Н. И. Ульянова, Владимир Николаевич Соловьев (1887–1941) – театральный режиссер и педагог, театровед, его псевдоним – Вольдемар Люсциниус. Он послужил прототипом Дуремара в «Буратино» А. Н. Толстого, а В. Э. Мейерхольд, любивший представляться «доктором театральных наук», там же представлен в качестве «доктора кукольных наук» Карабаса-Барабаса. В. Н. Соловьев – известный специалист по западноевропейскому театру, в частности, итальянскому театру «комедия дель арте». Он окончил историко-филологический факультет Петербургского университета. В 1911 г. познакомился с В. Э. Мейерхольдом, в 1912 г. участвовал в деятельности Териокского товарищества актеров, музыкантов, писателей и живописцев. В 1913–1917 гг. Вольдемар Люсциниус – один из ближайших соратников Мейерхольда в Студии на Бородинской и в журнале «Любовь к трем апельсинам». В 1910-е гг. В. Н. Соловьев – постоянный автор театральных рецензий в журнале «Аполлон». В 1918–1919 гг. он работал в Петроградском отделении Театрального отдела (ТЕО) Наркомпроса, а также в культурно-массовых организациях Петроградского военного округа и Балтийского флота. В 1920-х гг. он стал одним из ведущих театральных режиссеров Ленинграда, ставил спектакли в «Театре новой драмы», возглавлял «Молодой театр», созданный, в основном, из его учеников. Наиболее известные из них – «Проделки Смеральдины», «Театр народной комедии», «Восстание ангелов» А. Франса («Театр Новой драмы»), «Обращение капитана Брасбаунда» Б. Шоу («Большой драматический театр»). Самый знаменитый его ученик – А. И. Райкин. Умер В. Н. Соловьев в 1941 г. в блокадном Ленинграде.

Н. И. Ульянов оставил вспоминания о любимом учителе:

В Курмасцепе он читал курсы о Мольере и о комедии дель арте. Детская улыбка, необыкновенная простота, с которой он разговаривал с людьми, располагали к нему с первого же знакомства. Каждый тотчас убеждался, что перед ним трогательный взрослый ребенок. Я никогда не слышал не только о его «врагах», но не знал никого кто бы говорил о нем плохое. А. А. Блок, чуткий в распознавании хороших людей, очень любил Владимира Николаевича.

Это видно по его дневникам. Один раз я наблюдал, как в Доме литераторов на Бассейной Блок, разговаривая с К. И. Чуковским, увидел поблизости В. Н. Соловьева и с каким-то повеселевшим лицом сразу повернулся к нему, чтобы поздороваться [3, с. 234–235].

В. Н. Соловьев был единственным педагогом, задававшим нам режиссерские экзерсисы. Мы ему разрабатывали целые акты из наиболее знаменитых драм и комедий. Мне выпало «поставить» первый акт «Макбета», что сошло сравнительно легко. Но с монологом Ланчелота Гоббо из «Венецианского купца» пришлось повозиться. Этот персонаж – явный буффон, и я хотел построить его монолог на кривляниях, гримасах, легких акробатических выходках. «Плоско», – сказал мой учитель и раза два браковал экспозицию. В наказание мне было предложено разыграть монолог самому как актеру. Это было, действительно, наказание, потому что «практические» занятия производились не в кухне, а в холодных «парадных» комнатах, а дело было не то в январе, не то в феврале. Я снял свои ботинки, назвал один из них Ланчелотом, другой – Гоббо, а поставленные вместе они означали «доброго Ланчелота Гоббо». Слова: «Пусти ноги в ход и беги во все тяжкие, удирай отсюда» сопровождались соответствующей игрой с ботинками. Всякое вовлечение в игру вещей и бутафории ценилось так высоко, что мое разрешение монолога было принято на этот раз с одобрением [3, с. 238].

Преподавал в Курмасцепе еще один ученик Ф. Ф. Зелинского и В. Э. Мейерхольда – филолог, драматург, театровед, киновед, заслуженный деятель искусств Андриан Иванович Пиотровский (1898–1938). Он был одним из основателей советского театроведения и киноведения, в 1924 г. возглавил художественный отдел Ленинградского губполитпросвета и руководил художественной самодеятельностью города, заведовал литературной частью Большого драматического театра, Малого оперного театра (был одним из соавторов либретто балета «Светлый ручей» Д. Д. Шостаковича), одновременно – директором Высших государственных курсов искусствоведения при Государственном институте истории искусств, где читал курсы истории античного театра и социологии искусства, писал теоретические работы о специфике кино, труды по истории античного театра, делал поэтические переводы (Аристофан, Эсхил и др.). В 1928–1937 гг. А. И. Пиотровский был художественным руководителем Ленинградской фабрики «Совкино» (киностудия «Ленфильм»). В 1937 г. его репрессировали и расстреляли, впоследствии реабилитировали.

Другой видный наш лектор, А. И. Пиотровский, совсем еще молодой человек лет 24-х, всегда представлялся мне жертвой театра. Не то, чтобы он стремился к актерской или режиссерской карьере; этого он никогда не держал в мыслях; но воздух театра был единственный, которым он мог дышать. Талант и образование сулили ему другое поприще и другую известность. Призванием его была наука, он был прекрасный латинист, знаток греческой литературы, его перевод комедий Аристофана признан лучшим в русской литературе, он сделался бы несомненно выдающимся ученым, если бы не театр – сирена, погубившая тысячи душ. Ходили слухи, будто он – незаконный сын Ф. Ф. Зелинского и В. Ф. Петуховой. В самом деле, он был очень похож на Веру Федоровну, пожилую, в то время, женщину преподававшую латынь в Петроградском университете. К академической среде он, надо думать, был с детства близок, но университетская карьера не прельщала его. Вероятно, по чьему-то настоянию, он начал вести семинарий в университете, году в 1924–1925-м, но вместо Виргилия и Горация читал студентам свои собственные пьесы, вроде «Дуни тонкопряхи». На одном из таких чтений мне довелось быть. Драматургия увлекала его. Писал, чаще всего, простые агитки, рассылавшиеся по рабочим клубам, где они шли в дни первомайских и октябрьских торжеств. Единственная его пьеса, увидевшая свет рампы настоящего театра – «Падение Елены Лей», была поставлена А. Л. Грипичем (выпускником Курмасцепа. – *П. Б.*) в «Театре новой драмы» в 1923 г. «Дуня тонкопряха» тоже должна была идти в Михайловском театре под режиссерством А. Н. Феона в 1926 г., но на генеральной репетиции была забракована и снята с репертуара. «Феона с Дунькой сбежал» – говорили в Петербурге [3, с. 233].

Алексей Николаевич Феона (1879–1940) – актер, режиссер, один из виднейших деятелей искусства оперетты, в 1919–1927 гг. работал режиссером Малого оперного театра, в 1928 г. создал в Ленинграде «Театр музыкальной ко-

медии». В романе «Дар» В. В. Набоков на одной из первых страниц пишет о событиях 1914 г.: «По праздникам артист Феона развлекал солдат фарсовыми песенками».

Н. И. Ульянов вспоминал о дальнейшей судьбе своего учителя:

> И вот, несмотря на явную бездарность, как драматурга несмотря на чиновничьи посты «художественного руководителя», явно недостойные такого человека, несмотря на всем очевидное ученое призвание, он уходит из университета, мытарится по разным театральным задворкам, пока не попадает в Совкино, где и находит свою гибель. Человек он был не из приятных. Его ценили, но не любили. Был склонен к интриге. В 1936 г., когда я сидел на Шпалерной, ко мне в камеру попал один из руководящих работников Совкино. С негодованием отзывался он об ипокритстве, об иезуитских качествах Адриана Ивановича. В таком гнезде склок и подкопов, как Совкино, он нажил, по-видимому, много врагов, сочинивших на него политический донос и подведших под расстрел. У нас он читал историю античного театра – суховато, скучновато. Интереснее был в беседах на «вольные» темы и еще интереснее в статьях. По книжным каталогам вижу, что в СССР выпущен недавно сборник его театральных статей (см.: [5]. – *П. Б.*) [3, с. 234].

«Да послужит он памятником трагически погибшего талантливого человека!» – восклицал Николай Иванович, заканчивая характеристику своего учителя [3, с. 234].

Приходил в Курмасцеп Константин Михайлович Миклашевский (1885–1943) – театральный артист и режиссер, историк театра, соратник В. С. Мейерхольда по постановке «Трех апельсинов». Он был одним из основателей «Старинного театра» и кафе «Бродячая собака», в 1920 г. участвовал в создании творческого объединения «Фабрика эксцентризма» в Петрограде. К. М. Миклашевский вел курс кинорежиссуры в ателье «Кино-Север» и Институте экранных искусств. В 1920–1925 гг. он занимал должность профессора Российского института истории искусств по отделению истории театра, пока не эмигрировал во Францию. Н. И. Ульянов упоминает его как автора книги о комедии дель арте [6] и как обладателя редкой коллекции костюмов и масок. «Одевшись каким-нибудь Пульчинеллой или Бригелло, он, по старинным гравюрам, по рисункам Калло, так воспроизводил движения и позы этих масок, что я до сих пор убежден в невозможности проникнуть в дух итальянской импровизированной комедии без таких сеансов» [3, с. 238].

Профессор Николай Андреевич Тырса (1887–1942) – живописец, график, представитель ленинградской школы пейзажной живописи и графики, автор и иллюстратор любимого Н. И. Ульяновым журнала «Аполлон». В 1918–1922 гг. профессор преподавал в Академии художеств (Петроград) и Государственных художественно-промышленных мастерских. Н. И. Ульянову он запомнился, как «высокий человек с ассирийской рыжей бородой».

> Это был замечательный художник, писавший одной черной краской. Но писал он так тонко и виртуозно, извлекал из нее такое обилие нюансов, что многие его вещи казались многокрасочными. Преподавал он нам рисунок. Но это был не рисунок. Тырса вооружал нас кистью, баночкой с черной краской и сразу же заставлял писать с натуры. Моделями снабжала нас Луша (лаборантка-уборщица Курмасцепа. – *П. Б.*) – самовар, чайник, кастрюля. Никто из нас раньше не писал, не рисовал, но через несколько уроков у всех стало что-то получаться. После чайников и самоваров перешли к живым моделям. Однажды Николай Андреевич явился в сопровождении мальчика лет десяти. Беднягу раздели догола, и он, посиневший, продрогший, терпеливо отсидел на сооруженном для него возвышении добрых полчаса. Такое мученичество оплачивалось хорошей краюхой хлеба, что было дороже всех других гонораров. В следующий раз наш мэтр привел профессиональную натурщицу. Когда она, раздетая, взошла на «пьедестал», Луша, опасаясь за мою нравственность, с тревогой спрашивала то того, то другого, неужели мне тоже позволено будет писать голую женщину? Но рисунок у меня получился лучше всех и заслужил одобрительное «хм!» Николая Андреича [3, с. 238–239].

Драматург, очеркист и детский писатель Михаил Дмитриевич Туберовский (1899–1977) так редко появлялся в Курмасцепе, что Н. И. Ульянов сначала не мог вспомнить, был ли он его слушателем. Но с зимы 1921 г. преподаватель стал появляться регулярно. «Тайна его визитов скоро открылась: он подыскивал людей для какого-то театрального предприятия. Облюбовав несколько человек, сделал им предложение, в том числе и мне. Штаб-квартира его помещалась на Мойке, в старинном здании постройки Растрелли. Первоначально это был дворец графа Разумовского, превращенный впоследствии в Николаевский сиротский институт. Ныне это – Педагогический институт им. Герцена» [3, с. 239]. «Тут нам объяснена была идея обрядового театра», – замечает Николай Иванович [3, с. 240]. «Готова была

и пьеса им самим написанная – „Тема о блудном сыне“… текст „темы“ был совершенно не осмысляем – какая-то заумь на богослужебные мотивы. Действия почти не было, во всяком случае, не больше чем в православной литургии – главным образом, входы и выходы» [3, с. 240].

> Первое выступление состоялось в Доме искусств на Мойке. Стояли холода, публика сидела в пальто, у актеров вылетал пар изо рта, но при тогдашней театромании, самый Коцит (приток Стикса. – *П. Б.*), обращенный в театральный зал, никого не смутил бы. Никакого подобия сцены и занавеса. Актеров от первого ряда зрителей отделяло всего два шага. Вся обстановка состояла из кресла, в котором величественно восседал А. Г. Мовшензон, покрытый какой-то хламидой. Это был, пожалуй, единственный «костюм» во всем ансамбле; все остальные выступали в своей обычной одежде. Старшего сына играл Г. А. Гуковский (Григорий Александрович (1902–1950). – *П. Б.*), сделавшийся впоследствии известным литературоведом, а тогда еще студент последнего курса университета. На нем была простая гимнастерка и ботинки с обмотками. Он стоял по одну сторону кресла, а по другую – красивый, стройный Стригущенко, «блудный сын», единственный актер с профессиональными данными – в пиджаке и разглаженных брюках… Не помню, в это время или после, выходили мы. «Мы» – это хор мальчиков – Левушка Лисенко, я и еще два юнца школьного возраста. Мадам Туберовская сделала нам бумажные белые воротнички, галстуки. С зажженными свечами и с красными от холода носами шли мы друг за дружкой и пели [3, с. 240–241].

Н. И. Ульянов также вспоминал, что «А. И. Пиотровский написал благоприятную статью в „Жизни искусства“» [3, с. 241]. Действительно, в рецензии «Обрядовый театр» красочно описывалось символическое действо. «Из переднего ряда четверо молодых людей в сюртуках, с высокими бумажными воротничками и похоронными свечками в руках восклицают хрипло и протяжно… Это „обрядовый театр“, на днях показывавший в Доме искусств первую свою работу „Тема о блудном сыне“. Много подражательности, стилизации, „условности“, особенности трагической в наступившие месяцы несомненно снисхождения власти условного театра. Много изобретательности, прежде всего, в красках, найденных несомненно удачной потом в слове» [7, с. 1]. «Недели через две „тема“ повторена была в зале городской думы на Невском, и опять зал не был пуст. Ободренные, мы стали репетировать новую вещь. Теперь внимание нашего руководителя обратилось на „комедии“ М. А. Кузмина» [3, с. 241].

Н. И. Ульянов вспоминал, как к ним на репетицию пришел сам Михаил Алексеевич Кузмин (1872–1936) – известный поэт и прозаик, который в это время сотрудничал как композитор с Большим драматическим театром. Он был лидером литературного направления «эмоционалисты», в эту группу входила и А. Д. Радлова. «Удалось пригласить на одну из репетиций самого М. А. Кузмина. Он вошел, худенький, щупленький, в пальтишке совсем не зимнем, подал нам всем руку и, усевшись на стул, терпеливо прослушал всю свою комедию. М. А. Кузмин, как известно, был и композитором; музыка к его комедиям написана им самим. От Радлова я слышал, что он был и лучшим ее исполнителем. В интимной компании, под аккомпанемент гитары, он совершенно бесподобно напевал песенки из той же „Евдокии“ и из других своих вещей. Наше исполнение вряд ли умилило его. Несмотря на то, что Туберовский отставил в этот вечер от репетиции всех гнусавых и косноязычных, взял их роли на себя и, аккомпанируя на рояле, читал и пел вместе с нами, тем не менее у всех осталось впечатление „провала“. Михаил Алексеевич, наглотавшийся дыма и, видимо, изрядно прозябший, встал и попрощался. Никто не слышал, что он сказал Туберовскому, когда тот провожал его. На другой день прошел слух, что поэт заболел воспалением легких. Всем стало ясно, что это он у нас простудился» [3, с. 242].

Вспоминал Н. И. Ульянов и своих соучеников. Большинство слушателей было не моложе 25 лет, за исключением самого мемуариста. Выделялась плохо слышавшая со слуховой трубкой писательница и драматург Александра Яковлевна Бруштейн (урожденная Выгодская) (1884–1968). В описываемое время она участвовала в многочисленных кампаниях по ликвидации безграмотности, организовывала в Петрограде школы грамоты, занималась созданием репертуара для детских театров. Поступившие при В. Э. Мейерхольде появлялись эпизодически. Выделял Н. И. Ульянов старших коллег: К. Н. Державина, А. А. Голубенцева, Р. Д. Раугула, А. Г. Мовшензона и Е. П. Якунину.

Константин Николаевич Державин (1903–1956) – литературовед, переводчик и сценарист, литературный и театральный критик, сын известного историка Н. С. Державина. Одновременно он учился на романо-германском отделении факультета общественных наук Ленинградского университета (1920–1925). В 1920–1930-е гг. входил в поздний круг поэта Михаила Кузмина, режиссировал пьесы Шекспира в его переводах. Автор монографии «Шекспир» (Харь-

ков, 1926). К. Н. Державин написал предисловие к изданию «Божественной комедии» Данте (перевод М. Лозинского), являлся режиссером двух фильмов («Торговый дом „Антанта и К°“» (1923), «Самый юный пионер» (1924)), с 1933 г. заведовал литературной частью Ленинградского академического театра драмы. Н. И. Ульянов вспоминал, что «Державин работал в каких-то политпросветах, участвовал в постановках „мистерий“, вроде „Взятия Зимнего дворца“» [3, с. 228]. Съемки этих театрализованных действ в советское время показывали как документальные кадры событий 25 октября 1917 г.

Композитор Александр Александрович Голубенцев (1899–1979) действительно учился в 1919–1921 гг. в Курмасцепе и одновременно окончил в 1922 г. Петроградскую консерваторию по теоретическому отделению. По сочинению он занимался в классе В. П. Калафати, по инструментовке – в классе А. К. Глазунова. В 1921–1924 гг. А. А. Голубенцев заведовал музыкальной частью и являлся штатным композитором «Лиговского драмтеатра» и «Театра новой драмы» в Петрограде, в 1924–1930 гг. занимал те же должности в «Первом рабочем театре Пролеткульта». Историк припоминал, что А. А. Голубенцев «писал музыку для различных спектаклей, искусно пользуясь сокровищами мировой музыкальной литературы» [3, с. 228].

Художник и педагог по использованию грима Рудольф Давыдович Раугул (1900–1942) известен как автор учебного пособия «Грим» (2-е изд. 1947), умер в блокаду. Искусствовед и театровед Александр Григорьевич Мовшензон (Мовшенсон) (1895–1965) – специалист по сценографии, библиографии театра, автор переводов с французского языка и публикаций о музыкальном и драматическом театрах, цирке, печатался в журналах «Рабочий и театр», «Жизнь искусства» и др.

Театральная художница Елизавета Петровна Якунина (1892–1964) посещала Курмасцеп довольно исправно. Она в 1918 г. поступила на эти курсы. Ее преподавателями были К. Петров-Водкин, Б. Альмединген, А. Рыков, М. Зандин, Ю. Бонди, П. Морозов, А. Грипич [8, с. 140].

Н. И. Ульянов был самым младшим в Курмасцепе: «Я – единственный несовершеннолетний – сделался предметом забот и опеки старших, как маленький жеребенок в табуне. Особое покровительство оказывала мне Луша. Раз как-то, перед началом лекции, я отправился за макетом, необходимым по ходу занятий, а тем временем, кто-то занял мой стул. Луша прогнала захватчика: „Здесь Коля сидит“. Теплая, уютная кухня сроднила и сблизила всех. Не было и тени вражды или соперничества, какие бывают в актерских школах, где борьба за роли и за благоволение руководителей начинается уже при постановке учебных спектаклей. Я уверен, что если оставшиеся в живых курмасцепцы вспоминают эти годы, они вспоминают, прежде всего, кухню. Это она придавала нашим лекциям характер интимных дискуссий и собеседований» [3, с. 229].

Среди ярких воспоминаний Н. И. Ульянова этого времени – лекция в Доме искусств о китайском театре известного китаиста, профессора, впоследствии академика Василия Михайловича Алексеева (1881–1951). «Лекция оказалась на редкость интересной. О китайском театре ни мы, ни наши учителя ничего не знали. Когда я лет через четырнадцать увидел приезжавший на гастроли в Петербург театр Мей-Лань-Фана (Мэй Ланьфана. – *П. Б.*), его первобытную условность, прелесть его истинно театральной стихии и необыкновенную красочность одежд, я вспомнил альбомы с рисунками костюмов и сцен, показанные нам В. М. Алексеевым, и слова, которыми он начал лекцию: „думая, что мы всемирны, мы глубоко заблуждаемся“» [3, с. 229]. Мэй Ланьфан (псевдоним Мэй Ланя) (1894–1961) – китайский артист, исполнитель ролей женского амплуа «дань» в Пекинской опере, более всего известен как один из четырех великих дань золотой эры Пекинской оперы. В 1932, 1935 и 1952 гг. гастролировал в СССР и встречался с К. С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко, В. Э. Мейерхольдом, С. М. Эйзенштейном и др. Курмасцеповцы посещали также в «Цирк Чинизелли» (на Фонтанке).

Среди курьезных воспоминаний – постановка агитки молодого слушателя Курсмасцепа Льва Лисенко в соседнем с Домом искусств здании на Мойке. Ульянов так его запомнил: «Он был заика и ни к какой театральной деятельности не годился. Но он посещал также все студии и „институты“, все литературные объединения, мастерские Академии художеств и ничем другим не занимался. Драматических произведений написал великое множество. При встрече каждый раз объявлял: – Мы с Борей Папаригопуло (Борис Владимирович (1899–1951). – *П. Б.*) закончили драму в пяти актах; принята к постановке. Ни в печати, ни на сцене никто его драм не видел» [3, с. 230].

В конце обучения в Курмасцепе Н. И. Ульянов «был направлен в Мариинский театр для практики. Одно время даже увлекся мыслью стать режиссером, но закулисная психологическая атмосфера его оттолкнула» [1, с. 40]. В марте 1922 г. Курмасцеп решено было закрыть, но Николай Иванович еще раньше перестал в нем бывать, так как готовился к поступлению в университет. Вместе тем любовь к театру не покидала

Н. И. Ульянова до конца жизни. На последнем курсе ЛГУ он возглавлял драмкружок при 3-й ленинградской школе Северо-Западной железной дороги [9, л. 19], в Архангельске работал в художественном совете гортеатра г. Архангельска [10, л. 6]. В американский период жизни не только писал статьи и рецензии на театральные темы, но читал в Йельском университете спецкурс «Театр и драматургия в России» [11, с. 62].

Список литературы

1. Муравьев П. А. Жизнь – это творчество // Отклики: сб. ст. памяти Николая Ивановича Ульянова (1904–1985). Нью Хэвен, 1986. С. 39–55.

2. Ульянов Н. И. Книга о В. Э. Мейерхольде // Новый журн. 1956. № 44. С. 274–284.

3. Ульянов Н. И. Курмасцеп // Новый журн. 1970. № 100. С. 222–244.

4. Золотницкий Д. И. Зори театрального Октября. Ленинград: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1976. 391 с.

5. Пиотровский А. И. Театр. Кино. Жизнь / сост. и подгот. текста А. А. Акимовой, общ. ред. Е. С. Добина, вступ. ст. С. Л. Цимбала. Ленинград: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1969. 511 с.

6. Миклашевский К. М. La commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII ст.: кн., содержащая историю и догму этого вида театр. представлений, образцы сценариев, монологов и диалогов, библиогр. указ. и ил., напис. Константином Миклашевским и изд. Натальей Ильинишной Бутковской. Санкт-Петербург, 1914. Ч. 1. 112, XIV с.

7. Пиотровский А. «Обрядовый театр» // Жизнь искусства. 1922. № 10 (832). С. 1.

8. Грипич А. Учитель сцены // Встречи с Мейерхольдом: сб. воспоминаний. Москва: ВТО, 1967. С. 114–145.

9. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. Р–7240. Оп. 6. Д. 2262. Л. 19.

10. Архангельский государственный архив общественно-политических движений и формирований. Ф. 872. Оп. 1. Д. 28. Л. 6.

11. Крыжицкий С. Н. И. Ульянов // Отклики: сб. ст. памяти Николая Ивановича Ульянова (1904–1985). Нью Хэвен, 1986. С. 59–63.

References

1. Murav'ev P. A. Life is creativity. *Responses: collection of articles for memory by Nikolai Ivanovich Oulianoff (1904–1985)*. New Haven, 1986, 39–55 (in Russ.).

2. Oulianoff N. I. Book about V. E. Meyerhold. *Novyi zhurn*. 1956. 44, 274–284 (in Russ.).

3. Oulianoff N. I. Kurmascep. *Novyi zhurn*. 1970. 100, 222–244 (in Russ.).

4. Zolotnitsky D. I. Rising of October revolutionary theatre. Leningrad: Iskusstvo, Leningrad branch, 1976. 391 (in Russ.).

5. Piotrovsky A. I., Dobin E. S. (ed.), Akimova A. A. (comp.), Tsimbal S. L. (introd.). Theater. Cinema. Life. Leningrad: Iskusstvo, Leningrad branch, 1969. 511 (in Russ.).

6. Miklashevsky K. M.; Butkovskaya N. I. (ed.). La commedia dell'arte, or Theater of Italian Comedians in 16th, 17th and 18th century: book of history and dogma of this kind of theater representations, samples of scripts, monologues and dialogues, bibliography and illustrations. Saint Petersburg, 1914. 1. 112, XIV (in Russ.).

7. Piotrovsky A. «Ritual Theater». *Zhizn' iskusstva*. 1922. 10 (832), 1 (in Russ.).

8. Gripich A. Teacher of scene. *Meetings with Meyerhold: collection of memories*. Moscow: VTO, 1967. 114–145 (in Russ.).

9. Central State Archive of Saint Petersburg. F. P–7240. Op. 6. D. 2262. L. 19 (in Russ.).

10. Arkhangelsk State Archive of Socio-political Movements and Formations. F. 872. Op. 1. D. 28. L. 6 (in Russ.).

11. Kryzhitsky S. N. Oulianoff. *Responses: collection of articles for memory by Nikolai Ivanovich Oulianoff (1904–1985)*. New Haven, 1986. 59–63 (in Russ.).