



Илья Сургучев

**«И наши
души
все-таки
поют»**

Пьесы и театральная
критика эмигрантского
периода

УДК 821.161.1-2
ББК 84(2Рос=Рус)6-6
С 900

Сургучев И. Д.

С900 «И наши души все-таки поют». Пьесы и театральная критика эмигрантского периода / И. Д. Сургучев; сост., подг. текстов, коммент. и науч. ред. А. Г. Власенко, А. А. Фокина; отв. ред. М. Г. Талалай. – СПб.: Алетейя, 2021. –826 с., ил.

ISBN 978-5-00165-265-6

Сборник произведений выдающегося писателя и драматурга русской эмиграции Ильи Дмитриевича Сургучева (1881–1956) составили его пьесы и театральная критика как из зарубежных изданий, так и из архивов. Впервые собранные для публикации на родине литератора, они сопровождаются комментариями, а также приложением, в которое включены рецензии на публикуемые пьесы и краткие биографии упоминаемых автором артистов и деятелей культуры.

*На обложке: картина Г.А. Лапина
«Букинисты на набережной Сены» и памятник
на могиле И. Д. Сургучева на кладбище Сент-Женьев-де-Буа.*

УДК 821.161.1-2
ББК 84(2Рос=Рус)6-6



- © А. А. Фокин, статья, подготовка текстов, составление, редакция, 2021
- © А. Г. Власенко, статья, биографии, подготовка текстов, составление, комментарии, редакция, 2021
- © М. Г. Талалай, статья, редакция, 2021
- © Издательство «Алетейя» (СПб.), 2021

ПРЕДИСЛОВИЕ

Илья Дмитриевич Сургучев — из тех фигур российской диаспоры, которые с трудом возвращаются в отечественное культурное пространство.

Главной причиной долгого забвения одного из лучших литераторов Русского Зарубежья стало его шельмование после Второй мировой войны и ложные обвинения в коллаборационизме. В послевоенной Франции, как известно, с энтузиазмом искали «козлов отпущения»: в итоге писатель был арестован французскими властями в 1945 г. в освобожденном от немцев Париже. После долгого предварительного заключения (почти полгода) дело против него так и не было возбуждено за отсутствием состава преступления, и Сургучев вышел на свободу. Однако ярлык «коллаборациониста» остался... Сыграли свою отрицательную роль и разделения в диаспоре: эмигранты «первой волны», сумевшие уехать в Америку, принялись ревностно разоблачать тех, кто остался в оккупированной Европе.

Вне сомнения, писателю приходилось контактировать с представителями оккупационного режима во Франции. Однако он не мог этого избежать, будучи председателем русского Союза писателей и журналистов, основателем и художественным руководителем русского «Театра без занавеса» — того организма, который дал работу и помог выжить многим театральным деятелям, оказавшимся тогда в Париже (в том числе, знаменитому режиссеру Николаю Евреинову). При этом ни в постановках «Театра без занавеса», ни в статьях Сургучева никогда не было прославления нацистского режима. Более того, писатель не раз настаивал на своей аполитичности.

Политические убеждения у него, как мы полагаем, все-таки были, но они относились исключительно к судьбам России; кро-

ме того, Сургучев сублимировал их в духовную сферу — он считал победивший большевизм некой психической болезнью русского народа, которую следует решительно излечить и искоренить. С таким убеждением в 1918 г. он стал участником Гражданской войны — но не с оружием в руках, а в качестве сотрудника ОСВАГа¹ Добровольческой армии. Поражение Белого движения стало для него и крахом отчизны. Уже во время Гражданской войны писатель начинает задумываться о глубинных — духовных и культурных — причинах победы большевизма.

В 1919 г. в севастопольской газете «Юг» в статье «У них и у нас» Сургучев пишет, казалось бы, о маргинальном случае: вспоминает об увиденных им волнениях в Пизе после пропажи там старых кронштейнов на одном палаццо, приходя к выводу, что именно такой пустяк свидетельствует о внимании итальянского народа к самым малым элементам своего национального достояния, делая «у них» невозможной «вакханалию зверства, невежества, разграбления и истребления национальных сокровищ»², случившуюся в России после прихода к власти большевиков.

«Возможна ли в Европе социальная революция, как о сем денно и ночью трубят неутомимые большевики? — спрашивает литератор и пророчески отвечает: — После венгерских и баварских событий стало ясно, что социальной революции в Европе не будет»³.

Запад, каким его увидел Сургучев, не поддался «красному безумию»: вот один из мотивов его послереволюционного творчества.

Но отчего же катастрофа произошла в России?

Эпиграфом к размышлениям писателя можно поставить следующие его слова: «О, великая и бесполовая всеобщая избавительница! И прощенная, и непрошенная... О, великая, всеоб-

¹ ОСВАГ (осведомительное, то есть информационное, агентство) — во время Гражданской войны информационно-пропагандистский орган Добровольческой армии, а в дальнейшем — Вооруженных Сил Юга России.

² Сургучев И. Д. У них и у нас // Юг (Севастополь). 1919. 4 сент. 1919. №34. С. 3.

³ Там же.

пчая, всеми осмеянная печальница! Пока ты существуешь, народы Европы могут спать спокойно. Такова твоя судьба»¹.

Однако на злосчастное «опытное поле» Россия пошла не сразу: ее толкнула туда война.

Устами одного из своих героев Сургучев говорит: «А ты посуди: в течение четырех лет люди привыкли читать военные сводки, каждый день были похороны, и марш Шопена обратился в популярную песенку с ритмом танго. Люди каждый день впитывали запахи крови, а кровь так же наркотична, как табак и кокаин»².

В итоге страшной войны душа русского человека оказалась одурманенной, отравленной. Именно при таком перерождении России и стало, согласно Сургучеву, возможным ее духовное падение. Вместе с тем, поставив такой диагноз истокам большевизма, писатель был крайне уязвлен геополитическими результатами Первой мировой войны: Россия, несмотря на гигантские жертвы, оказалась, по его мнению, использованной и оставленной союзниками. Однако самопожертвование и самоотверженность России была нужна лишь до победы Антанты, скрепленной Версальским миром, — на обсуждении которого России и не было.

Пророчество Сургучева о невозможности в Европе революции, подобной большевистской, сбывалось. Много путешествуя, он все более убеждается в мощи культурного слоя, который поможет избежать искушения Третьего Интернационала.

В своей публицистике и драматургии он сумел предугадать другую угрозу на Западе — от национализма и шовинизма. Но выйдя на поле брани с «красной чумой», не придал, как и многие другие в Европе и Советском Союзе, должного внимания «чуме коричневой». В 1940 г. его вторая родина — Франция — капитулировала: в Париж вошли торжествующие немцы.

Спустя десятилетия после кончины Сургучева его литературное наследие становится постепенно известным на его родине. В первую очередь, это произошло в его родном городе, Ставрополе, где профессор местного университета А. А. Фокин многие годы занимается изданиями его текстов; он же является главным организатором продолжающихся Сургучевских чтений. А. А. Фокин

¹ *Сургучев И. Д.* Жертва вечерняя // Зарницы (Константинополь). 1921. 4 сент. 1921, № 15 (номер от 4 сент.). С. 4.

² *Сургучев И. Д.* Фокстрот // *Он же.* Эмигрантские рассказы. Париж Paris: Возрождение, [1927]. С. 7&.

подготовил о нем и монографии: «Илья Дмитриевич Сургучев. Проблемы творчества» (Ставрополь, 2006); «И. Д. Сургучев — драматург» (Ставрополь, 2008); «Мистические аспекты творчества И. Д. Сургучева» (в соавторстве с Р. В. Нутрихиным; Ставрополь, 2015).

В 2017 г. в Санкт-Петербурге издательством «Полиграф» был издан сборник «Европейские силуэты», в который собраны художественные произведения и очерки писателя, написанные по впечатлениям как о жизни в Париже, так и о его поездках во Францию, Италию, Германию, Испанию и других странах.

В новый сборник включены театральная критика и пьесы И. Д. Сургучева, рассеянные в редких изданиях русской эмиграции, или же ранее не публиковавшиеся, сохранившиеся в Бахметевском архиве русской и восточноевропейской истории и культуры Колумбийского университета (Нью-Йорк, США), а также ряд рецензий на его произведения. Все они впервые выходят в свет на родине писателя и сопровождаются комментариями. В приложение включены более двухсот кратких биографий артистов и деятелей русской эмиграции, упомянутых в очерках И. Д. Сургучева.

Название нового сборника взято из пьесы «Мост, или Наши души поют»: «Сказано: без воли Божией не спадет ни один волос с головы, — значит, всё, что делается, всё по Его воле, по Его плану... Я бы назвал эту пьесу так: “И наши души все-таки поют”. Никто ничего не может ни поправить, ни убавить, — наши души поют...»

Андрей Власенко, США

Михаил Талалай, Италия

январь 2021 г.

Театр Ильи Сургучева

Драматургия играла в творчестве Ильи Дмитриевича Сургучева (1881–1956) ведущую, едва ли не первостепенную роль, во многом определяющую жизнетворчество писателя. Именно поэтому его театральная деятельность, в купе со всем творчеством, настойчиво требуют своего осмысления, а пьесы — публикации и пристального прочтения. И не только эстетического, социально-типологического, генетического, и не только как неотъемлемой части русской драматургии первой половины XX века, но и как своего рода феномена.

Первыми своими драматургическими опытами («Торговый дом» и «Осенние скрипки») И. Д. Сургучев убедительно вписался в театральный контекст эпохи. Внимание театральных рецензентов на первых порах вызвало именно неожиданное появлением нового имени среди авторов, пьесы которых были приняты в 1913 г. для постановки на сценах Императорских театров. Решение репертуарного комитета театральным корифеям виделось странным и неожиданным. Но если в российских газетах дискуссии о пьесе «Торговый дом», переходящие порой в яростное противостояние приверженцев реализма и сторонников модернизма, продолжались в течение двух лет, то европейские поклонники Мельпомены к ней быстро охладели, несмотря на то, что в спектаклях и Александринского, и Малого театров были заняты лучшие русские актеры. Западная критика практически единодушно окрестила пьесу «русской», «созданной в традициях середины XIX века» (здесь читался намек на основоположника русской драматургической школы А. Н. Островского), «интереса для европейского зрителя не представляющей» (подчеркивались чисто национальные сюжет, проблематика и драматургическое решение).

Однако некоторые высказывания и суждения русской критики, сравнивавшей И. Д. Сургучева то с Ф. М. Достоевским, то

с И. С. Тургеневым, то с Л. Н. Толстым, то с А. П. Чеховым, то с А. М. Горьким, подогревали интерес к «Торговому дому» переводчиков из Германии, Франции, Великобритании, скандинавских стран. Именно это и сыграло свою роль в 1920—1930-е гг., когда «Торговый дом», уже в переводах, покорял одну за другой театральные столицы Европы. При этом пьеса не перестала быть «русской», но в этом виделось теперь ее преимущество: в эти десятилетия коренное население европейских стран, столкнувшись с многомиллионной русской эмиграцией, перестало воспринимать русскую культуру как модное явление и вынуждено было постигать чужую национальную картину мира, с которой теперь приходилось считаться.

Несколько иначе была воспринята вторая пьеса И. Д. Сургучева — «Осенние скрипки». Практически сразу после ее триумфального явления публике на сцене Московского Художественного театра в апреле 1915 г. она привлекла пристальное внимание и критиков, и профессиональных театралов, и маститых переводчиков. Так, в апреле 1915 г. практически одновременно с Московским Художественным театром, постановку «Осенних скрипок», переведенных А. Шольцем на немецкий язык, осуществил берлинский «Лессинг-театр». Режиссером выступил Макс Рейнгардт, известный своими экспериментами по использованию в драматическом театре музыки, танца, живописи, света, массовых сцен.

Прагматичных европейских импресарио и режиссеров удивлял поразительный успех «Осенних скрипок» у публики, что влекло за собой гарантированную коммерческую выгоду. Напомним, к концу 1917 г. «Осенние скрипки» установили абсолютный рекорд: за три сезона в Московском Художественном театре ее сыграли более 250 раз. К такому рубежу на тот момент смогли подойти только «Синяя птица» М. Метерлинка, «Три сестры» и «Вишневый сад» А. П. Чехова, но за 10-15 сезонов. В Европе неизменные аншлаги сопровождали все постановки пьесы до конца 1950-х гг., а ставили ее не только ведущие столичные театры, но и провинциальные труппы и даже самодельные непрофессиональные коллективы практически во всех европейских странах.

Эта пьеса, на удивление, не имела языкового барьера. Зритель заполнял залы как на русских постановках (например, во время европейских гастролей МХТ в 1920—1930-х гг.), так и спектакли на национальных языках. Иногда, как это было, например, в Берлине и Амстердаме, на разных сценах одновременно шли «Осенние

скрипки» на русском и немецком (голландском), и аншлаги были в обоих театрах. Случалось, что сразу шли и три представления. Такой театральный казус был зафиксирован в 1922 г. в Риге, где, по сообщениям газет «Jaunais Vards», «Libausche», «Rigas Zinas» и «Сегодня», на сцене Латышского Национального театра спектакль игрался на латышском, а на сценах театра Русской драмы и Камерного театра — на русском. Нечто подобное произошло и в Великобритании в 1937 г.: «Осенние скрипки» шли, правда в разных городах, одновременно в трех вариантах переводов пьесы на английский язык (первый был выполнен Давидом Моделлем, второй Дмитрием Уманским, с разрешения автора, а третий — Маргарет Кеннеди), и многие зрители старались посмотреть все три спектакля.

Успех первых двух пьес во многом предопределил творческую судьбу Сургучева-драматурга. Уже в 1916 г. он представил на суд Московского Художественного театра свою новую вещь — «Письма с иностранными марками». Однако ее ожидала иная, но не менее счастливая творческая судьба.

Авторское название пришлось по вкусу переводчикам и практически аутентично зазвучало на всех языках: «Brevene med de utenlandske frimerker», «Brieven met buitenlandse postzegels», «Briefe mit ausländischen Marken», «Letters with Foreign Stamps», «Lettres a timbres etrangers» и т.д.

Сначала на нее, как ни странно, обратила внимание театральная элита скандинавских стран. И уже оттуда началось ее триумфальное шествие по другим европейским странам. Перевод был выполнен известным тогда специалистом по германским языкам скандинавской группы Ниной Аркиной.

Одним из первых постановку осуществил Норвежский национальный театр в Осло. Премьерные спектакли шли при переполненном зале 3, 14, 17, 19, 21 декабря 1923 года. Бьорн Бьорнссон — режиссер-постановщик спектакля, ориентированный на русскую театральную школу К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, — подобрал лучших актеров. Он уловил не только тончайшие психологические нюансы, но и богатство музыкально-интонационной палитры драмы. Это подтолкнуло его к оригинальному, но очень верному решению — синтезу, как сказали бы сегодня, драматургии и живой симфонической музыки. С этой целью был привлечен известнейший норвежский композитор, скрипач и дирижер Йохан Халворсен, который выстроил в соответствии

с сюжетом и режиссурой музыкальное оформление спектакля, положив в основу русскую классику, прежде всего произведения П. И. Чайковского, а также увертюру и прелюдию собственного сочинения, написанные специально для этой премьеры.

В ноябре-декабре 1923 г. «Письма с иностранными марками», уже на шведском языке, были поставлены на сцене Королевского театра в Стокгольме, весной 1924 г., в соответствующих переводах, в столичных театрах Финляндии и Дании, а год спустя — в Германии, Австрии. В начале 1930-х контракты на ее постановку были заключены в Англии, Франции, Испании и Голландии.

Пьеса была встречена критикой восторженно. В архиве И. Д. Сургучева сохранилась целая подшивка рецензий о ее постановках на всех языках Европы. Вторила им и русская эмигрантская печать, назвав «Письма с иностранными марками» лучшим драматургическим произведением 1925 года. И это при том, что на русском языке она ни разу не была опубликована или поставлена.

Интересна история и четвертой пьесы Сургучева. Так, в конце марта 1918 г. газета «Северокавказское слово» дала на первой странице анонс: «В самом непродолжительном времени пойдет одноактная пьеса И. Д. Сургучева из цикла “Женщины”»¹. Более развернуто о предстоящей премьере сообщала «Власть труда» от 30 марта: «В студии “Ора” идут репетиции пьесы И. Д. Сургучева “Женщина”, которая пойдет в один из ближайших спектаклей в присутствии автора»². Заявленная премьера состоялась 3 апреля 1918 г. в Ставрополе.

В узкие рамки темы, определяемой названием, И. Д. Сургучев заключил богатое сложное содержание. На этот раз он направил свое воображение на значение женщины для творческого вдохновения писателя, берущего от любви всё, чтобы претворить наслаждения и страдания в художественный шедевр. Но идея была реализована совершенно неожиданно в драматическом эпизоде, который придал диалогической статике динамически развивающийся конфликт. Сургучев вновь показал себя прекрасным стилистом, продолжателем богатых русских литературных традиций. Утонченные диалоги и монологи, тема которых — субъективные

¹ Летний театр М. С. Пахалова. Весенний сезон. Драматическая студия «Ора» // Северокавказское слово, Ставрополь. 1918. 26 марта. № 9. С. 1.

² Театр и музыка. Театр М. С. Пахалова // Власть труда, Ставрополь. 1918. 2 апр. № 12. С. 4.

рассуждения писателя о литературном творчестве, толпе и критике, — насыщены яркими, сильными образами. Финал решен в сургучевском ключе: женщине отводится роль не только вдохновительницы творчества, Музы, что было общим местом литературных произведениях предшественников и современников, но и главного ценителя-судии результатов своего вдохновительства с правом миловать и казнить.

Высоко оценивая мастерство драматурга, рецензенты подчеркивали, что достоинства пьесы, очень трудно порой отделить от впечатлений, произведенных игрой актеров. Оба эти слагаемые редко сливаются полно, даже в хороших театрах. В качестве примера конгениальности автора, написавшего хорошую пьесу, и актерского ансамбля, давшего прекрасную игру, были названы «Осенние скрипки», «поставленные в Художественном театре, когда игра г-жа Книшпер и режиссерская рука Художественников сыграли громадную роль в успехе пьесы»¹.

Одной из форм выживания театра как вида искусства в годы Гражданской войны были благотворительные концерты. Для организации подобных мероприятий создавались творческие союзы, соучредителем одного из которых — Общества им. А. П. Чехова — был И. Д. Сургучев. В таких литературно-театральных вечерах принимали участие И. А. Бунин, И. С. Шмелев, Г. Д. Гребенщиков, А. Н. Вертинский и другие литераторы, звучали сцены из пьес в исполнении И. Д. Сургучева, а когда удавалось пригласить актеров, отрывки из произведений разыгрывали профессионалы.

В ноябре 1920 г. И. Д. Сургучев навсегда покинул Россию. Его эмигрантская судьба типична для русского писателя. В мировой литературе нередки случаи, когда чужбина становится второй родиной человека если не в житейском, то в творческом плане. Для Сургучева же, который и в России при самых благоприятных обстоятельствах чувствовал себя чужим вне родного города, чужбина стала лишь местом проживания и работы. Будучи человеком верующим, общительным и деятельным, он пытался найти себя в чужом краю. Помогали в этом его пьесы, которые жили уже своей жизнью.

В Константинополе И. Д. Сургучев стал инициатором создания на «турецком берегу» русского драматического театра.

¹ Театр и музыка. Театр М. С. Пахалова // Власть труда, Ставрополь. 1918. 5 апр. № 13. С. 4.

Первые репетиции проходили в бараках для беженцев, потом, благодаря невероятным усилиям драматурга и других русских писателей (А. Т. Аверченко^{*1}, А. П. Каменский² и др.) от местных властей было получено разрешение на восстановление здания сгоревшего Стамбульского театра «Пель-Мель». Воодушевленные русские люди, уставшие от войны и тягот беженского существования, отстроили здание театра в течение первых трех месяцев 1921 года. Возглавил первый русский эмигрантский театр И. Д. Сургучев. На афишах, изготовленных самими артистами, можно было прочесть имена известных русских литераторов (А. Т. Аверченко^{*}, Н. А. Тэффи^{*}), артистов Императорского театра В. П. Свободина^{*}, С. Г. Долинского^{*}, В. А. Костровой³, Е. О. Скокан^{*} и др. Для начала был подготовлен большой благотворительный концерт, приуроченный к празднованию Светлого праздника Пасхи. Дату выступления назначили на 22 апреля. Затем состоялся первый в русском зарубежье спектакль, игралась пьеса «Осенние скрипки». Акцент в этой постановке сделали не столько на любовные переживания, хотя люди истосковались по простым человеческим чувствам, сколько на мотив прощения и духовного преображения человека, жертвующего собой ради счастья ближних.

В Константинополе судьба свела И. Д. Сургучева с Сергеем Васильевичем Стренковским^{*} — замечательным режиссером и актером. Они знали друг друга давно. Стренковский был известным театральным деятелем в дореволюционном Петербурге, преподавал в столичном Литературно-художественном обществе ре-

¹ Звездочкой (*) обозначены имена, биографические сведения о которых представлены в Приложении «Артисты и театральные деятели русской эмиграции, упомянутые в статьях И. Д. Сургучева».

² Анатолий Павлович Каменский (1876–1941) — писатель. Кинорежиссер. После революции эмигрировал в Берлин, в 1924 репатрировался. Работал редактором, затем консультантом Союза советских писателей при книжных магазинах Литфонда. В 1938 арестован по обвинению в шпионаже и осужден. Умер в лагере.

³ Варвара Андреевна Кострова (1892–1985) — актриса. В 1920-х приехала на гастроли в Европе, поселилась в Париже. Играла в спектаклях русских театров в Париже. Участвовала в вечерах и концертах. Вошла в бюро Объединения работников искусства при Союзе советских патриотов. В 1951 была выслана французскими властями из Франции. Жила в Берлине. В 1953 вернулась в СССР. Жила в Дербенте, затем в Раменском под Москвой. Вела драматический кружок в Доме пионеров.

жиссуру и артистическое мастерство. Они вместе перебрались в Чехословакию, и их творческий союз в скором времени дал плоды: вокруг Сургучева и Стренковского* сплотились соотечественники из числа артистов-профессионалов, и вскоре был создан Русский камерный театр (РКТ), которому на первых порах оказывало моральную и материальную помощь чехословацкое правительство.

Как пишет в своем исследовании известный театровед Н. Д. Янчевский*, «Русский камерный театр» «отличался от других театров своей организацией. Он напоминал старые русские театры: у него была своя постоянная труппа и обеспеченное месячное содержание. В труппе состояли Э. Ф. Дnepова*, Н. В. Решетникова, В. А. Корецкая, М. П. Рейнгардт*, г-да С. В. Стренковский*, А. С. Ранецкий*, С. Г. Долинский* и П. Н. Алексеев*»¹. Формирование труппы и администрации пражского РКТ завершилось тем, что Сургучева избрали его директором, а Стренковского — художественным руководителем².

Основу репертуара театра составляли пьесы отечественных классиков: А. В. Сухово-Кобылина, А. Н. Островского, М. К. Константинова, Д. И. Фонвизина. Но закончился первый сезон премьерой, благодаря которой имя И. Д. Сургучева было поднято на новую высоту. 20 апреля 1922 г. РКТ осуществил постановку написанной уже в эмиграции драмы с симптоматическим названием «Реки вавилонские».

Безусловной победой Сургучева в этой пьесе было освоение новой темы и, прежде всего, темы эмиграции. Это уже не ностальгия, а рефлексия над новой ситуацией. Подчеркнем, что к этой теме он обратился одним из первых. Природу и характер перевоплощения людей в эмигрантов драматург раскрывает на примере широкого социального и даже политического диапазона масок-персонажей, резонно связывая их в общем плане со стремлением людей к преодолению стресса, вызванного революцией и Гражданской войной и желанием «вписаться» в новые условия жизни в эмиграции — трудные, подчас невыносимые, жестокие, — с возможностью проявления своих талантов, даже самых скудных, чтобы победить себя и обстоятельства.

¹ Янчевский Н. Русский драматический театр за рубежом // Возрождение. 1955, № 41. С. 108–118.

² Русский камерный театр в Праге. 1922–[1923]: РГАЛИ. Ф. 2478. Оп. 1. 15, ед. хр. 1922–1923.

Устами одного из героев автор говорит, что расставить все точки над «i» в этой свершившейся «глупости», дать ей глубочайшую аналитическую оценку и указать путь духовного преодоления национального и государственного кризиса способен только писатель, равный по таланту И. С. Тургеневу: «Если бы я обладал талантом Тургенева, я бы написал роман или пьесу и так бы ее и озаглавил: “Трагедия глупых людей”».

Равных Тургеневу писателей, по-видимому, не нашлось в Европе. И пророчества «Рек вавилонских» европейская публика вовремя не разглядела. Возможно, поэтому, уже 10 лет спустя, неожиданно прохладно была встречена постановка пьесы в парижском театре «Драмы и Комедии». Так или иначе, но европейская интеллигенция не смогла ничего противопоставить тому, что привело в результате ко Второй мировой войне — национальной и социально-исторической катастрофе, в которую были втянуты практически все страны Старого Света.

В программе второго сезона РКТ значится и трагикомедия И. Д. Сургучева «50-е представление». Как удалось установить, именно под этим броским названием в Праге была сыграна уже значительно переработанная и расширенная пьеса «Женщины», которая еще не так давно помогла Сургучеву преодолевать постреволюционный хаос в родном Ставрополе. Ее театральной постановке предшествовала публикация 3-го действия с подзаголовком «Рука Бетховена» в майской книжке журнала «Студенческие годы» за 1923 год. С этим названием она и вошла в историю русского зарубежного театра. Герои этой пьесы рассуждают о вечной проблеме «смерти и бессмертия» («любовь — мать бессмертия», «бессмертие в твоём сыне, а сын твой — в любви твоей, а посему и любовь, и бессмертие — это явления одного порядка»), о социализме («Уравняв всё, — и землю, и воду, и солнечный свет, разбив на секторы звездное небо, — социализм — увы! — не может и никогда не сможет уравнять человеческой красоты и человеческого безобразия, ума и глупости») и, одновременно, об искусстве, способном преобразить человека и спасти человечество, о причудах творчества и вдохновения.

Второй сезон в Русском Камерном театре был закончен «Осенними скрипками». Роль Варвары Васильевны в этой постановке сыграла замечательная русская актриса Екатерина Николаевна Рощина-Инсарова*, еще недавно блиставшая на сцене Александринского театра в Петербурге и Рижского театра рус-

ской драмы. Это было второе рождение знаменитой сургучевской пьесы. Именно с этих постановок началось ее триумфальное шествие по театральным подмосткам Европы. «Осенние скрипки» за рубежом воспринимались как образец русской психологической драмы. Ведь Сургучев в этой пьесе — продолжатель чеховских традиций. Симптоматично, что одна из рецензий тех лет на спектакль имела заголовок «Осенние скрипки в вишневом саду». Для многотысячной русской диаспоры пьеса о высоте человеческих взаимоотношений, помогающих пережить не только семейный, но и духовный кризис, стала своеобразным инструментом психологической борьбы с непреодолимым чувством ностальгии, хотя у каждого эмигранта, как, впрочем, и у каждого героя пьесы, были свои проблемы, свой внутренний конфликт, свое «соло» в симфонии любви и боли.

К 1924 г. ведущим центром русского рассеяния стал Париж. Постепенно определялся и юридический статус русских колонистов, складывалась разветвленная инфраструктура самого русского общества — от Русского народного университета и Парижской русской гимназии, до знаменитых ресторанов «Волга» и «Максим». Не было в Париже только русского театра.

Переехавшись в Париж, И. Д. Сургучев сразу осознал эту проблему и включился в работу. И уже 24 марта 1924 г. состоялся «Вечер памяти А. Т. Аверченко*», устроенный «Русским литературно драматическим кружком» с участием Н. А. Тэффи*, А. И. Куприна, Б. К. Зайцева, И. Д. Сургучева, С. Черного, И. Э. Дувана-Торцова* и др., на котором игрались одноактные пьесы великого русского сатирика. А майский «Вечер трех авторов», организованный этим Кружком, надолго остался в памяти русских парижан, бережно сохранявших афиши и программки, в которых значились «Хорошая жизнь» И. А. Бунина в постановке А. А. Санина*, под наблюдением С. С. Юшкевича* его «Домик Сумасшедшего» и «Рука Бетховена» в постановке автора — И. Д. Сургучева. В спектакле участвовала актерская группа, созданная бароном Н. В. Дризенем*, организовавшим в Париже свое театральное агентство. Памятными были и «Вечера сплошного смеха», где названные актеры исполняли юмористические миниатюры Н. А. Тэффи*, А. Т. Аверченко*, одноактные пьесы И. Д. Сургучева.

Вопрос о русском театре в Париже встал кардинально. Почин постоянного эмигрантского театра драматического жанра принадлежал Александру Ивановичу Хорошавину*, человеку высокой

культуры, одаренному страстной (можно сказать жертвенной) любовью к сценическому искусству. Он решал организационные задачи, И. Д. Сургучеву, имевшему положительный опыт организации театров в Стамбуле и Праге, предстояло сформировать труппу из мастеров московских и петербургских театров, обосновавшихся во Франции. В выборе репертуара решили ориентироваться на «домхатовские» традиции «вековых ценностей» русского театра — произведения А. Н. Островского, А. В. Сухова-Кобылина, А. И. Сумбатова, а также на пьесы современных авторов: С. А. Найденова, Ю. Д. Беляева¹, Л. Н. Андреева, В. А. Рышкова* и, конечно, И. Д. Сургучева.

Вскоре было найдено и подходящее «на первое время» помещение — «Мэзон дю Пёпль» (Maison du Peuple) на рю Эрмель (rue Hermel), 42, недалеко от Монмартра. Открытие первого русского театра в Париже состоялось 24 ноября 1924. «Проверка зрителем» показала, что именно такого театра ждала публика диаспоры. Здесь возобладали ностальгические тенденции. По словам Н. Берберовой, русская публика хотела видеть, как на сцене «пили чай из самовара»: ей нужен был театр-воспоминание, театр-прошлое, театр ушедшей в небытие России. Наконец, театр-зеркало, заглянув в которое, можно было убедиться в реальности своего эмигрантского существования. Быт и речь казались теми последними китами, на которых держалась «зарубежная Россия».

В период с 1925 по 1927 гг. И. Д. Сургучев создал для этого театра ряд одноактных («Троицын день», «Пять минут», «Мусоргский и Анна») и «больших» пьес («Игра», «Пять минут», «Парижские приключения», «Мост», «Кот», «Распутин», «Японка Ирэй», «Далекое путешествие»).

Самой прочной театральной антрепризой во Франции оказался «Русский Интимный театр» Дины Никитичны Кировой*, возникший в канун 1928 года. В репертуаре театра четко прослеживаются три категории пьес: во-первых, классика (А. Н. Островский, А. П. Чехов, А. В. Сухова-Кобылин, Ф. М. Дос-

¹ Юрий Дмитриевич Беляев (1876–1917) — журналист, писатель, драматург, театральный критик. Дебютировал в «Живописном обозрении стран света» под редакцией А. К. Шеллера-Михайлова, заведовал театральным отделом в газете «Россия» (редактор А. В. Амфитеатров), затем стал сотрудником «Нового времени» А. С. Суворина. Писал повести («Барышни Шнейдер», «Городок в табакерке»), пьесы («Псиша», «Дама из Торжка»), статьи о театре, фельетоны, пародии.

тоевский, И. С. Тургенев), во-вторых, пьесы, популярные на рубеже веков, в которых Кирова играла до эмиграции (А. И. Сумбатов-Южин¹, И. Л. Щеглов², Л. Н. Урванцев*, С. Ф. Сабуров³, М. П. Арцыбашев*, Г. Зудерман, И. Д. Сургучев и др.), и наконец, — что очень важно — пьесы современные. Уже через год после открытия «Интимного театра» Сургучев предложил в его репертуар трехактную комедию «Игра», премьерный спектакль по которой, в постановке К. В. Сафонова, состоялся 9 февраля 1930 г., а повторный показ 16 февраля 1930 года.

В ней автор отразил мистическую мечту всей русской литературы: достаток и творчество. Вспомним «Игроков» Гоголя, «Игрока» Достоевского. На первый взгляд, Сургучев шел в русле той же традиции. Герой пьесы — Русский — бывший князь, приезжает в Монако, приходит в знаменитое казино, играет в рулетку, срывает банк и... ретируется. Однако директор казино придумывает хитроумные схемы, чтобы вернуть деньги. С помощью нанятых актеров он вынуждает Русского снова сесть за рулетку, чтобы проиграть. Это традиционный ход. Но Сургучев идет дальше. А потому и пьеса названа «Игра». Драматург заставил читателя-зрителя следить не за персонажами, их действиями и поступками — они лишь естественный фон, — а за самой игрой — не персонифицированной, но настоящей героиней пьесы. В состязание Русского и казино вмешивается театр — искусство перевоплощения, иллюзии, подражания, то есть те самые «бутафории, гримировальные карандаши, псевдонимы». Не герой обыгрывает казино — побеждает театр. Мир искусства одерживает верх над миром порока и наживы.

Через год в театре Альбер (Theatre Albert) в Париже «Игру» ставили уже на французском языке под названием «Человек, сорвавший банк в Монте-Карло». Примечательно, что французская премьера была благотворительной, и собранные средства,

¹ Александр Иванович Сумбатов (псевд. Южин), князь (1857–1927) — актер, драматург, театральный деятель. Один из радикальных коммунистических партийных функционеров в литературе.

² Иван Щеглов (наст. имя Иван Леонтьевич Леонтьев) (1856–1911) — писатель, драматург, переводчик.

³ Симон Федорович Сабуров (1868–1929) — драматург, актер, театральный деятель. Актер и режиссер московского театра «Эрмитаж». Организовал в Петербурге театр «Фарс» (1896). Актер и (до революции) владелец петербургского театра «Пассаж».

как значилось на афише и в программках, передавались в пользу Ставропольского землячества — немногочисленной группы эмигрантов из Ставропольской губернии, обосновавшихся во Франции.

Звучавшие со сцены слова максимально способствовали вовлечению зрителя-эмигранта в происходящие события: «Русский велик не потому, что он выиграл сколько-то там миллионов. Это — ерунда, феерия, сон в летнюю ночь. У нас часто выигрывают очень крупные суммы и через три дня проигрывают их обратно. Русский велик потому, что он уезжает завтра, что у него оказалась неслыханная выдержка! Русский велик потому, что у него нашлись силы преодолеть магнит, обуздать жадность, перешагнуть через жажду наживы».

Злободневный сюжет произведения, его детективная интрига, неординарная режиссура и талантливая игра актеров сделали этот спектакль одним из самых любимых у парижского зрителя, причем не только русского. Устойчивый театральный успех «Игры» вызвал интерес и в среде кинематографистов. И. Д. Сургучеву было предложено написать киносценарий на основе пьесы для голливудской студии «United Artists».

И уже 18 октября 1935 г. газета «Возрождение» сообщила, что в Голливуде идут съемки фильма по сценарию И. Д. Сургучева «Человек, который сорвал банк в Монте-Карло» с знаменитым актером Рональдом Кольманом в главной роли, и что этот фильм уже успели окрестить «фильмом с самым длинным названием»¹, а 1 ноября 1935 г. газета «Последние новости» добавила: «В Холливуде на съемки фильма “Человек, который сорвал банк в Монте-Карло” приглашены двести человек из русской колонии»². В ноябре 1935 г. состоялась премьера фильма режиссера Стивена Робертса «The man who broke the bank at Monte Carlo» в Нью-Йорке³; в январе 1936 — в Лондоне⁴, а в феврале фильм (название по-французски было «L'homme qui fait sauté la banque») показали в кинотеатре

¹ Фильм И. Д. Сургучева // Возрождение, Париж. 1935. 18 окт. № 3789. С. 4.

² Хроника // Последние новости, Париж. 1935. 1 нояб. № 5335. С. 4.

³ Человек, сорвавший банк в Монте-Карло // Возрождение, Париж. 1936. 28 фев. № 3922. С. 4.; На экранах Парижа // Возрождение, Париж. 1936. 6 мар. № 3931. С. 5.

⁴ Фильм И. Сургучева // Возрождение, Париж. 1936. 26 янв. № 3889. С. 5.

«Студио Универсель» (Studio Universel) в Париже¹. Как писали в газете «Последние новости», фильм был «поставлен отлично, разыгран весело и нравится от первого до последнего кадра»².

Газеты извещали также, что по сценариям И. Д. Сургучева в Голливуде собираются снять еще целый ряд фильмов. Например, «Возрождение» уведомили поклонников драматурга, что «режиссер Майлстоун готовит к постановке другой сценарий Сургучева — “Далекое паломничество”», а писатель «заканчивает новый сценарий под заглавием “Сон императрицы Жозефины”»³. К успехам Сургучева на кинематографическом поприще не остались равнодушны и заокеанские эмигрантские газеты. Так, нью-йоркское «Новое русское слово» сообщало своим читателям в мае 1936 г.: «На очереди... “Осенние скрипки” И. Сургучева — сначала на сцене, потом на экране»⁴.

Переговоры о постановке в Лондоне пьесы, ставшей своеобразной визитной карточкой Сургучева, велись уже давно. Еще в ноябре 1935 г. Марк Слоним писал ему: «“Осенние скрипки” обсуждаются для постановки на английской сцене, и только некачественность перевода отодвигает решение вопроса»⁵. Долгожданная премьера состоялась в 1937 г. в лондонском театре Св. Мартина (St. Martin's Theatre). Поставил ее выдающийся английский актер, режиссер и театральный продюсер Базиль Дин (Basil Herbert Dean), а главную роль сыграла звезда театра и кино Флора Робсон (Flora Robson). За два сезона (1937–1938) спектакль был сыгран более двухсот раз, и по решению дирекции и труппы театра И. Д. Сургучеву был преподнесен в знак благодарности, глубокой признательности и уважения оригинальный подарок в виде «довольно широкой в диаметре и не длинной трости из ценной

¹ Человек, который сорвал банк в Монте-Карло // Возрождение, Париж. 1935. 15 ноя. № 3817. С. 4.

² *Новус*. «Человек, сорвавший банк в Монте-Карло» // Последние новости, Париж. 1936. 28 фев. № 5454. С. 4.

³ Фильм И. Д. Сургучева // Возрождение, Париж. 1935. 18 окт. № 3789. С. 4.

⁴ *Грузин Н.* «Ратовские дни» в Англии (Письмо из Лондона) // Новое русское слово, Нью-Йорк. 1936. 21 мая. № 8512. С. 4.

⁵ Из письма Марка Слонима — Сургучеву. 25 ноября 1935 г. // Театральная жизнь. 1993. № 9. С. 16.

черепахи, “умеренно” и художественно украшенной золотом, по внешнему виду — скорее фельдмаршальский жезл, чем трость...»¹.

Разносторонней положительной оценки была удостоена и пьеса И. Д. Сургучева «Мост», премьера которой состоялась в январе 1939 г. в одном из театров Варшавы. Отклики на нее были представлены в газетах «Русский голос», «Мечта», «Варшавский курьер», «Курьер Червоны», французском журнале «L'Echo de Varsovie» и др. Рецензенты отмечали хорошую игру актеров и сюжетное новаторство пьесы в передаче мужской психологии и, конечно, в передаче образа русских людей — инженеров, докторов, артистов, разбросанных по всему миру: «Эти русские лишены многого того, к чуму привык современный, так называемый, культурный человек. Но они не чувствуют лишений, потому что с ними их дело, их “мост”»². Строящийся русским инженером в далекой Канаде мост стал символом будущего, веры в новую жизнь. Русский драматический театр «Studio» созданный в Варшаве в 1932 г. бывшими артистами МХТ Василием Ивановичем Васильевым-Сикевичем³ и его женой Галиной Степановной Гуляницкой просуществовал до весны 1941 года. Пьеса «Мост» оставалась в его репертуаре до последних дней и была сыграна более 60 раз.

¹ *Фраскуэлло (Николай Брешко-Брешковский)*. Экран и сцена. (Корреспонденция из Парижа) // Для Вас: Еженед. иллюстр. журнал. Рига, 1938. № 10. 6 марта. С. 25. См. Приложение.

² *Б. (А. Л. Бем)*. «Мост» (Русская драматическая студия) // Меч, Варшава. 1939. № 6 (243). 6 февр. С. 3.

³ Василий Иванович Васильев (наст. фам. Сикевич) (1893–1986) — актер театра и кино, режиссер. После окончания студии в 1916 принят в основную труппу МХТ. В 1919 выехал в составе труппы МХТ за рубеж на гастроли, а в 1921 вместе с другими артистами решил не возвращаться в советскую Россию. Вошел в состав Пражской группы МХТ. В 1931 переехал в Варшаву, где дебютировал в кино, а также, в 1932, основал Варшавскую русскую драматическую студию, впоследствии преобразованную в театр «Русская драматическая студия». В 1935 состоялся режиссерский дебют в фильме «Барышня из спецвагона». В 1941 переехал в Прагу. Работал актером и режиссером-постановщиком. В сезон 1942–43 создал театр и студию, который был закрыт в конце войны. Вскоре стал организатором и директором «Русского театра», работавшего до 1948. В 1955 вместе с семьей получил советское гражданство и вернулся в СССР. Жил в Ленинграде, работал в Театре комедии, Театре Ленсовета, снимался в эпизодических ролях в кино.

Признанным корифеем был Илья Дмитриевич в качестве театрального рецензента газеты «Возрождение». Его мнение уважали и считали авторитетным и профессиональным, а с оценками, особенно критическими, безусловно, считались. Рецензии Сургучева цитировались и упоминались во многих статьях искусствоведов, писавших об истории русского зарубежного театра. Довольно часты ссылки на его тоску зрения и в мемуарах эмигрантов первой волны.

В предвоенные годы И. Д. Сургучев прилагал все усилия для процветания русских театров. Посещал репетиции спектаклей, премьеры, призывал публику поддерживать русский национальный театр и другие артистические начинания. Его рецензии воспринимаются сегодня своеобразной историей русского эмигрантского театра, а некоторые наблюдения и заключения без преувеличения могут рассматриваться в контексте теории театра и истории русской драматургии первой половины XX века.

После успеха фильма «Человек, сорвавший банк в Монте-Карло» Сургучев увлекся, по собственному его свидетельству, созданием сценариев для «синема», но лишь в драматургических жанрах он полагал возможным достичь максимальной «рельефности, скульптурности, полной выразительности»¹.

В записных книжках писателя неоднократно, под разными датами, воспроизводится одна и та же цитата из трагедии Шекспира «Юлий Цезарь»:

«Пройдут века — и сколько раз еще
В театрах эта сцена повторится!»

По-видимому, повторяемость эпох, событий, людей, лиц оказывала на него огромное воздействие. Неслучайно цикличность времени стала в его творчестве доминантным сюжетообразующим фактором. Показательно, что в 1920–1930-е гг. Сургучев всё чаще обращается к историческим сюжетам, актуализируя их знаковый характер для современности. «У Вечности есть пульс, и люди его инстинктивно чувствуют, — сделал он запись в дневнике, — но в эпохи, подобные той, в которую мы живем, пульс Вечности бьется лихорадочными, землесотрясающими ударами, и нужно иметь только ухо, чтобы их слышать. И карандаш, чтобы чертить сейсмографические узоры» — записал он в своем дневнике 1 марта 1940 года.

¹ Клименко Н. К. Памяти И. Д. Сургучева // Возрождение. 1959. № 96. С. 98.

К таким «сейсмографическим узорам», фиксировавшим «пульс Вечности», следует отнести и ряд пьес Сургучева на исторические темы: «Распутин», «Ангельское крыло», «Борьба за престол», «Балет Его Величества», «Каштаны Парижа», «Царь Федор Иоаннович», «Вождь» «Сентиментальный день Наполеона». Последняя из них, не по значимости и дате создания, а по выходу в свет, в отличие от «предшественниц», не имела широкой критики, не стала она еще и объектом научных исследований. Однако загадки, «вмонтированные» автором в ее смысловую и формальную структуры, должны быть когда-то разгаданы. Учащенный «пульс» нынешнего времени этому, на наш взгляд, способствует.

Эта пьеса была опубликована в трех февральских номерах газеты «Возрождение» за 1937 год. Появление драматического произведения в газете вообще, да еще в полном объеме, по меньшей мере могло вызвать удивление читателей и массу вопросов: ведь такой практики ни до, ни после этого в газетной периодике эмиграции не было, не практиковалось печатание драматургии в таком объеме и в газетах Советской России. Но главный ее успех — в постановке манчестерским Пренс-Театром.

Интерес к спектаклю подогревался тем, что на роль Наполеона был приглашен знаменитый комедийный английский актер Чарльз Лоутон, удостоенный премии «Оскар» в номинации «Лучшая мужская роль» за создание образа короля Генриха Восьмого в фильме английской кинокомпании «United Artists» (реж. Александр Корда) «Частная жизнь Генриха VIII». С одной стороны, этот артист выступал своеобразным гарантом успеха театрального проекта, с другой — его участие в постановке подчеркивало европейский, и даже мировой уровень пьесы, а с третьей — обеспечивало внимание к произведению Сургучева со стороны советской театральной элиты и критики, поскольку «Частная жизнь Генриха VIII» был одним из немногих западных фильмов, получивших широкую известность в Советском Союзе в 1930-е годы. Более того, на Московском кинофестивале 1935 г., где он демонстрировался, Чарльз Лоутон был даже назван лучшим актером. После успеха в Манчестере театр с этим спектаклем совершил летнее турне по всей Англии, а осенью 1938 представил его уже на суд лондонской публики, которая к этому времени была очень хорошо знакома с творчеством автора знаменитых «Осенних скрипок».

И. Д. Сургучев всегда придерживался установки, что драматургия — точная научная дисциплина, законы которой никому не

известны. Эти законы он постигал каким-то невероятным чутьем. Не обмануло оно его и в случае с комедией «Сентиментальный день Наполеона». Пьеса оказалась очень злободневной. Смотрелась с интересом, легко доходила до публики, потому и выдержала не один десяток представлений. Подход к теме драматург избрал поистине новаторский, перелицевав исторический, насыщенный мелодраматизмом сюжет в жгучую комедию. Он подошел к созданию образа своего главного персонажа не с выпячиваемым презрением, как это делали практически все русские авторы, писавшие о Наполеоне, а с теплотой и часто подлинной душевной болью. И в этом сконцентрирована суть предложенного (разработанного) комического эффекта. Он заставил зрителей и читателей сочувствовать своему герою и даже жалеть его — этого маленького человека, вдруг ставшего императором Франции, тираном, способным поработить, подчинить себе весь мир, но лишенным главного — любви женщин. И управлявшая всеми его поступками, составлявшая всё его нутро «великая» цель завоевания мира превращается в великое поражение. День, который должен был стать очередным шагом к всемирной славе, превратился в «сентиментальный день», день разочарований и разрушения надежд на простое человеческое счастье, день, ставший первым шагом к поражению Наполеона и в чисто человеческом, и в военном, и шире — в историческом планах.

Поистине, в судьбе любого тирана-завоевателя есть что-то роковое. Автор великолепно выписал каждую деталь и социально-психологического, и речевого, и предметно-описательного портрета Наполеона. Сургучев практически впервые в литературе создал не преувеличенно-анекдотический образ Бонапарта, а странника, обреченно идущего по предначертанному тернистому пути. В преддверии надвигающейся войны, «запах» которой всё более и более ощущался в Европе конца 1930-х, образ Наполеона, созданный Сургучевым в пьесе, был весьма и весьма актуален.

Итак, до революции Сургучеву рукоплескала Россия, в 1920–1930-е — зрители лучших театров Европы, Америки, Австралии. Анализ архива писателя позволяет заключить, что за этот период им было создано более 20 пьес, которые он намеревался издать в книге «Мой театр», подписаны контракты на их переводы и постановки, его сценарии были востребованы известнейшими киностудиями. Но этим планам не суждено было осуществиться: прои-

зошло то, что потом назовут «смертным приговором» литературе русского зарубежья. Началась Вторая мировая война.

Со вступлением Франции в войну 3 сентября 1939 г. литературная и театральная жизнь в зарубежной России замерла, а с оккупацией немцами Парижа в начале лета 1940 г. и вовсе остановилась. Это время впоследствии назовут «апокалиптическим видением». Многие деятели культуры и литературы из среды русской эмиграции переживали события 1939–1944 гг. во Франции как личный духовный кризис. Не был исключением и И. Д. Сургучев. Прошло три года, прежде чем он решился на организацию русского театра в оккупированном Париже. Это вышло без каких-либо манифестаций. Осенью 1942 г. при непосредственном его участии в зале Парижской консерватории было организовано несколько благотворительных концертов в пользу нуждавшихся русских артистов и литераторов, и только после определенного успеха этих мероприятий объявили об антрепризе под названием «Театр без занавеса».

К открытию театра Сургучевым был написан одноактный водевиль «Искушение святого Антония». Это дает все основания говорить о нем как о программном произведении. Ставка именно на этот водевиль сегодня представляется оправданной. Сургучев призывал своей пьесой не поддаваться искушению, вернуться в лоно искусства и воспользоваться его щитом и мечом. И этот призыв был услышан. Критика единогласно отмечала и «дух русской провинции», воцарившийся на сцене театра, и неизменный художественный успех спектаклей. Помимо «Искушения...» И. Д. Сургучевым специально для этого театра написаны водевили «Коломбина», «Два именинника, или Волшебная бутылка», «Вилка и нож», «Женщины никогда не ошибаются», скетчи «Любовное тесто», «Крылов», «Настя» и др.

После войны И. Д. Сургучев погрузился в писание дневников и воспоминаний о славе русского дореволюционного театра и старательно классифицировал свой архив, надеясь, что когда-нибудь лучшее из его драматургического наследия вернется к читателю, найдет своего режиссера, своих актеров и обретет своего зрителя.

Итогом его сорокалетнего служения театру был фильм «That Dangerous Age» («Опасный возраст») по его знаменитой пьесе «Осенние скрипки» выпущенный в мировой прокат 13 апреля 1949 г. английской кинокомпанией «London Films Productions». Однако ставить точку на этом нельзя.

В конце XX века драматургия И. Д. Сургучева вновь стала актуальной. С легкой руки выдающегося режиссера Романа Виктюка, задумавшего и осуществившего в 1997 г. постановку «Осенних скрипок» с блистательной Алисой Фрейндлих в главной роли как своеобразный символ литературного и театрального Серебряного века, эта пьеса вновь стала репертуарной в России, Белорусии, Украине, Латвии и других странах. На родине писателя впервые были поставлены комедии «Игра» (Ставропольский академический театр драмы им. М. Ю. Лермонтова, 2018) и «Парижские приключения» (Театр «Слово» им. В. В. Гурьева, 2019), известный режиссер Алексей Чернобай в рамках федеральной программы «Театры малых городов» осуществил постановку повести Сургучева «Черная тетрадь» (Александровский театр драмы, 2017), этот спектакль во время гастролей театра оценила и французская публика.

Это лишь малая толика огромного интереса к наследию И. Д. Сургучева отечественной и зарубежной театральной элиты. Публикация неизвестных драматических произведений писателя, его размышлений о театре станет, надеемся, новым импульсом для целого ряда открытий в сфере театрального искусства, современных театральных экспериментов и интерпретаций.

*Александр Фокин,
январь 2021 г.,
Ставрополь*

РЕКИ ВАВИЛОНСКИЕ

Драма в 4-х действиях

Действие первое

Кабинка в эмигрантском бараке в одном из лагерей поблизости от Константинополя. В углу одеялами отгорожена кровать Н и н ы
А л е к с а н д р о в н ы . Беженский скарб.

Пьют чай.

В а с и л ь е в: Я понял теперь две вещи: во-первых, что будут еще войны почище этой; что мужчины истребят друг друга вконец и что на земле будет женское, бабье царство. Недаром слово «земля» женского рода. И жить на ней предназначено бабе.

М а р ь ю ш к и н (*плохо слушаая*): Понес дядя... Илья Пророк какой выискался...

В а с и л ь е в: Нет, не понес. Факт, а не реклама. Бабы будут здесь. Будет пчелиный улей. Царицей будет матка. И на земле будет чистота, порядок, покой. Жизнь совсем переменится...

Е г о р о в: Ну, а мужчин так совсем и не будет?

В а с и л ь е в: Как не будет? Будут! Чтоб мужчины не было, — до этого баба не допустит. Будут, но мало. Всё будет, как в улье. Будут трутни. Их будут кохать, любить, а потом убивать. Выведут молодца до 21 года, возьмут от него что надо и долой. Вера такая новая будет, по всем правилам его отпоют, обрядят, может, даже в царскую одежду на прощанье обрядят и в могилу зарюют. Бабы и веру новую выдумают, и все будут, как одна: как русская, как немка, как еврейка, как француженка. Все под одну бирку. И, глав, как в женском монастыре будет: всюду — чистота, порядок, песочек,

дорожки, георгины. В домах — занавесочки, лампадки. И будет земля — монастырь. Тогда всё успокоится. Очистится, вздохнет земля. Много греха с нее смоемся.

М а р ь ю ш к и н: Разговорчивый ты, Васильев, человек.

В а с и л ь е в: Разговорчивый там неразговорчивый, а ей-богу. Нет, жалко, что человек из могилы не может вылезть так минут хоть на пять, хоть одним глазом окинуть всё окрест. Интересно.

Е г о р о в: А войны, говоришь, будут еще?

В а с и л ь е в: Об-язательнейшим образом! Люди сперва не будут сами сражаться. Выучат обезьян, волков, тигров, верблюдов. А когда это зверье перебьет друг друга...

Е г о р о в: Ну вот и ерунду наплел. Волк против волка или, скажем, обезьяна против обезьяны никогда не пойдут друг против друга...

В а с и л ь е в: Хо-хо, не пойдут! Человек выучит, он, брат, камни на камни, гору на гору натравит, до всего допрет... Человек прет, во! И притом он злее всякой змеи, всякого василиска, и один какой-нибудь такую штуkenцию удумает, что сразу все твои армии с лица земли сотрет. И вот тогда-то баба и останется. И она управит землей, лучше нашего управит. Баба — много благоразумнее мужика. Бестолковой, упрямистой, а благоразумней. Она всё это как-то верхним чутьем слышит. Да ты посмотри вот на наш барак несчастный. Все ведь губернаторы бывшие да начальники, да председатели, да камер-юнкера придворные, а посмотришь, прислушаешься — нет у них разумения верхнего, самого достойного. А ты на Нину посмотри.

М а р ь ю ш к и н: Кому Нина, а тебе — Нина Александровна...

В а с и л ь е в: Ну на Нину Александровну. Другой коленкор. В высшие разговоры она не вникает, только улыбается, а зато как она муку своей бабьей кавалькаде раздает, как молоко сгущенное по ложечке льет или этот желтый сахар по одному золотнику развесит — ведь это какое терпение, какой аккурат нужен. А как с англичанами разговаривает! Англичанин — человек грубый, недоступный, воображает о себе больше вчерашнего — и тот ее слушает и верхней губой своей толстой шевелит. Вот такие бабы королевами будут. А вот и она, легка на помине.

Н и н а А л е к с а н д р о в н а (входя): Что, что такое? Что вы тут о королевах расписываете, неисправимый монархист вы эдакий?

Е г о р о в: Васильев ошалел от безделья — вот и разводит тут планы всякие. Такие, как вы, говорит, королевами в будущей жизни будут...

Н и н а А л е к с а н д р о в н а: Это на том свете? Где угольками платят? *(Она что-то принесла с собой в корзиночке, теперь всё это выкладывает, пересматривает, разводит примус, начинает что-то варить.)*

Е г о р о в: Нет, на земле, здесь, лет через сто, когда мужики-дураки друг друга истребят, когда на земле одно бабье царство будет.

Н и н а А л е к с а н д р о в н а: Бабье царство? Ну, до этого еще далеко. Еще вашего брата много останется.

В а с и л ь е в: Истребимся, матушка, истребимся. Так и будем стучать друг друга, как бильярдные шары. Останетесь вы на земле одни, как пчелки, состроите большой улей высотой до небес. Мужики-то вавилонские во время оно башню высотой до небес строить хотели — оказалось, что это ни к чему. Башня не нужна, улей нужен. Улей — высотой до небес. И к этому жизнь идет. Вот Бог и смешал языки наши...

Н и н а А л е к с а н д р о в н а: А войны будут?

В а с и л ь е в: Ой, матушка! А они переставали? Они теперь, как болезнь, во внутрь вошли.

За сценой шум. Крики: «Извините-с! Это моя часть!». «Нет, моя».

«Извинитесь, вы вчера заграбастали и сегодня хотите?» «Господа!

Оставьте!». В кабинку с хлебом в руках врываются Г у б е р н а т о р и
К а м е р - ю н к е р .

Г у б е р н а т о р: Нина Александровна! При вас я вчера хлеб делил?

К а м е р - ю н к е р: Нет, позвольте, в конце концов нужно же по порядку?

Г у б е р н а т о р: Нет, уж на сей раз вы позвольте. Я вам слишком много позволял!

К а м е р - ю н к е р: Вы эти ваши сатрапские привычки оставьте: нраву моему не препятствуй. Это вам в конце концов, не Курская губерния. Я сам, батюшка, камер-юнкером при двух императорах был.

Г у б е р н а т о р: Лакейская должность, батюшка!

К а м е р - ю н к е р: Ах-ты, Боже мой! Лакейская должность! Это давно вы стали так вот, либеральничать вслух? А сколько эта-

ким лакеям, когда, бывало, приезжали в Петербург за крестиком или за местишком, — скольким вы таким «лакеям» ручки лизали?

Губернатор: Если вам угодно знать, я, сударь мой, никому ручек не лизал. Это всякий скажет, кто меня знает. Этим вот горбом дослужился до своей, как вы говорите, сатрапской должности. Из помадной банки в молодости писал.

Камер-юнкер: Всё равно, какая бы она ни была. Царь был, и вы служили.

Губернатор: Служба разная при царе была.

Камер-юнкер: Всё равно, какая бы она ни была. Царь был, и вы вон в губернаторском дворце жили и, хоть человек вы — не того, а все-таки, при порядке — и сами порядок чинить умели...

Губернатор: Если вам угодно знать, для порядка у меня полицмейстер да архиерей были. А вы вот хвосты бабьи на выходах носили!

Камер-юнкер: Хвосты! Бабьи! Люди добрые! Послушать только как он разговаривает! Теперь вы смелы, а вот тогда бы вы сказали «бабьи хвосты».

Губернатор: И тогда говорили...

Камер-юнкер: Говорили?

Губернатор: Говорили.

Камер-юнкер: Ну ладно. Пусть говорили. Нина Александровна! Благоволите разрешить спор. (*Показывая две половинки хлеба*): Правильно хлеб разрезан или нет?

Губернатор: Какая половина больше? Эта или эта?

Нина Александровна (*улыбаясь*): Эта.

Камер-юнкер: Что? Вот он, Соломонов суд. Выкусили?

Губернатор: Бож-же ж мой! Какой жаргон! Какой стиль!

Камер-юнкер: Что там стиль? Вы, ваше превосходительство, карт не подтасовывайте. (*Отрывает кусочек хлеба, ест.*) Тут, батюшка, не до стилей теперь. Все стили смешались. Вот бы хорошо поскорее забыть всё это прежнее. (*Губернатор тоже отщипывает хлеб и ест.*) Отчего? Отчего это человек забыть не может вот того, прежнего? Зачем существуют сны?

Губернатор (*мирным тоном*): Сны необходимы человеку до 21 года. Как в солдаты его взяли — я с вами согласен — снова нужно.

Нина Александровна: А женщинам? Тоже до года, до совершеннолетия?

Губернатор: А женщина замуж вышла, сны кончены.

Содержание

<i>Андрей Власенко, Михаил Талалай. Предисловие</i>	5
<i>Александр Фокин. Театр Ильи Сургучева</i>	9

Пьесы

Реки Вавилонские.....	31
Игра, или Человек, который сорвал банк в Монте-Карло	89
Мост, или Наши души поют.....	163
Рука Бетховена, или Путешествие к берегам нежности	223
Сентиментальный день Наполеона	293
Пять минут	356
Два именинника, или волшебная бутылка	360
Коломбина.....	371

Театральная критика

Дом Чехова	399
Русское искусство в Константинополе	402
«Дни нашей жизни»	406
Вечер Аркадия Аверченко	408
Айседора Дункан	408
Открытие оперного сезона	412
«Гамлет» в Московском Художественном театре	414
Письмо в редакцию	415
Русский театр в Праге	416
О театре: к представлению «Братьев Карамазовых»	420
О сером и синем глазе Чехова.	
К представлению «Вишневый сад».....	426

Село Степанчиково.....	432
«Женщина с моря» у художественников.....	433
«Женитьба» у художественников.....	434
«Медея» у художественников.....	436
«Битва жизни» у художественников.....	438
«Дядя Ваня» у художественников.....	439
К кончине К. С. Острожского.....	441
«Хозяйка гостиницы» Гольдони. Зарубежный Камерный театр.....	443
В русских театрах.....	445
«Анфиса».....	446
Об актерам.....	447
«Человек воздуха».....	448
«Нечистая сила».....	449
«Горький цвет».....	450
У «Бродячих Комедиантов».....	451
«Их четверо».....	453
«Свадьба Кречинского».....	455
Родион Раскольников.....	457
«Чужой ребенок».....	458
Еще о «Чужом ребенке».....	460
«Бедность — не порок».....	462
«Бесприданница».....	464
«Ревизор».....	466
«Дорога цветов».....	467
«Комедия брака».....	468
«Лира напрокат».....	470
«Растратчики».....	471
«Ревизор».....	473
Чеховский вечер.....	474
«Борис и Глеб».....	476
«Вечер русских соколов».....	478

«Самое главное»	479
«Осенние скрипки». Русский драматический театр	481
«Новый дом»	483
«Дорога цветов»	484
«Смена». Интимный театр	485
«Запорожский клад»	486
«Дама из Торжка». Русский театр в Париже	488
«Квадратура круга». Русский театр в Париже	489
«Чудеса в решете». Русский театр в Париже	491
«Певец своей печали». Русский театр в Париже	493
«Запорожец за Дунаем». Украинский театр	494
«Эмигрант Бунчук». Русский театр	496
Письмо в редакцию	498
«Чудак». Русский театр	499
Вечер смеха. Русский театр	503
По поводу «Ржавчины». Русский театр, 2 января	505
Второй вечер инсценировок. Русский театр в Париже	507
«Мысль». Русский театр в Париже	509
«Линия Брунгильды». Русский театр в Париже	510
У Питовых. Театр Матюрен	512
«Женщина не своего возраста». Театр Сен-Жорж	514
«Генерал Бо». Русский театр	515
Открытие сезона — «Три сестры». Русский театр	518
«Свои люди сочтемся». Русский театр	520
«Царь Салтан»	523
«Бой бабочек». Русский Студенческий театр	524
«Событие», пьеса Сирина. Русский театр	525
«Снегурочка»	527
«Хозяйка гостиницы». Русский театр	529
Спектакль по произведениям Козьмы Пруtkова. Русский театр	531
Студенческая студия в Париже	533

Закрытие сезона	534
«Жрица огня». Русская оперетта.....	537
«Чайка» у Питовых	539
«Ночной смотр» В. Шкваркина. Русский театр.....	542
Русская оперетта.....	543
«Недоросль».....	544
Вечер Г. М. Хмары	546
Оперный спектакль Русской консерватории	547
«Ванька-встанька». Русский театр	549
Вечер М. А. Крыжановской	550
М. Н. Германова* в «Чайке»	551
«Сват» и «Сорочинская ярмарка».....	552
«Назар Стодоля». Украинский театр	554
«Волки и овцы»	556
Что и как	558
Квартет Кедрова.....	560
«Потоп»	561
О Германовой.....	563
Парижские концерты.....	564
Большой хоровой концерт	566
Русская опера	567
Сергей Лифарь в эмиграции	568
Вечер Глинки	569
Концерт памяти Даргомыжского	570
Князь Ф. Н. Касаткин-Ростовский.....	570
Елена Корсак* (Некролог).....	571
Концерт господ Постниковых.....	571
«Пиковая дама». Постановка в зале Плейель	572
Оперный концерт	574
Л. Д. Леонидов: «Рампа и жизнь» (Русское Театральное Издательство, Париж, 1955).....	575
В моем синема.....	577

Приложение	581
Русский Камерный Театр в Праге	581
У И.Д. Сургучева	582
Театр Д. Н. Кировой. «Игра», пьеса И. Д. Сургучева	584
«Игра» И. Д. Сургучева.....	585
Камерный театр. Новая пьеса И. Сургучева.....	587
«Человек, который сорвал банк в Монте-Карло»	588
Фильм И. Д. Сургучева «Человек, сорвавший банк в Монте-Карло»	588
Экран и сцена (корреспонденция из Парижа)	593
«Сентиментальный день Наполеона» в Англии	595
«Мост» (Русская Драматическая Студия)	595
Вечер И. Д. Сургучева	597
«Театр без занавеса»	598
«Театр без занавеса»	599
Артисты и театральные деятели русской эмиграции, упомянутые в статьях И. Д. Сургучева	601
Указатель имен и псевдонимов	783