

ABSOLUTAMENTE ILEGÍVEL

Ekaterina Petróvskaia.

“A ‘Casa de Intermédios’ de Meierhold, que foi aberta no outono de 1910, um contemporâneo chamou de fenômeno na história do teatro-cabaré russo “absolutamente extraordinário pela força e coragem do começo”. A “Tragédia Negra” “Black and White” de P. P. Potiómkin e K. E. Guibchman estava já no programa da primeira noite. A “Tragédia” era construída sobre a imitação da língua inglesa: imitações de som e termos ingleses correntes na fala russa. Um dos autores - Potiómkin - chamou a peça “Black and White” de “absolutamente ilegível”. A “Tragédia” inicialmente assustava até o famoso inovador Doutor Daperttuto (Meierhold) “pela sua estranheza e novidade”. Mas em cena a peça revelou-se extremamente engraçada, o que determinou o seu sucesso: ela passou em vários teatros miniaturas e cabarés da capital e da província, ficando em cartaz por cerca de 8 anos, prazo considerável para o gênero da miniatura”.

"Абсолютно нечитаемая..."

"Дом интермедий" Мейерхольда, открывшийся осенью 1910 года, современник назвал "совершенно исключительным по яркости и смелости начинаний" явлением в истории русского театра-кабаре. "Негритянская трагедия" "Блэк энд Уайт" П.П.Потёмкина и К.Э.Гибшмана (постановка Мейерхольда) значилась в программе первого же вечера "Трагедия" строилась на имитации английской речи: звукоподражаниях и вошедших в русский обиход английских терминах. "Абсолютно нечитасмой" назвал один из авторов — Потёмкин — пьесу "Блэк энд Уайт". Даже знаменитого новатора Доктора Дапертутто (Мейерхольда) "трагедия" поначалу "пугала своей непривычностью и новизной".² Но на сцене пьеса оказалась необычайно смешной, что и определило её успех: она шла во множестве провинциальных и столичных театров миниатюр и кабаре, продержавшись около восьми лет, что для жанра миниатюры (ориентированного на жизнь à la minute) срок значительный. Последний раз "Блэк энд Уайт" играли, по-видимому, 2 ноября 1918 года на открытии сезона в театральном кабаре "Привал комедиантов". Потёмкин выступал на этом вечере уже "в качестве реперитета (только для гурманов)".³ А в качестве

конференансье выступал К.Э.Гибшман — соавтор П.П.Потёмкина.

Разыгрывать на сцене заумный английский текст — смелость необычайная. Серьёзная новаторская вещь часто воспринимается как комическая. Если же вещь по задаче своей комическая, то дорога любому новаторству открыта. Смех в данном случае подобен громом — он "отводит" всю тяжесть традиций. К такого рода вещам — комическим по установке, новаторским по сути — и относится "Блэк энд Уайт".

Петр Петрович Потёмкин (1886—1926) — поэт более чем странный. Будучи постоянным сотрудником журнала "Сатирикон", он относился к тем немногим, составлявшим костяк журнала, которых называли "сатириконецами". Несмотря на столь явную ангажированность, Потёмкин не вписывался в определение "сатириконец", а его поэзия — в расплывчато-широкие жанровые рамки журнала. Участвуя и в сатирическом журнале, и в символистских изданиях (взаимоисключающие позиции), он везде был немного не к месту.

Первая книга стихов "Смешная любовь" (1908), по определению одного из современников, произвела "фурор".⁴ В.Брюсов отметил, что Потёмкин сразу сделался "маленьким мэтром", создателем своего стиля и чуть ли не своей школы...⁵ В одном из "Писем о Поэзии" А.Блок назвал его "свободным трубадуром питерским". "Трубадур" — явный анахронизм, персонаж той, пусть даже мифологической, эпохи, в которой и человек, и поэт существовали одновременно и бесконфликтно.

Блок как бы намеренно не замечал стилизаций и пародий Потёмкина на себя, Сологуба, Кузмина и называл его поэтом "без влияний и традиций". Для Блока Потёмкин стал одним из посредников между высокой поэзией башен и жизнью городских улиц. Более точен оказался Саша Чёрный, когда писал, что в книге "Смешная любовь" "Петербург — только мрачная декорация (выделено мной. — Е.П.) в лирической пьесе (выделено мной. — Е.П.), главным действующим лицом которой является автор".⁶ Пусть даже характеристика поэзии Потёмкина с помощью театральных терминов — метафора, буквальное её восприятие оправдано: дальнейший путь Потёмкина прочно связан с театром малых форм. Интересно, что и поздний сатириконец Дон Аминадо вспоминал о Потёмкине как о персонаже давно ушедшей уютной эпохи городских романсов: "накинув плащ с гитарой под полой", шёл Потёмкин по жизни "ничего не понимая".⁷ Но если "трубадур" Блока — философское отвлечение, то Дон Аминадо понимал человеческую драму анахронизма Потёмкина. Блоку в 1908 году его уравновешенная жизненно-литературная

позиция хотя бы интересна, Андрей Белый же всегда относился к Потёмкину резко отрицательно, поскольку "жизненное" в нём явно перевешивало. Трубадур оказывался "огарочником" (Андрей Белый), то есть — босяком, а его поэзия — не поэзией: "Потёмкину не достаёт того самого, ради чего только и имеют право на существование все стихи в мире: поэзии" (В.Брюсов).

В.Шкловский как-то назвал автопародию А.Блока "Незнакомка" — сатирическим стихотворением до "Сатирикона". В книге "Смешная любовь" сатириконец П.Потёмкина (в каком-то смысле сатириконец до "Сатирикона", так как книга и журнал появились одновременно) символические образы героев Блока становятся сниженно-конкретными. Потёмкин брал из поэзии Блока "человеческие, слишком человеческие стороны и излагал и ещё "уплотнял" их" (В.Пяст). Ещё шаг вниз и возникает знаменитая потёмкинская "Парикмахерская кукла" (эдакая до предела "уплотнённая" Прекрасная Дамы), жестяные любовники, Колумбина и Пьеро — ещё не куклы, но уже маски. Его стихотворения как бы искали культурной ниши, в которой они были бы достаточно поэтичными. Театральные



П.П.Потёмкин
Шарж Н.Альтмана
1910-е гг.

К.Э.Гибшман
Фото 1915 г.



интонации требовали чтения в голос, "герои" хотели разыгрывать свои сюжеты — сама поэтика стихотворений определила новый жанр. В них "звучала та театральная манерность, капризная и грациозная, которая привела поэта из излюбленных видов творчества — к театральной миниатюре" (Саха Чёрный). Блок нашёл выход в драме, Потёмкин — в театральной миниатюре. Искренность, заставив прислушаться к внутренней логике собственной поэзии, вывела Потёмкина в другое пространство: более театральное (и театрализованное), более игровое и гораздо менее "литературное" — в стихию театрально-артистических кабаре.

А.Р.Кутель писал: "Миниатюра освобождает огромный запас дарования, сейчас для театра пребывающих втуне... Среди них (авторов — Е.П.) могут объявиться очень даровитые миниатюристы, художники *à la minute*".⁴ Экспромтёр, миниатюрист, создатель изысканных стилизаций, Потёмкин был одним из таких дарований. Ругательное "калиф на час" (Андрей Белый о Потёмкине) в данном контексте вполне объективно выявляет суть потёмкинского таланта. Как и вся эпоха, её маленький герой Потёмкин искал выход из жизнестворческого тупика. Пётр Петрович нашёл его в новом культурном пространстве, требовавшем ответов на час, но и дававшим приют *à la minute*. "А этой минуты, этого художественного мгновения вполне достаточно для современного зрителя..." (А.Кутель). Не этого ли ухода от вечных вопросов и настоящей

поэзии опасался идеалист Иннокентий Анненский, замечая вскользь и куда-то в сторону, что Потёмкин "искренний, не знаю как человек, но искатель искренний. Страшно мне как-то за Петра Потёмкина".⁵

Как театр миниатюр (и шире — кабаре), так и журнал "Сатирикон" с вершин театрального Олимпа и литературного Парнаса воспринимались как явления околотеатральные и околολитературные. Видимо, к такому "околосредоточению" (с точки зрения А.Блока), полному жизненного лицедейства существованию был склонен Потёмкин. В.Пяст вспоминал: "Зловещее пророчество Блока не сбылось, актёром Потёмкин не стал, но (выделено мной. — Е.П.) в "Сатирикон" поступил".

В "Кривом зеркале" шёл целый ряд миниатюр Потёмкина — "Барометр Копелиуса", "Современники" и другие. Актриса этого театра — Евгения Хованская стала его женой ("Женé Жéне" посвящена следующая книга Потёмкина "Герань" (1912)). В "Бродячей собаке" Потёмкин был всегдашним и непременным участником множества вечеров. Знаменитая пропавшая "Собачья Свиная книга" была испещрена его экспромтами. Сохранившийся в воспоминаниях современника экспромт В.Гиппиуса так очерчивает пространство "Собаки": "Шампанское // В каждом взгляде — и // Хованская // На эстраде — и // Как громки на // Красном фоне — и // Потёмкина // Какофонии".⁶

Заявив негритянскую тему в "Блэк энд Уайт", Пётр Петрович сыграл однажды негра в "Бродячей собаке". Это дало повод О.Мандельштаму вспомнить о Потёмкине как о человеке, "который даже и трезвый и приличный походил на отмытого негра".

Творческий путь Константина Эдуардовича Гибшмана (1884—1942?1944?) один исследователь назвал "живой летописью театра малых форм в России".⁷ Участник множества театров миниатюр и театрально-артистических кабаре ("Летучей мыши", "Дома интермедий", "Кривого зеркала", "Весёлого театра", "Троицкого театра миниатюр", "Бродячей собаки" и т.д.), Гибшман не готовил себя к театральной карьере, подобно тому как Потёмкин — себя к поэтической. Гибшман получил техническое образование, но очень быстро ушёл на подмостки. Играл довольно странные роли, одной из первых была роль предводителя эфиопов в "Вампуке" и "Кривом зеркале". "Природный эфиоп", — определил его данные композитор спектакля В.Эренберг. Но для истории советского театра К.Э. Гибшман — не столько известный комический актёр, сколько знаменитый конференсье, создатель неповторимой манеры. Его конференсье было чрезвычайно невразумительно: он заикался, коверкал слова (хотя, по свидетельству Леонида Утёсова, их было около пятнадцати). Подобно клоуну в цирке он неизменно вызывал смех на себя, своим "неумением" подчёркивая мастерство других.

По воспоминаниям Потёмкина, в "негритянской трагедии" "Блэк энд Уайт" Гибшману принадлежит роль переводчика

(Помощника режиссёра). Поскольку "трагедия" написана "по-английски", то необходим был толмач, переводчик, посредник между непонятным текстом и зрителем. Задача Гибшмана уже тут была чрезвычайно близка к задаче конференсье. "Идиотичность" перевода, его неловкость, намеренные несоответствия (где "футбол" в переводе с английского означает "уже") — всё это готовая маска будущего конференсье Гибшмана. Добавим: именно в "Доме интермедий" впервые в России был построен просцениум — специальное пространство уже не сцены, но ещё не зрительного зала, пространство, в котором раскрылся талант Гибшмана.

Музыку к "трагедии" написал В.А.Шаз-Шпис фон Эшенбрук (Эшенбрук, Эшенбрук, В.Шаз, Ван Брук) Василий (Вилли) Августович (1872—1919) — композитор, исполнитель, дирижёр, участник "Дома интермедий", "Кривого зеркала", Старинного театра, "Бродячей собаки", "Привала комедиантов".

"Негритянская трагедия" "Блэк энд Уайт" сохранилась в нескольких вариантах, публикуемый текст относится к 1912 году и представляет собой машинопись с рукописной правкой (ЦГАЛИ, Ф. 872, оп. 1, ед. хр. 62). Варианты демонстрируют два пласта текста. Неизменными оставались сюжетная сетка и основные действующие лица (хотя от раза к разу количество второстепенных увеличивалось), а также расхожие учебные фразы типа: "Дид ю си мой систер естердей". К изменяемым относился набор слов и терминов, вошедших



Е. Хованская
Фото 1910-х гг.



П.П. Потёмкин
Фото 1920-х гг.

БЛЭК &

Негритянская трагедия

К.Э.Губишман и П.П.Потёмкин
Музыка В.А.Шаэ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Помощник режиссёра
Джим — хозяин таверны
Джон — белый
Джек — главный негр
Молли — в красном платье
Тибби } негры
Тобби }
[Нэдди]
И другие негры
[Негритенок]
[Смайльс]
[Вортингтон]
[Слипинг]
[Оркестр]

Перед поднятием занавеса выходит из-за кулис Помощник режиссёра и говорит:

Милостивые Государины и Милостивые Государи. Сейчас к нам приехала одна американская [английская] труппа, т.е. не американская, а негритянская, потому что они между собою все чёрные. Т.е. нет, Джон, он белого цвета, и Молли тоже не особенно чёрная, потому что она двоюродная сестра одного негритянского короля, а ихние двоюродные сестры не особенно чёрные... И потом они будут говорить между собой все по-английски... И может быть, извините за выражение, не все понимают по-английски... так вот я буду переводить, чтобы все понимали.

(Садится. Из-за занавеса выходит Джон).

ДЖОН. Лэди энд джентельмэн. Гайв а дескриптон оф лис адвенчур оф Симпсон энд компани аль чеппинг, Ней Йорк энд компани, зюд Австралия, энд Гомель—Гомель, Нэтир, Стронг армстронг, Чили энд естли у вас пудель, он лайт ил ю плиз Нумберг. Мьюзик.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЁРА. Он говорит, что труппа их имела успех большой в Северной Америке и в Гомель—Гомеле.

МУЗЫКА №1

(Барабан, тарелки, рояль, флейта.)
Открывается занавес. Таверна — столики.

ДЖИМ (под музыку танцует и напевает):

Янки дудль кэп ту тайм Онэ
литель попи
Колис Дженкинс вери вел кол
ит макарони.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЁРА. Это ихний национальный гимн.

ДЖИМ (сморкается).

ПОМОЩНИК РЕЖИССЁРА. Сморкается.

(Входит Джон.) Вестингауз.

ДЖИМ. Вестингауз.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЁРА. Вестингауз — здравствуйте.

ДЖОН. Ай, тринк ватер энд май брудер. Трик бир. Ват доз Молли ит?

ДЖОН. Ай джентельмэн. Шери брэнди Молли, ай лов тую дир Бродвей скэтинг ринг.

ДЖИМ. О. Ез хип—хип, хэв ю гуд, юр слэт! (Пауза. Бежит и несёт ведро).

ДЖОН. Бликен энд Робинсон?

ДЖИМ. Ту дай. О ез лок юр уач уайт, тайм ду ви дин блэк. Ту дай.

(Джон садится, Джим вымазывает ему лицо черной краской.)

ПОМОЩНИК РЕЖИССЁРА. Джон белый пришёл к хозяину негру и говорит, что любит Молли и хочет на ней жениться, чтобы надеть по обычаю на палец обручальное кольцо — скэтинг ринг. Тогда хозяин говорит, что это нельзя, потому что чернокожая раса ненавидит белокожую и что если он хочет жениться на Молли, то должен сам сделаться чернокожей расы — вот поэтому он его и мажет.

ДЖИМ (бросает кисть в ведро). Футбол.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЁРА. Уже. ДЖОН. Блэк (смеется и радуется, смотрясь в зеркало).

(Входят два негра: маленький и большой. Спорят.)

МАЛЕНЬКИЙ. Слипинг.

БОЛЬШОЙ. Вортингтон.

МАЛЕНЬКИЙ. Слипинг.

БОЛЬШОЙ. Вортингтон.

МАЛЕНЬКИЙ. Слипинг. Слипинг.

Слипинг.

БОЛЬШОЙ. Вортингтон, порг-плед (душит его).

ПОМОЩНИК РЕЖИССЁРА. Выборы в американский парламент.

(Входит группа негров и говорит хозяину) Вестингауз.

ДЖИМ. Вестингауз (садится и берёт

в обиход: названия торговых фирм (Робинсон, Мюри Мерлиз) и туристических агентств, имена выдающихся людей (путешественники Стэнли, Кук, американский президент Теодор Рузвельт), герои знаменитых криминальных романов (Шерлок Холмс, Ник Картер, Нат Пинкертон) — низовой пласт литературы. К поэтическим аллюзиям относился лишь "извер мор" (Э.По) в одном из вариантов. (Потёмкин, кстати, переводил Э.По и какое-то время учился на романском отделении университета.) Установка на узнаваемость порождала постоянные переделки, неактуальные иноязычные слова заменялись актуальными. В рукописной правке приветствие "Вестингауз" (Джордж Вестингауз — американский изобретатель и промышленник, в конце XIX века крупнейшая американская электротехническая моно-полия получила его имя) было заменено на "Дарданеллы" (название неизвестного в истории пролива, конфликт вокруг которого стал одним из важнейших вопросов в первой мировой войне). Комизм пьесы заключался в несоответствии слов и контекста, в котором они обыгрывались. К примеру, "скэтинг ринг" по сюжету и в "переводе" толмача означал обручальное кольцо. Скэтинг ринг — совсем новое и очень модное в России тех лет развлечение: место катания на роликовых коньках. Настолько модное, что весной 1910 года (пьеса написана к осени) начал выходить "Скэтинг ринг" — литературно-художественный и юмористический журнал (вышло всего два номера). "Скэтинг ринг" не просто заглавие, журнал был полностью посвящён "нововведению": чистый жанр рекламы сочетался со стихотворениями, фелетонами, рассказами. Журнал рекламировал и иронизировал одновременно. Среди объявленных сотрудников: Арк.Аверченко, А.А.Блок, И.М.Василевский (Не-Буква), М.А.Кузмин, А.И.Куприн, С.Я.Маршак, А.М.Ремизов и многие другие. Литература осваивала пространство скэтинг ринга, приносящего новый оттенок в романтические сюжеты обеих столиц. В

