



УДК 792.024; 792.021

Е. Н. Байгузина

ЭСКИЗЫ ВЕСЕЛОГО ХУДОЖНИКА С ТРАГИЧЕСКОЙ СУДЬБОЙ

(работы А. А. Коломойцева из фондов МКИОХО)

Уютная пузатая хатка в морозный зимний вечер, сияющая лазурь фона, диковинная нечисть, узорочье украинских народных костюмов, радостное мироощущение, сдобренное иронией и сказочная, чарующая атмосфера произведений Н. В. Гоголя — вот самые первые впечатления от эскизов к балету «Ночь перед Рождеством» (1938). Но самое сильное удивление вызывают две цифры (1916–1942) — даты жизни этого веселого живописца, Анатолия Александровича Коломойцева, полных — всего 25 лет, по нынешним временам просто студент!

Имя театрального художника А. А. Коломойцева в отечественном искусствознании практически забыто, лишь некоторые справочные и энциклопедические издания приводят скудные сведения о том, что он успел создать, да каталоги — где выставлялся. В литературе по истории музыкального и драматического театра Коломойцев упоминается в связи с оформлением нескольких спектаклей, главным образом, балета М. Чулаки «Сказке о попе и работнике его Балде» (1940), но и там, по понятным причинам, львиная доля внимания уделена собственно хореографии. Попробуем хотя бы частично восстановить историческую справедливость, собрав «гомеопатическими дозами» разрозненные факты его короткой жизненной, и еще более короткой (около 4 лет), творческой биографии. Для нас тем более ценной, что в фондах Мемориального кабинета истории отечественного хореографического образования Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой (МКИОХО)¹ чудом сохранились несколько довоенных эскизов Коломойцева к балетам «Ночь перед Рождеством», «Иностранка» и к концертным номерам².

Анатолий Коломойцев родился за год до революции (1916) в Киеве. Специального художественного образования он не получил, какими путями судьба забросила его в Ленинград, установить, наверно, уже не удастся. Известно, что в середине 1930-х гг., в возрасте около 20 лет, он познакомился с талантливым режиссером, гениальным организатором и выдающимся художником театра Николаем Павловичем Акимовым (1901–1968), и обрел в нем подлинного учителя и наставника [1, с. 205]. Масштаб личности этого человека, яркий талант, оказали решающее влияние на формирующегося молодого живописца, определили «амплуа» Коломойцева как художника театра. С 1935 г. Акимов возглавил Ленинградский государственный театр комедии (ныне носящий его имя), где юный Анатолий стал ассистентом Николая Павловича, под его руководством проходил настоящую школу

¹ Автор статьи выражает благодарность сотруднику Мемориального кабинета истории отечественной хореографии Е. Р. Адаменко за содействие в работе над материалом.

² Эскизы выполнены в технике гуаши.



Репетиция балета
«Ночь перед Рождеством».
В. Богданов (Дьяк), М. Невдачина (Солоха).
1938 г.
Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой.



Репетиция балета
«Ночь перед Рождеством».
В. Варковицкий, А. Ваганова, Б. Шиперович.
1938 г.
Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой.

мастерства, вникал в специфику театрально-декорационного дела. От Акимова юноша воспринял тягу к комедийным постановкам, организацию театрального пространства, сочетающего живописный задник с построенными декорациями; яркость и мажорность, ироничность, занимательность в деталях. Подобно своему выдающемуся учителю, в самостоятельных работах Коломойцев всячески стремился к расширению возможностей сцены, использованию спецэффектов, механизмов, световых проекций.

Впервые имя Коломойцева прозвучало в театральной среде в 1937 г., когда совместно с Акимовым он оформил спектакль по роману Н. А. Островского «Как закалялась сталь» в московском Театре рабочей молодежи (ТРАМ). С того же года Анатолий Александрович начал регулярно участвовать в художественных выставках: «Выставка молодых художников театра Ленинграда» (1937), «Театры Москвы за двадцать лет. 1917–1937» (1937), «Выставка работ цеха художников театра и оформителей Горкома ИЗО» (1939), «Выставка произведений ленинградских театральных художников» (1941) [1, с. 206].

Первой самостоятельной работой Коломойцева в театре стало оформление балета Б. В. Асафьева «Ночь перед Рождеством», премьера которого состоялась 15 июня 1938 г. в рамках выпускных спектаклей Ленинградского хореографического училища (ЛХУ). Спектакли были приурочены к юбилейным торжествам по поводу 200-летия училища и шли на сцене Кировского театра³. «Ночь перед Рождеством» предвляло торжественное заседание с докладом И. И. Соллертинского о творческом пути Училища, чествованием работников [2, с. 12]. Спектакль аккумулировал молодые силы, его хореографом выступил 22-летний студент второго курса балетмейстерского факультета ЛХУ Владимир Варковицкий, сценографом — 21-летний Анатолий Коломойцев.

³ Помимо «Ночи перед Рождеством», были показаны балеты «Катерина» в постановке Л. М. Лавровского (10 июня 1938) и «Времена года» в постановке В. И. Пономарева (11 июня 1938).



Афиша балета Б. Асафьева; 1938 г.

“А что это у вас, великолепная Солоха?” — сказавши, он отскочил несколько назад. — Как что? рука — отвечала Солоха. — Гм... гм... рука! хе-хе”, — произнес сердечно довольный дьяк и прошелся по комнате» [2, с. 21].

Работу над оформлением балета Коломойцев завершил не позднее 1-го марта 1938 г., о чем свидетельствует датировка и визирующая подпись Варковицкого на эскизах костюмов «Жительницы села» (19,5×56,5 см) и «Жители села» (20×53,7 см). Эти два листа довольно необычны для театральных эскизов по композиции и по формату: на узкой вытянутой полосе бумаги фризообразно располагаются персонажи, активно взаимодействующие между собой. Молодой живописец не просто рисовал костюмы, он активно разрабатывал художественные образы, объединяя их в театральные мизансцены, мыслил работу над эскизами как режиссер. В этом приеме сказалось несомненное влияние его педагога Н. П. Акимова, считавшего, что «театральные эскизы адресуются не только к портному и парикмахеру. Они многое могут дать и актерам, и режиссеру, и потому, кроме сухого фактического материала, <...> я стремлюсь выразить свое представление о данном образе, сказать, какой это персонаж, что он делает, каков его характер, и только в последнюю очередь, как результат всего этого, указать, что он должен быть одет в такую-то

В фондах МКИОХО сохранилось несколько фотографий 1938 г., запечатлевших процесс создания спектакля. На одном снимке Варковицкий показывает в классе фрагмент из балета А. Я. Вагановой и Б. М. Шиперович⁴, на другом позирует в роли кузнеца Вакулы Николай Серебренников⁵ — будущий солист Кировского театра. Студенты Владимир Богданов и Мария Невдачина репетируют эпизод заигрывания дьяка с Солохой (из первой картины 2-го действия). Эта сценка, строящаяся на пантомиме, литературна и поголовски красноречива: «Дьяк вошел, покряхтывая и потирая руки... подошел к Солохе ближе, кашлянул, усмехнулся, дотронулся до ее обнаженной полной руки...

⁴ Берта Марковна Шиперович — заведующая сценической практикой ЛХУ. В годы войны ей удалось вывезти и сохранить художественную коллекцию Музея училища в город Молотов.

⁵ Николай Николаевич Серебренников (1918–1993) — артист балета, педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР. Выпускник ЛХУ 1939 года, в 1939–1959 годах — солист Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова. Автор учебника «Поддержка в дуэтом танце» (1969).

майку и такие-то штаны. В результате, рисование сценического костюма у меня переросло в рисование сценического образа» [3, с. 24].

Особенно хорош эскиз мужских костюмов «Жители села», разрабатывающий целую галерею гоголевских характеров и образов. Сварливый, незадачливый Кум что-то доказывает самодовольному, упитанному Чубу, маленький Дьяк в недоумении разводит руками перед добродушным необъятным Свербыгузом, в их паре максимально заострен контраст размеров. Важную позу пытается придать себе подозрительный Голова, весело приплясывает подвыпивший Ткач. При тщательной прорисовке деталей костюмов, проработке грима, Коломойцев иронически заостряет психологическую характеристику персонажей за счет индивидуальной пластики, мимики лиц, сочного колорита. В колорите художник избегает оттенков и полутонов, строит его на локальных пятнах кобальта, черного, голубого, лимонного, красного цвета.

Помимо бесспорных художественных достоинств, этот лист оказался одним из самых «информативных» во всей серии сохранившихся эскизов Коломойцева. Когда-то он был разрезан на три части (очевидно, для практических нужд пошивочной мастерской), а затем склеен вновь. Лист щедро снабжен карандашными надписями, уточняющими фамилии учащихся, для которых предназначен каждый костюм: Чуб — студент 1-го курса Сергей Большаков, Дьяк — ученик 7-го класса Владимир Богданов, Свербыгуз — студент 1-го курса Юрий Литвиненко, Голова — студент 3-го курса Борис Соловьев, Ткач — Николай Степанов. Указан номер картины, в которой появляются герои — третий (эпизод в комнате Солохи из второго действия), уточнено, что все костюмы шьются в одном экземпляре. На оборотной стороне листа — автограф и дарственная надпись художника: «Дорогому “Мейстеру” в память чудных дней работы над “Ночью” Ленинград 15/VI 38». Скорее всего, в день премьеры эскизы были подарены Коломойцевым хореографу Варковицкому, которого он шутливо величал «Мейстером», т. е. мастером.

Фризообразная композиция эскиза «Жительницы села», разрабатывающая женские сценические образы, распадается на три возрастные группы — дивчины, старухи, жёнки. Коломойцев продолжает использовать игровую сценографию, объединяя одиннадцать фигур единым действием: подбоченься, женщины увлеченно судачат. В отличие от предыдущего эскиза, здесь акцентирован композиционный центр — группа старых кумушек-сплетниц, к которой устремлены все взоры. Эти образы разработаны не только пластически, но и психологически: от желчной высокой старухи до глуповато-добродушной толстухи. Помимо того, что колористическая гамма женских костюмов куда пестрее и разнообразней, чем мужских, она отличается еще и более тонкой нюансировкой. Например, желтый цвет представлен лимонным, канареечным, янтарным, шафранным тоном. Используя сплошную заливку гуашью, Коломойцев поверх нее четко прописывает мельчайшие детали костюмов — складки, узоры на тканях, национальные вышивки.

Особенно насыщенным орнаментами вышел лист с эскизами костюмов «Парубка и девушек»¹. Чувствуется, что мастер, будучи сам уроженцем Украины,

¹ Эскиз некогда был разрезан на три части для пошивочных мастерских, а затем соединен с оборотной стороны проклеенными тетрадными листами. На лицевой стороне эскизе имеется надпись карандашом: «одну фигурку отрезала Петрова».

прекрасно ориентируется в этнографическом материале, относится к нему с любовью. С точки зрения композиции этот лист вообще наиболее традиционен для эскиза сценического костюма, он имеет портретный формат и представляет фронтально стоящие неподвижные фигуры с разведёнными руками. Сами образы разработаны слабее, чем на выше рассмотренных эскизах, здесь утилитарная функция преобладала над художественностью.

Эскиз «Полет нечисти» демонстрирует метод работы мастера над сценографией. Самый крупный по формату (39,5×57,7 см), лист дает целую балетную мизансцену на фоне декораций ночного неба из второй картины (2-е действие). Вакула, оседлав Черта, поднимался в воздух, вместе с бушующей метелью его окружали беснующиеся ведьмы, черти и лешие, играющие в салки. Эта сцена заслужила упоминания очевидца, Ю. Слонимского: «Успехом пользовалась сцена полета Вакулы на Чорте в Петербург. <...> Черти живут и действуют как люди. Нечисть проплывает в воздухе мимо Вакулы, как люди плавают в воде» [4, с. 197]. Фантазия и выдумка молодых постановщиков не знала границ, они активно задействовали «и полеты кукол, и подъёмы, и спуски декораций, и движение световой проекции навстречу танцовщикам. Все создавало впечатление стремительного полета, захватывало фантастичностью зрелища». [5, с. 202]. Работа в тесном содружестве с балетмейстером Варковицким помогла художнику привнести в эскиз нюансы хореографического текста, выверить пластическую характеристику образов, проверить взаимосвязь фигур и декорации. На эскизе Коломойцева представлен стремительный бег-полет разнообразнейшей нечисти, взвихряющей снежную пыль до небес — здесь и мелкие бесенята, летящие на жирном борова, и зеленые черти, и долговязая смерть с косой.



Сцена из балета «Ночь перед Рождеством». 1938 г.

Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой. Публикуется впервые.

Особенно экспрессивны две ведьмы с развевающимися волосами, несущиеся на котах, как на самокатах (возможно, технически именно так и осуществлялся их выход), одна из них (блондинка) изогнулась в соблазнительном балетном арабеске. Подробности наряда, остроумно обыгрывающие женский украинский костюм, можно рассмотреть на отдельном эскизе «Ведьма», где чертовка, уперев руку в бок, приплясывает, потрясая помелом над головой. Свободная белая рубаша с многочисленными прорезами и разрезами тщательно украшена национальным орнаментом по широким рукавам и драному подолу, надетый поверх овчинный жилет подпоясан красным кушаком, распущенные космы (признак нечистой силы) выбиваются из-под чепца, увенчанного рогами. Для образа ведьмы художник особо внимательно проработал макияж — длинный накладной нос, зеленые тени, зло изогнутые брови. Судя по письменным ремаркам на эскизе, для спектакля было выполнено семь таких костюмов, на оборотной стороне листа перечислены фамилии студенток 1-го и 2-го курса, для которых они предназначались (Т. Ганус, Г. Райцых, Г. Алексеева, В. Черкунова, Л. Бухе, Н. Сатюкова, С. Векул). Украинские этнографические нюансы активно звучали в костюмах нечисти, так, лаконичный и насмешливый наряд мертвеца с косою (синий комбинезон с рисунком скелета) венчал череп с ... казацкими усами и широкополой соломенной шляпой. Профильная высокая фигура вышагивающего мертвеца вышла ничуть не пугающей, а занятой и погуптаперчевому пластичной.

Исходя из либретто, Коломойцев должен был выполнить по меньшей мере пять эскизов декораций — «Улица села», «Комната Оксаны» (2-я картина 1-го и 2-я картина 2-го действия), «Комната Солохи» (1-я картина 2-го действия), «Полет нечисти» (2-е действие), «Петербург» (1-я картина 3-го действия). В фондах МКИОХО хранится несколько архивных фотографий из спектакля, позволяющих судить о декорационно-планировочном решении некоторых сцен. «Комната Солохи» представляла угловую сценическую коробку с белеными стенами, укрупненной мебелью (лавками, расписной печью, сундуком) и светящимся слюдяным окном. Добиваясь камерной уютной атмосферы в пространстве хаты, художник понизил потолок, задрапировав излишнюю высоту вышитыми рушниками, свисающими с падуг свода, таким образом масштаб кировской сцены был частично «нейтрализован». Другая фотография запечатлела декорацию «Петербург» со сценой придворного бала в Рождественский Сочельник в Зимнем дворце. Эффектный интерьер в стиле рококо с четырьмя огромными



Л. Сафронова, В. Сухов.
«Норвежский танец». 1938 г.
Фото из архива АРБ имени
А. Я. Вагановой.

заиндевелыми окнами завивался причудливыми узорами рокайлей и пылал свечным жаром. Любопытен выбор стилизового решения сцены: Коломойцев, живший уже несколько лет в Ленинграде, не мог не знать, что в Зимнем дворце отсутствуют подобные интерьеры. Возможно, его привлекла камерность, сказочная красота и фантастичность стилистики рококо, так отвечающая духу спектакля.

Кроме «Полета нечисти» из всех эскизов декораций сохранился еще только один — «Улица села» (35,5х48,5 см), выполненный на бумаге в технике гуаши. Декорация, созданная по этому эскизу, появлялась в спектакле трижды — в 1-й картине 1-го действия, 2-й картине 2-го и 3-й картине 3-го действия. Заимствуя у своего учителя Акимова любовь к сценическим эффектам, Коломойцев прибег к трюку постепенного появления ночной панорамы заснеженного украинского села, что нашло отражение в тексте либретто как «вырастание деревни» [2, с. 14]. Композиционно эскиз декорации строится на ироничном сопоставлении ракурсов крупной пузатой хатки Вакулы, взятой в сферической перспективе и резко сокращающейся перспективы улицы, создающей иллюзию глубины. Подобный контраст в духе народного примитива создавал невсамделишное пространство, позволяющее передать сказочную атмосферу балета. Немаловажную роль в этой волшебной-комедийной атмосфере играл насыщенный локальный колорит, занимательные детали, вызывающие умиление и улыбку. Не иначе, как сам маляр Вакула расписал стены своей хаты причудливыми орнаментами, скачущими всадниками-трубачами, виноградными лозами, украсил дверь фигурой играющего бандуриста. Исходя из эскиза, декорация состояла из живописного задника (звездное небо и перспектива улицы), объемного павильона (дом Вакулы), кулис (боковые хатки) и театральных падуг (свисающие сосульки и снежная пыль). Трудно сказать, насколько удачно удалось Коломойцеву перевести уютный камерный эскиз в монументальные масштабы сцены Кировского театра, архивных фотографий этой картины балета обнаружить не удалось.

Сотрудничество с ЛХУ для Коломойцева не ограничилось оформлением балета Асафьева, в фондах МКИОХО хранятся также несколько эскизов художника к детскому балету Л. Якобсона «Иностранка» (1939), концертным номерам «Лявониха», «Юрочка» (1939), «Норвежский танец» (1938).

Шуточный концертный номер «Юрочка» был впервые поставлен Леонидом Якобсоном в 1939 г. на народную белорусскую музыку для Большого театра [6, с. 39] и вполне мог быть исполнен в эти годы в Ленинградском хореографическом училище. Единственные сведения о характере танца Якобсона в литературе («веселая характерная зарисовка» [7, с. 40]) предельно скупы. Номер упоминается в машинописной программке концерта училища от 3 мая 1942 г. в селе Полазна (место эвакуации училища) [8, с. 2], в программе отчетно-показательного вечера того же года в г. Молотове и др. Исходя из программки, танец исполняли ученики старших классов, четыре девушки и пять юношей примерно семнадцатилетнего возраста, что подтверждают обнаруженные в фондах МКИОХО архивные довоенные фотографии 1938–39-х гг. На одной из них три девушки (М. Померанцева, М. Бочарова, Л. Гончарова²) в белорусских костюмах (косынках, летних юбках

² Фамилии исполнителей и название сценического номера в альбоме довоенных фотографий подписаны рукой М. Х. Франгопуло.

и рубашках) пытаются выхватить платок из рук Юрочки (В. Богданова). Костюм последнего полностью соответствует эскизу Коломойцева, на оборотной стороне рисунка указана фамилия исполнителя (Богданов) и имеется надпись: «платок сатин». Очевидно, шуточный танец Якобсона строился на игре с этим платком, Юрочка дразнил им по очереди всех девушек, когда же появлялись кавалеры и разбирали партнерш, задира оставался один. Не случайно художник, знавший шуточную хореографию номера, изобразил его с обиженным лицом, глядящим вдаль и теребящим ненужный теперь платок. Живописный образ надутого конопатого забияки вышел ироничным и занимательным, в этом сказывалось несомненное влияние Акимова.

Для «Норвежского танца» Коломойцев исполнил два эскиза костюма для младших школьников — мальчика и девочки. Номер был впервые поставлен Якобсоном на музыку Э. Грига для ЛХУ еще в 1926 г. [6, с. 37], но держался в репертуаре училища много лет. Фотоснимки 1938 г. представляют в этом сольном парном танце учеников первого класса Людмилу Сафронову и Виктора Сухова. Костюм девочки (круглый капор, зимняя курточка, полосатые чулочки) и мальчика (короткие штанишки и курточка, гольфы, широкий картуз) полностью соответствует живописному эскизу, видимо, этого же 1938 г. На оборотной стороне листов рукой закройщика даны расчеты тканей (сатина и фланели) для пошивки костюмов.

Яркие и жизнерадостные детские образы подчеркивают своеобразие характеров. Мальчик на эскизе вышел степенным и важным, он стоит подбоченившись, по-взрослому покуривает трубку и улыбается в привязанную пушистую рыжую бороду. Фигурка девочки строится на мощном локальном колорите и упругом компактном силуэте, обрисованном энергичной линией. Как в женских костюмах к «Ночи...», художник дает ясную градуировку тонов: голубого, василькового и темно-синего. Каждая деталь рисунка продумана и отточена: пышным колокольчиком опадает юбочка, меховая опушка уютно окаймляет курточку, весело завивается соломенная косица, размерен геометрический орнамент, на листе в правом верхнем углу тщательно прорисована форма капора. Образ девочки идеально ложится на музыку Грига, в нем чувствуется ритмичность норвежского танца, детская непосредственность и задор.

Жанровый репертуар спектаклей, оформленных Коломойцевым в Ленинграде до войны, был весьма разнообразен и многообещающ, он свидетельствовал о многогранности начинающего художественного дарования. Это драматические постановки — пьесы «Сид» П. Корнеля (Центральное театральное училище, 1938), «Тайна Глеба Гончарова» Ю. С. Волина и Е. М. Лаганского (Драматический театр, 1939); оперетты «Роз-Мари» Р. Фримля и Г. Стотгардта (1939), «Баядера» и «Сильва» И. Кальмана (все — театр Музкомедии, 1940); принесший художнику подлинный успех иронический балет «Сказка о попе и работнике его Балде» М. И. Чулаки (МАЛЕГОТ, 1940). [1, с. 205].

В редких сохранившихся письменных воспоминаниях современников о Коломойцеве отмечались такие черты его характера, как живость, изобретательность и жизнерадостность [9, с. 274]. Талант мог бы возрастать и развернуться в полную силу, если бы не война, перечеркнувшая миллионы жизней. Веселый художник, Анатолий Коломойцев, как и многие его сверстники, ушел на фронт

добровольцем, ушел, несмотря на то, что имел на руках белый билет — юноша был болен туберкулезом легких. В 1942 г. на одном из участков Ленинградского фронта он «погиб при выполнении боевого задания как разведчик» [9, с. 276]. Всей жизни ему было отпущено 25 лет.

В 1967 г. в здании Союза художников на Малой Морской, 52 была вывешена гранитная мемориальная доска в виде обломка стены со списком ленинградских художников, погибших в годы Великой Отечественной войны. Здесь, среди множества известных и малоизвестных имен есть и имя героя нашего рассказа — веселого художника с трагической судьбой, Анатолия Александровича Коломойцева. Вечная ему память!

ЛИТЕРАТУРА

1. Художники народов СССР. XI–XX в. библиографический словарь. СПб.: Академический проект, 2002. Т. 5. 360 с.
2. Юбилейные спектакли Ленинградского государственного хореографического училища. Ночь перед Рождеством. Катерина. Времена года. Л.: ЛХУ, 1938. 48 с.
3. А. Бартошевич. Н. Акимов художник. Л.: Издательство ленинградского отделения художественного фонда СССР, 1947. 58 с.
4. Ю. Слонимский. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. М.-Л.: Искусство, 1950. 368 с.
5. Н. Шереметьевская. Молодые балетные театры // Советский балетный театр. 1917–1967. М.: Искусство, 1976. С. 155–217.
6. Г. Н. Добровольская. Балеты, хореографические миниатюры, концертные номера, поставленные Л. В. Якобсоном (1924–1964) // Леонид Якобсон. Творческий путь балетмейстера, его балеты, миниатюры, исполнители. Л.-М.: Искусство, 1965. С. 39–40.
7. В. А. Звездочкин. Творчество Леонида Якобсона. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2007. 224 с.
8. Концерт хореографического училища в селе Полазна 3-го мая 1942 г. // Архив МК ИОХО. Фонд М. Х. Франгопуло. 4 с.
9. Ю. Непринцев. Военные годы // Художники города-фронта. Воспоминания и дневники ленинградских художников. Л.: Художник РСФСР, 1973. С. 273–284.