

*Л. Голова*

**О ХУДОЖНИКАХ  
ТЕАТРА**

*воспоминания*

«ХУДОЖНИК РСФСР» · ЛЕНИНГРАД · 1972

**Лариса Гавриловна Голова  
и ее воспоминания**

*Книга Л. Г. Головой (1887—1967), предлагаемая вниманию читателя, не претендует на значение научного исследования в истории декорационного искусства. Это — страницы воспоминаний, живой рассказ о людях русского театра начала века, о художниках, с которыми автору привелось работать для сцены, встречаться в процессе творчества и просто в быту.*

*Кажется, еще совсем недавно мы ощущали себя почти современниками коренной реформы театра и искусства сценической декорации, совершившейся в России в начале века и в области драмы, и в балете, и в опере, заложившей основы великоленных традиций, на которые будет опираться и которые будет развивать театр советской поры. Но годы идут, и один за*

другим уходят представители старшего поколения, хранившие в памяти непосредственные живые впечатления от первых спектаклей Художественного театра, о выступлениях на сцене Шаляпина, Неждановой, Собинова, Анны Павловой, Екатерины Гельцер, о триумфах русского искусства в антрепризе Дягилева в Париже и в Лондоне, о появлении декораций, созданных волшебной кистью Коровина, Головина и целой когорты художников группы «Мира искусства» — Александра Бенуа, Бакста, Рериха, Добужинского... Для современной молодежи и практика советского искусства и театра 20—30-х годов — уже далекая история. И все большую ценность приобретают правдивые свидетельства очевидцев о времени, все дальше и дальше уходящем в прошлое.

Одним из таких свидетельств и являются воспоминания Л. Г. Головой. Главные герои ее повествования — замечательный русский живописец и художник сцены Константин Алексеевич Коровин, его ученик и бессменный помощник Георгий Иванович Голов и один из корифеев театральной декорации музыкального театра советской эпохи Федор Федорович Федоровский. О Коровине и Федоровском написано уже не так мало, но все же Л. Г. Головой удается внести кое-что новое в облик этих художников, нарисовать их впечатляющие творческие портреты, добавить штрихи, ярко характеризующие запоминающийся человеческий образ и того и другого.

И совершенно новым, не известным не только широкому кругу читателей, но и большинству специалистов, занимающихся изучением истории русской театральной декорации, является весь раздел, посвященный Г. И. Голову, декоратору императорских театров, являющемуся на протяжении двенадцати лет одним из основных воплощений коровинских замыслов на сцене и автору самостоятельно созданных декораций к ряду постановок предреволюционных лет. В этот период имя Голова было хорошо известно в театральном мире. Зрители горячо аплодировали его декорациям. В них проявилось незаурядное профессиональное мастерство Голова, умение «расшифровать» эскизы, написанные Коровиным в широкой свободной манере, «смазывавшей» сценические «планы», импрессионистически сливавшей в единый музыкальный аккорд созвучия красок. Раскрывалась его способность переводить коровинские образы в масштаб сцены, на язык трехмерных, пространственных форм. Переводить, не потеряв при этом неповторимой индивидуальности почерка их автора, обаяния, присущего его цвету. В то же время, в том, как это осуществлял Голова, ощущалась и его собственная интонация, не исчезало полностью и его лицо, лицо художника, активно интерпретирующего заданный ему материал. Эти качества Голова, его одаренность как живописца, его обширная эрудиция, глубокое усвоение принципов реалистической сценической живописи, воспринятых за годы совместной работы

с Коровиным, утверждали его право работать не только в качестве декоратора-исполнителя, но и в качестве художника-автора. Коровин поручал Голову оформление постановок, над которыми не имел времени работать сам, все чаще и чаще режиссеры и балетмейстеры обращались к Голову с просьбами о сотрудничестве. Можно с уверенностью сказать, что в ряду художников советского театра Голов занял бы в скором времени заметное место, но его жизнь трагически оборвалась очень рано. Он умер весной 1918 года в возрасте всего тридцати трех лет.

Короткие, как правило хвалебные, строчки газетных рецензий, программки и афиши спектаклей, где упоминается имя Голова как автора и исполнителя декораций, несколько эскизов и черновых набросков оформления театральных постановок, небольшое число законченных пейзажей, натюрмортов и этюдов, написанных с натуры, — вот, по сути дела, почти все, что осталось как материал для характеристики творчества этого художника. Книжка Л. Г. Головой восполняет пробел. Но она не только восстанавливает факты творческой биографии художника, что уже само по себе ценно. Рассказывая о работе Голова, автор помогает нам получить более конкретное представление о том, как Константин Коровин работал с художниками-исполнителями, как вовлеченные в орбиту его творчества они, по существу, проходили под его руководством высокую школу профессионального мастерства; рисует

повседневную обстановку и обиход жизни декорационных мастерских императорских театров Москвы; дает немало интересных сведений о самих методах и технике выполнения декораций в те отдаленные от нас более чем полстолетием годы. Обо всем этом мы знаем немного. Литературы, посвященной этим вопросам, почти нет. Ценные сведения и подробности можно найти, например, в переписке П. А. Клодта, художника, в течение ряда лет сотрудничавшего с Коровиным (Клодт исполнял главным образом декорации пейзажного характера, в то время как Голов был «специалистом по архитектуре»), но архив Клодта, хранящийся в ЦГАЛИ, не издан.

Большим достоинством мемуаров «О художниках театра» является то, что их автор, Лариса Гавриловна Голова, сама была художницей. Потому так убедительны и живы ее описания многих, уже не существующих давно, декораций Коровина, Голова, Федоровского, и ей удается так «зримо» восстановить перед внутренним взором читателя их колористический строй, особенности композиции, дать почувствовать индивидуальные качества этих художников. Потому она оказывается способной с таким пониманием дела и с такой точностью запомнить рассказы Г. И. Голова и Ф. Ф. Федоровского о том, как преподавал в Строгановском училище М. А. Врубель, как на глазах у учеников «строил» он орнамент, взяв за основу форму любого живого цветка, то усложняя ее, то упрощая,

обобщая, синтезируя. Рассказывая о своем пребывании на гурзуфской даче К. А. Коровина или в его деревенском доме в Ярославской губернии, она как художник описывает природу Крыма и пейзаж среднерусской полосы и то, как менялся «среди природы севера и юга» внешний облик самого хозяина, как «вписывался» он в окружающую обстановку.

Л. Г. Голова получила художественное образование в киевской школе Н. И. Мурашко, где занималась скульптурой и живописью. По переезде в Москву в 1908 году она работала как скульптор в гончарной мастерской С. И. Мамонтова в Бутырьках, в 1909 году поступила в декорационные мастерские Большого театра, где и познакомилась с Г. И. Головым. Вскоре выйдя за него замуж, она уже не нуждалась в заработке и ушла из мастерских. Но она не перестала ощущать себя художником и быть художником. Вовлеченная в окружение Коровина, близко наблюдая его самого и в жизни и в работе, следя за процессом создания декораций и видя их «в действии» из зрительного зала Большого театра, постоянной посетительницей спектаклей которого была, она как бы вступила в новый этап своего художественного образования. И хотя Л. Г. Голова не была прямой ученицей Коровина, она могла бы считать себя ею, воспитываясь в русле «коровинской школы» станковой и декорационной живописи, навсегда усвоив ее принципы.

Все, кто соприкасался с Коровиным, испытывали воздействие обаяния его личности, его жизнелюбия, его дарования, в котором жило могучее жизнеутверждающее начало. Заражались его непрерывным интересом к жизни, стремлением накапливать все новые впечатления от жизни, осознавая это неиссякаемым источником творчества. Неустанная работа на природе — непреложный закон бытия всякого художника-реалиста. Жизнь прекрасна во всех ее проявлениях: прекрасен и яркий пейзаж юга, залитый слепящими лучами жгучего солнца, и хмурое, серенькое утро над русской деревенькой или в облетающем осеннем лесу, пряные винно-красные розы в сверкающем хрустале и букет полевых цветов в глиняной кринке. Видеть, как можно больше видеть вокруг, не теряя ни одной драгоценной секунды. «Растопырить глаз», как учил Коровин, воспринять красоту жизни и передать ее на холсте средствами цвета, эмоционально, взволнованно, заражая своим волнением зрителя. Художник должен схватывать многосложность цветовых отношений в их взаимодействии со светом, во всем богатстве цветовых рефлексов, учась у действительности непрерывно, но не копируя ее. Он — творец, он поэт окружающей реальности. Все, что создавал Коровин — пейзаж, натюрморт или декорацию, он всегда создавал, как вспоминала Голова, «с радостным вдохновением». Его театральная живопись также опиралась на жизненные впечатления, но здесь его кисть претворяла их в эмоциональные

возвышенные образы, сказочные, экзотические, песенно-былинные. В самом ритме мазков его эскизов для театра звучала музыка.

Круг этих идей и восприятий образовал вкусы и пристрастия Л. Г. Головой в искусстве, и им она осталась верна в течение всей своей жизни. Она могла бы повторить слова С. В. Герасимова, сказанные им о Коровине: «...то впечатление, которое производит живопись Константина Алексеевича, и сам он со своим обаянием, очарованием, непрерывным горением художника оставили в нас слишком сильный след, и этот след, видимо, сохранится у моего поколения до конца нашей жизни»\*.

С позиций «коровинской школы» смотрела Л. Г. Голова на искусство, театр, на «коровинском окружении» она и сосредоточивается в своих воспоминаниях, проходя мимо других исканий и направлений многосложной художественной жизни предреволюционного десятилетия и советской эпохи.

Свой самостоятельный творческий трудовой путь Л. Г. Голова начинает в первые годы после Октября. Тяжелая длительная болезнь мужа, его смерть спустя полгода после революции глубоко потрясли ее. Но время шло, и надо было начинать новую жизнь. Шла гражданская война, было голодно и холодно. Весь при-

---

\* Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. М., Академия художеств СССР, 1963 стр. 305.

вычный уклад, обстановка складывавшегося десятилетиями быта рушились. Растерянная перед лицом совершившихся в стране грандиозных событий, Голова напряженно пыталась в них разобраться, найти свое место в строю людей, строивших новую культуру. Тяга широких масс к знанию, желание приобщиться к культурным ценностям были огромны. Для каждого образованного человека работы был непочатый край. «Необъятно велика разбуженная и разжигаемая нами жажда рабочих и крестьян к образованию и культуре...— говорил В. И. Ленин в беседе с К. Цеткин.— На этом пути нашим «интеллигентам» предстоит разрешить благородные задачи огромной важности. Поняв и разрешив эти задачи, они покрыли бы свой долг перед пролетарской революцией, которая и перед ними широко раскрыла двери, ведущие их на простор из тех измененных жизненных условий, которые так мастерски характеризованы в «Коммунистическом манифесте»\*.

И перед Ларисой Гавриловной открылись широкие возможности отдать свои знания тем, кто так жадно хотел их приобрести, уча других, учиться самой, выйти из замкнутого мирка квартиры, похожей на музей, со старинной мебелью и коллекцией редкого фарфора, собранными ее покойным мужем, на незнакомую,

---

\* В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., «Художественная литература», 1967, стр. 664, 667.

поначалу пугавшую, но такую притягательную дорогу активной самостоятельной творческой работы. Л. Г. Голова делает оформление клубных сцен, читает лекции об искусстве бойцам московского караульного батальона, преподает живопись и рисунок учащимся военнотехнических курсов, увлеченно знакомит их с богатствами Третьяковской галереи и других музеев Москвы.

Она вновь возвращается к деятельности художника-декоратора и опять оказывается в мастерских Большого театра. И закономерно, что центральной фигурой ее воспоминаний, посвященных послереволюционному периоду, становится Ф. Ф. Федоровский — ученик Врубеля и Коровина, наследник и убежденный продолжатель коровинских традиций. «На сцене Федоровский всегда остается прежде всего живописцем... Для театрального творчества Федоровского нужны праздничная приподнятость большого спектакля, пышное зрелище и прежде всего нужна музыка,— писала в исследовании о творчестве Федоровского Н. В. Гиляровская.— У Федоровского своя собственная теория, не написанная, не зафиксированная, но прямо вытекающая из его практики, из жизнеутверждающего дарования художника-живописца, любящего и чувствующего природу в ее неподдельной живой красоте. Он стремится передать тончайшие колористические изменения в этюдах с натуры, которые он пишет в немногие дни отдыха от театра, чаще всего где-нибудь на севере,

где, говорит он, «ярче закаты и прозрачнее вода и воздух»\*.

Все здесь сказанное в полной мере можно отнести также и к Константину Коровину. И «собственная теория», конечно, была выработана Федоровским на основе глубокого усвоения творческих принципов его учителя. Потому так близки были Л. Г. Головой его взгляды и искания, так понятны требования, предъявляемые им к исполнителям, пишущим декорации по его эскизам, так легко и естественно творческое общение с ним. С Федоровским и его семьей Голову связывают долгие годы дружбы.

В сезоне 1918/19 года Л. Г. Голова впервые увидела свое имя на афишах Большого театра. По эскизам К. А. Коровина она написала декорации отдельных картин к «Золоту Рейна» Вагнера и «Щелкунчику» Чайковского. Затем она работала для Театра музыкальной драмы, для оперетты, при ее участии на сцене Большого театра были осуществлены многие декорации Ф. Ф. Федоровского, М. И. Курилко, П. В. Вильямса, И. М. Рабиновича и других выдающихся советских театральных художников.

И хотя Л. Г. Голову более всего влекла театральная живопись, какой она была в «коровинские» и «головские» времена, когда сила впечатления от декорации

---

\* П. Гиляровская. Ф. Ф. Федоровский. М—Л., 1946, стр. 3, 4.

прежде всего достигалась «волшебством кисти», «магией» краски, она с интересом воспринимала и то новое, что рождалось в технике выполнения декораций, диктовалось новыми требованиями. Теперь декорации осуществлялись не исключительно средствами живописи: художники-исполнители, воспроизводя эскиз художника-автора, прибегали к использованию различных материалов, разнообразных по фактуре и цвету. Накладывая вырезанные из этих материалов детали на плотную (холст) или просвечивающую (сетка, тюль) основу, они добивались эффектов рельефности, объемности или «ажурности», прозрачности. Л. Г. Голова с большим увлечением отдалась работе над аппликацией, приобретавшей в практике театра 30—40-х годов все большее распространение. В этой технике, сложной, трудоемкой, было выполнено много замечательных задников и занавесов для спектаклей Большого театра. «Я буквально писала аппликацией, как красками», — рассказывает Л. Г. Голова в своих мемуарах о работе над занавесами для балета Прокофьева «Золушка». Она любила вспоминать, как удовлетворен был выполнением этих занавесов автор оформления П. В. Вильямс. И любила подчеркивать, что красота аппликационной декорации достигается не просто, что ее техника зависит от тщательности проработки рисунка, от творческой смелости и фантазии художника-исполнителя. «В работе над аппликацией у художника должна быть твердая рука, абсолютный

вкус и всевидящий глаз,— не без законной гордости часто повторяла она.— Исправить неправильно вырезанное или пришитое— трудно. Это ведь не карандаш и не краски, это нельзя стереть или переписать».

В 1941 году Л. Г. Голова была приглашена участвовать в подготовке декады национального искусства Татарии. В Казани под ее руководством был изготовлен по эскизу главного художника Татарского театра оперы и балета П. Т. Сперанского аппликативный занавес на тюле, изображавший восточный город. Большой, сложный по рисунку занавес был выполнен за неделю, работали над ним круглосуточно, так как все сроки подготовки спектаклей были предельно сокращены: началась Великая Отечественная война.

С группой декораторов-исполнителей Большого театра и МХАТа Л. Г. Голова эвакуировалась в г. Фрунзе, где работал художник Я. Э. Штоффер, хорошо знавший ее по прежним совместным трудам. В Киргизии Голова провела около двух лет. В районный центр Токтогул, расположенный на высокогорном плато, в ста двадцати, примерно, километрах от железнодорожной станции, она добиралась пешком, идя вслед за арбой, везущей ее немудреную поклажу. Идет в течение четырех дней по горным дорогам, потрясенная природой Киргизии, открывающимися за каждым хребтом все новыми разворотами пейзажей, которые кажутся ей похожими на «застывшие офорты». На второй день

путешествия она впервые увидела колоссальный массив Тянь-Шаня.

В театре Токтогула Голова работала в качестве художника-постановщика, писала эскизы к спектаклям на темы киргизского эпоса и сама с немногими помощниками выполняла по ним декорации. Время было военное, не хватало многих самых необходимых материалов, даже красок. Суровым был быт. Но, вспоминая об этом периоде своей жизни спустя много лет, Л. Г. Голова рассказывала не о трудностях, а о том, как интересны были выезды театра на гастроли в местные горные районы, как талантливы киргизские актеры, как они необыкновенно музыкальны и пластичны, как своеобразен народный киргизский костюм и орнамент, как отзывчивы зрители и как незабываемы картины весны в горах, когда на смену стаявшим снегам все склоны сплошь покрываются ярко-фиолетовыми ирисами, пурпуром тюльпанов и маков. «Для того, чтобы воспринять красоту Киргизии, надо посмотреть на нее не проездом, а попасть в глубину ее гор, подольше пожить в ней. Я счастлива, что мне это удалось», — говорила она.

По возвращении в Москву, в 1943 году, Л. Г. Голова работала в декорационных мастерских ГАБТ СССР, затем на «Мосфильме» и в последние годы (до своего выхода на пенсию в 1953 году) в Центральном детском театре. Все, кому приходилось ее знать, и в особенности те, кому привелось с ней вместе работать, пора-

жались ее исключительной, просто феноменальной трудоспособности. Ее не страшил объем работы, сжатость сроков выполнения, но всегда привлекала новая интересная задача. Она была горячей энтузиасткой организации для художников-исполнителей занятий рисунком и живописью, устройства выставок их работ. Такие выставки всегда важны и дороги для художников-исполнителей, так как здесь они демонстрируют плоды своего самостоятельного труда, выступают как независимые творцы, а не воплотители образов, созданных другими авторами.

Л. Г. Голова не напрасно называла себя «женщиной, любящей путешествия в новые места». В течение всей своей трудовой жизни каждый отпуск она проводила в поездках, откуда возвращалась с целой массой этюдов с натуры, пейзажей, натюрмортов, портретов. Живописи она посвящала каждую свободную минуту. Выйдя на пенсию, она продолжала писать ежедневно, и каждый год, с наступлением тепла, отправлялась в путь. В начале лета — на север, в Переславль-Залесский, Ростов Великий, Углич, Суздаль, в Оптину пустынь под Козельском, а к осени — на юг, к морю, на Кавказское побережье, в Новый Афон. Ее не пугали расстояния, плохие дороги, неудобное сообщение. Главное — найти «красивую натуру», древние церкви, живописные деревни, отдаленность от «шума городского», чтобы можно было внимательно и любовно отдаться сосредоточенным встречам с природой

*и писать, писать... Уже не было прежних сил, очень болели и плохо слушались ноги, но глаза по-прежнему жадно впитывали впечатления, рука продолжала цепко держать кисть.*

*В последние годы жизни Л. Г. Голова начала писать свои воспоминания и делала это с тем же волнением, той же творческой горячностью, с какой отдавалась живописи. В этой книжке, которую ей не удалось полностью завершить, ей хотелось рассказать не о себе, но об искусстве, любовью к которому была заполнена вся ее жизнь. О больших художниках, с которыми она встречалась в работе, и о людях своей профессии, о тех, чьи имен обычно не запоминает зритель — о художниках-исполнителях, всегда остающихся в тени, но отдающих театру все силы своего дарования, свое профессиональное мастерство.*

*Одним из таких мастеров, требовательных к себе и скромных, обладающих даром заражать окружающих своим непрерывным творческим горением, была и сама Л. Г. Голова. Человеком подвижнически относившимся к любимому делу. Такими людьми всегда были богаты и сильны русская земля и русское искусство.*

*М. Пожарская*

## **О ХУДОЖНИКАХ ТЕАТРА**