Эфрос Н. Е. **Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева: 1908 – 1918**: Обзор десятилетней художественной работы первого русского театра-кабаре. М., 1918. 48 с.

Вместо предисловия 7 [Читать](#_Toc319656365)

Первые шаги 10 [Читать](#_Toc319656366)

Н. Л. Тарасов 16 [Читать](#_Toc319656367)

Периоды «Летучей мыши» 20 [Читать](#_Toc319656368)

На пути к открытому театру 33 [Читать](#_Toc319656369)

Итоги 45 [Читать](#_Toc319656370)

# **{7}** «Летучая мышь»К десятилетию ее жизнедеятельности

## Вместо предисловия

Десять лет назад, в день «високосного» преподобного Кассиана, затворника и столпника печерского, под низкими подвальными сводами большого хмурого дома, где-то по близости Москвы-реки, начала жить «Летучая Мышь». Весело затрепыхала грациозными крылышками. А в их «мягких складках притаился, — писал один петроградский театральный критик, — милый, добрый, крохотный эльф и улыбается, дразнит нас языком, шаловливо грозит пальцем и, лукаво прищурив глазки, приглашает увлечься его игрою».

Кассиан оказался хорошим патроном. Москва, а за нею многие другие русские города не замкнули своего слуха, охотно отозвались на веселое эльфово приглашение и легко увлеклись этой игрою. Немного прошло времени, и храм десятой музы, — незнаемой Элладою и потому оставшейся безымянною, музы «маленьких» искусств, Klein Künste, как называют немцы, — завоевал адептов, верных друзей и горячих поклонников, окружился признанием и большими симпатиями, оделся популярностью. Стала «Летучая Мышь» одною из наших художественно-театральных достопримечательностей. Ими издавна горда Москва. Когда-то она, отстаивая свое театральное первородство, победоносно называла Малый театр, обвеянный благородным щепкинским духом, пропитанный животворными щепкинскими традициями. Позднее стала называть рядом с домом Щепкина прекрасный дом Станиславского. Теперь склонна еще прибавить, хотя и оставляя на некотором почтительном расстоянии, маленький «дом Балиева», на котором лежит тонкий отблеск {8} белых крыл Чайки. «Он мог построиться таким только в Москве», — не раз говорили выразители ее театрального патриотизма.

Юбилейный срок вызвал мысль об «юбилейном» издании. Правда, десять лет — не исторический период времени, даже и не настоящий юбилейный срок. Но у «маленьких искусств» — и маленькая история, укороченные сроки. Тут ведь все миниатюрно, и минуты — вместо часов. И потом, за немногие годы творение Балиева, — этого счастливого правнука Табурэна и внука Рудольфа Салиса, «жантильома-кабаретье» из Chat Noir, — успело проделать довольно сложную эволюцию, почти совершенно переменило свои внешние формы, хотя и сохранило в неприкосновенности свою первоначальную стихию красивого смеха и нежной иронии. Заря «Летучей Мыши», первая игра ее крыльев уже кажутся таким далеким прошлым, стали выветривающимся воспоминанием. Предлагаемые страницы хотят оживить и закрепить эти воспоминания, в которых столько милого, рассказать в немногих главных чертах биографию «Летучей Мыши».

Есть ли у нее будущее? Что ждет ее даже в ближайшие дни? Выживет ли она среди бушующих теперь бурь, или они сметут с нее всю золотую пыль художественного аристократизма и сделают ее дальнейшую жизнь унылою, ненужною и невозможною? Русскому театру вообще предстоят, по-видимому, очень крупные и существенные изменения. Вряд ли ему жить впредь по-старому. Он ведь уже давно был в «кризисе», и не раз было верно отмечено, что этот театральный кризис в значительной мере — только отражение и следствие кризиса более общего, кризиса всего того, что можно обозначить, как дореволюционную, запутавшуюся в трагических, непримиримых противоречиях культуру. Каким выйдет русский театр из великих революционных бурь, от которых зашатались, точно сорвались с основания, весь уклад жизни и вся психика, — в конец ли истощенным, распадающимся или, напротив, напоенным новыми соками, обогащенным новыми пленительными возможностями, — не здесь, конечно, разбирать. Во всяком случае, какие-то новые загораются горизонты. Театру не сохраниться в старой неизменности, если он не желает быть анахронизмом и ненужностью. Кто знает, может быть, одною из жертв общетеатрального переустройства, которое выразится отнюдь не только в большом расширении кадров {9} зрителей, в изменении физиономии театральных зал, — падет или переродится и приют десятой музы. «Летучая Мышь» во всяком случае заслужила от тех, для которых жила, чтобы не исчезнуть совсем без следов, в полном забвении. Она стоит того, чтобы эти красивые следы получили хотя некоторое закрепление.

Сделать это — задача очерка, который лежит теперь перед читателем.

## **{10}** Первые шаги

В семени заключено с предопределяющею силою все будущее растение, стройность его стебля, гармоничная сложность построения цветка и нежная прелесть окраски его тонких лепестков. Приблизительно так уже была заключена будущая «Летучая Мышь» со всеми ее возможностями, потом осуществленными в процессе развития в том «зародыше», в том веселом, беззаботном начинании, свидетелями которого были спустившиеся поздним вечером 29 февраля 1908 г. в тесный, слабо освещенный и скромно украшенный подвал дома Перцова, против Храма Спасителя. Но начиналась «Летучая Мышь» без сколько-нибудь ясных расчетов на такое будущее. В тех, которые стояли со смеющимися лицами у ее колыбели, не было ни широких планов, ни смелых предвидений и горделивых предчувствий. Не было таких предвидений у хозяев, не было их и у немногочисленных гостей, записывавших свои имена на листах громадной книги с черными изображениями летучего зверька, давшего свое имя затее нескольких актеров Художественного театра и близких этому театру лиц. Перспективы раскрылись лишь позднее.

«Летучая Мышь» устраивалась отнюдь не как театр, хотя бы и самый миниатюрный, без расчета на публику. Напротив, скорее с расчетом на отсутствие публики, постороннего зрителя, в желании отъединиться от него, получше укрыться от его стесняющих глаз. Существует или существовал взгляд, что актер проигрывает от внетеатрального сближения с публикой; должна она, в интересах силы театрального воздействия, пореже видеть Гамлетов и Чацких в будничной обстановке. Иначе слабеет иллюзия и развеивается сила очарования нас возвышающего сценического обмана. Так приблизительно думали в ту пору и в Художественном театре. Так, рассказывают, думал и его первый {11} вождь и вдохновитель, К. С. Станиславский. Это был не какой-нибудь антидемократический страх смешаться с толпою, это было излишне ревнивое отношение к миссии актера. И сложилась мысль устроиться особняком для часов веселого досуга и отдыха в укромном уголке, закрытом для постороннего.

«Летучая Мышь» проектировалась как интимный кружок, как уютное местечко для взаимного увеселения и забавы актеров Художественного театра в послеспектакльные часы. Сюда будут съезжаться для отдыха, но и в отдых внесут артистичность, прелесть искусства. Художественный театр — серьезнейший театр, с героическим напряжением, в бурлении творческих сил разрешающий самые сложные сценические проблемы. Но у актеров этого театра — и большая любовь к юмору, большой вкус к шутке. Они всегда любили смех. Выход этому должна дать «Летучая Мышь». Вот настроения, мысли и цели, с которыми Н. Ф. Балиев и Н. Л. Тарасов, сгруппировав вокруг себя товарищей по театру, создавали «подвал» и подвешивали к его серому сводчатому потолку летучую мышь. Место отдыха — царство привольной, но красивой шутки, и подальше от посторонней публики.

{12} Может быть, это и не вполне так выражено в том уставе «Летучей Мыши», который подписали Н. Ф. Балиев, Н. Л. Тарасов, В. И. Качалов и еще некоторые и который установленным образом зарегистрировали. Но именно так жило в представлении инициаторов «Мыши». Так стало осуществляться в Перцовском подвале. Чтобы застраховать полную интимность и беспубличность были приняты решительный меры, поставлены строжайшие барьеры, впрочем, весьма скоро рухнувшие, не выдержавшие вполне натиска первых же дней жизни «Мыши». По уставу, «Мышь» образовывали 25 членов-учредителей, конечно, все ближайших товарищей. И могли быть введены только еще 15 членов, по избранию первой группы, при чем избрание требовалось единогласное. Один черный шар — и баллотирующийся почитался уже забаллотированным, оставался за порогом «Летучей Мыши». Это было слишком ригористично. Может быть, именно поэтому это оказалось совершенно невозможными. При первой же баллотировке ни один новый член не был избран, потому что у каждого оказался хоть один черняк. Это родило обиды, это стало натягивать отношения среди актерской семьи Художественного театра и близких к ней. И от этого пришлось быстро отказаться. Узенькая щелка в подвал, где жила «Летучая Мышь», наполняя {13} своды смехом и песней, расширилась. Оставалась однако достаточно узкою, чтобы не хлынули через нее совсем посторонние элементы, чтобы не расточилась интимность и ею защищаемая беззаботность.

Иногда собирались в подвал только самые близкие, но были вечера, когда спускались сюда по узеньким ступенькам и десятки других, также все больше актеры, музыканты художники, писатели, просто друзья и завсегдатаи московских театральных зал. И свет, от высокой, толстой свечи, падая на украшенную черным зверьком страницу, освещал уже довольно длинный и пестрый список присутствующих. Это еще не разбивало интимности, не вносило какой-нибудь чопорности и не ущербляло беззаботности в шутках.

Каждый спускавшийся под свод оставлял в прихожей, вместе с калошами, печаль, снимал с себя вместе с пальто и заботы и как бы принимал обет быть в эти немногие ночные часы под крыльями «Летучей Мыши» рыцарем смеха и остроумного веселья. Обязан был там, за порогом, оставить и обидчивость, способность уязвляться шуткою. Иначе рисковал быть изрядно изжаленным, потому что стрелы у шутки Мыши, бывали отточены очень остро и метко попадали в цель, хотя и спускались с тетивы веселой и ласковой рукою. От такой стрелы полагалось обороняться не обидчивостью, но находчивостью. И уязвленный смеялся первым и больше всех.

Стрелы неслись и из-за коричневых длинных столов, за которыми сидели хозяева и гости, и из того правого уголка подвала, где бочком пристроилась крохотная сценка с раздвижным занавесом. Но эта сцена ничем не разделялась от «зрительной залы», была лишь ее продолжением и находилась с нею в самом тесном, непрекращающемся общении. Клубок шутки, начинавшийся на сцене, перебрасывался в подвал, потом назад на сцену и все больше и веселее запутывался, захватывая в свои нити все большее число актеров-зрителей. А на грани между этой сценой и этой залой стоял Н. Ф. Балиев, делавший тут свои дебюты «конферансье», посредника между двумя частями театра, {14} который, впрочем, отнюдь не был театром в сколько-нибудь обычном смысле.

Широко улыбалось круглое, тесно смешавшее добродушие с иронией лицо «конферансье». И чувствовалась в нем радость еще нового для него, сохраняющего всю волнующую прелесть, своеобразного творчества. Счастливы угадавшие свое призвание. Н. Ф. Балиев угадал. И это было одним из залогов и элементов жизнеспособности «Мыши» и ее грядущего развития.

И другой залог и элемент, уже не персонального характера: воздействие Художественного театра. «Мышь» создалась только для беззатейной забавы. Но то была забава людей, воспитанных в подлинном искусстве, людей не только таланта, но и облагороженного вкуса. Этот вкус, эту настоящую артистичность они принесли и под своды подвала, такие печати наложили с самого начала на его жизнь, такую создали традицию. И эта печать уже не выветрилась, до конца сохранилась среди всех дальнейших перипетий и трансформаций {15} «Летучей Мыши», при переходе ее на линию открытого театра. Связь с Художественным театром была не только через таких-то лиц, не только потому, что под уставом подписаны Качалов и его товарищи по сцене, — связь была и в духе, в той благородной крови, которая перелилась в жизнерадостного младенца в Перцовском доме из организма родившего его театра. Потом связь личная стала много слабее. Балиев перестал быть актером Художественного театра, театр и «Летучая Мышь» все более разобщались, не расходясь, впрочем, совсем. Но к этому времени традиция уже успела надежно окрепнуть, пропитала все фибры «Мыши», стала как бы художественною натурою. Был вручен в руки хороший компас. И он иногда, может быть, даже незаметно для самих плавающих, направлял и направляет курс веселого балиевского корабля, позволяет успешно обходить всякие рифы и подводные камни. А их всегда немало на путях такого своеобразного театра, открытого для всяких соблазнов, как театр «маленьких искусств», захваченных кафешантаном.

## **{16}** Н. Л. Тарасов

Среди первых руководителей «Летучей Мыши» был один, который не был актером и лишь отчасти, случайною связью был связан с Художественным театром — Н. Л. Тарасов. В начальных же страницах рассказа о «Мыши» и ее рождении нужно остановить внимание на нем и его роли. Он давно, правда, вышел из строя, почти юношею вырванный тяжелою загадочною трагедиею из жизни. Но есть и его ясная печать на московском приюте десятой музы. Его изящный дух живет незаметно в складках «Летучей Мыши», сквозит в ее работе.

Казалось, судьба была на редкость милостива и щедра к нему, дала ему очень многое. И громадные средства, и большую даровитость, и тонкий вкус, и счастливую внешность. Как будто были для него открыты самые широкие житейские возможности. Как будто был он баловнем жизни. И многим, знавшим его только поверхностно, он казался именно таким, этот изящный юноша с бархатными глазами на красивом матовом лице. Но феи, стоявшие у его колыбели, позабыли туда положить один подарок — способность радоваться жизни. А без этого подарка чего стоят все остальные, самые щедрые и прекрасные? Тарасов носил в себе жажду этой радости — и никогда не мог ее утолить. Он понимал эту радость и не мог ее испытать. Он любил те места, где звенел смех, где порхала шутка, но сам лишь едва улыбался и редко ронял слова. Он любил ярко освещенные залы, но в них выбирал для себя уголок потемнее, может быть, чтобы не очень показывать свою печаль и усталость без предшествующей работы. Он любил шум споров, войну острот, но сам всегда был очень скуп на слова. В нем жил несомненный {17} поэт, но он удосужился написать лишь очень немного рифмованных строк, всегда изящных, что-то обещающих, никогда не исполняющих этих обещаний. В нем жила богатая фантазия, но не то застенчивость, не то какая-то необоримая лень вязали ей крылья при первом взлете, и она упадала, не воспарив. У него рождались счастливые выдумки, но он почти ни одной не довел до осуществления, она ему начинала казаться скучной и пошлой прежде, чем он доводил ее до какого-нибудь воплощения. И только другие, бывало, подхватывали оброненные им художественные намеки и потом развивали их, обращали в прекрасные перлы маленького искусства.

По всему складу души, по всему строю вкусов Н. Л. Тарасову были особенно близки именно «маленькие искусства», с их недоговоренностями, с их тесными, сжатыми формами, сосредоточенною силою, сгущенною красочностью и пикантною заостренностью. Ему была близка эта стихия юмора, сарказма, элегической нежности и грусти. Он любил пародию и он любил вздох; любил и пряный намек, и застенчивую недосказанность. Эстет, он особенно любил выдержанный стиль, любил гармоничную игру красок. Как видите, он особенно любил и понимал {18} как раз все то, чем потом жила «Летучая Мышь», что составило ее главное и наиболее привлекательное лицо.

Как будто Тарасов был посторонний в «Летучей Мыши», или только ее золотой мешок. Вероятно, именно так и расценивали его очень многие из бывавших в начальной, ранней «Летучей Мыши» и не знавших ее кулис. Первый среди гостей, всегда на том же месте, с цветком в петлице похожий на героя из уайльдовского романа. Но он был и первым среди творцов. Из его вкусов черпали другие, более активные и менее закованные в художественную застенчивость. Его тонкими вкусами, его чувством художественного такта умерялись ошибочные увлечения других, удерживались на пути благородства и тонкой изысканности.

Вклад в «Летучую Мышь» измеряется, конечно, не тем, что он сложил такую-то песенку, потом ставшую популярной под сводами подвала, но потерявшую ими своего автора, что набросал такие-то куплеты на театральную злобу дня, пустил в ход такую-то эпиграмму, не тем, что он написал созидательно построенную на анахронизме буффонаду о великом Наполеоне и его пропавшем {19} шоффере, которая и теперь, через десять лет, производит эффект неожиданности и поднимает под сводами «Мыши» веселый содом, или сочинил меткую пародию на «Марию Стюарт» в Малом театре. Главный вклад Тарасова — в другом — в общем воздействии его облагороженного вкуса и подлинной артистичности, во влиянии самой его личности эстета. Тарасов и его влияние — одна из заметных нитей в ткани балиевского капризного полутеатра.

Эта тонкая нить оборвалась очень скоро, еще до того, как «Мышь» стала выходить на более широкую дорогу. Что произошло в то хмурое октябрьское воскресенье, когда выстрелом в грудь Н. Л. Тарасов положил добровольно конец своей жизни, снял с себя бремя непреходящей тоски, — это так и осталось маловыясненным, ушло вместе с ним в гроб, как полуразгаданная загадка.

И один лишь раз под сводами «Летучей Мыши» не смех звучал и перекатывался, не нежный вздох элегической грусти, не легкая идиллическая слеза, — один лишь раз слышались там глубокие вздохи, тяжелые, горькие рыдания. И лукавый мышонок смотрел удивленными крохотными глазками на так изменившиеся, тоскующие, удрученные лица стоявших под сводами и внимал таким для него необычным звукам и словам. Это служили «гражданскую панихиду» по Н. Л. Тарасове.

## **{20}** Периоды «Летучей мыши»

Коли делить маленькую историю арены «маленьких искусств» на периоды, то можно бы разбить ее на четыре. Грани устанавливаются мерою интимности. Совсем интимный, почти закрытый кружок, допускающий не-членов только по скупо даваемым приглашениям; полуоткрытый кружок с приглашениями, раздаваемыми все более щедрою рукою; открытый всякому платящему за билет, доступный театр, так именуемый в афишах, но еще с внешним обликом «кабаре», со столами в зрительном зале; наконец, открытый театр с обычным партером, только помещающийся по-старому под землею, в подвальном помещении.

Отличия одного «периода» от другого — значительные, так как перемена в зрительном зале непременно сказывается и на сцене, на характере ее жизни. Центры внимания с неизбежностью перемещаются. Что было случайным придатком, становится через то основным содержанием и, наоборот, основное превращается только в случайный атрибут, в дополнительное, иной раз и лишнее украшение. Были черты и подробности, которые представлялись такими милыми и привлекательными в строго-интимной или полуинтимной «Летучей мыши» с артистическою или литературною публикой и которые теряли смысл, становились непонятными, при зрительном зале иного, не так подобранного состава, при большой публике. Были шутки, раньше прелестные, в новой обстановке становившиеся {21} и мало забавными, и мало понятными, а то, что было лишним-ненужным в интимной обстановке, где часто одно и то же лицо было то зрителем, то исполнителем на сцене, то снова только зрителем, становилось {22} необходимым при строгом разделении сцены и залы, при преобладании и «чужой», большой публики. Иногда, когда назревшая уже необходимость перемены не ощущалась достаточно своевременно и полно, получались шероховатости, впрочем, всегда довольно быстро преодолевавшиеся и потому не ставившие «Мышь» в неловкое, неверное положение.

Но через все эти периоды протягиваются те же основные мотивы, сохраняется {23} то же главное, что так отличает «Мышь» от всех других, более или менее аналогичных театральных начинаний, в русском лексиконе и в русской {24} обиходной речи не имеющих до сих пор хорошего обозначения. Париж давно узаконил термины «Varietés» и «Cabaret», Берлин создал «Tingeltargel». Вена — «Brettl», потом в Мюнхене обратившееся в «Verberbrettl». Лондон — «Music-hall». У нас нет термина, если не считать «театры-миниатюр», к «Летучей Мыши» совсем не идущие. Он до самого последнего времени был гораздо меньше, чем они, «театром» по видимости, неизмеримо больше по существу, по художественной содержательности исполняемого, особенно — исполнения.

Эти, через все стадии протянувшиеся общие нити, сжатая выразительность и острая заразительность, сконденсированное искусство непременно во внешнем уборе большой художественной красоты, связывают жизнь «Мыши» в одно целое, позволяют говорить о ней, как об едином по существу начинании, и давать ей общую характеристику.

Первый период с торжествующею интимностью, часто — с собраниями безо всякой заранее определенной программы, рассчитанными лишь на импровизацию, на то, что принесут с собою зрители-актеры и пошлет счастливый случай или внезапное вдохновение, протекал под сводами Перцовского дома. Это были два сезона наибольшей, самой беззаботной, иногда безудержной веселости, самых неожиданных выдумок, буффонад, юмористических чествований театров и лиц, чествований, в которых ирония струилась сквозь самые искренние приветствия, восторг и сарказм густо перемешивались в одной чаше. Все бывали пьяны от этого смешанного вина. И самые горькие пилюли глотались с веселым лицом. Недаром спускавшийся в подвал принимал на себя обязательство, даже чуть что не скреплял его подписом, — ни на что не обижаться, а видеть в шутке только шутку. Все подвергалось пародии, меткой, злой, но такой талантливой, что и пародируемый не мог не смеяться. И прощал то, чего никогда не простил бы, если бы это было сказано и показано в менее талантливой форме, с меньшей находчивостью и блеском.

Состав подвала определил и преимущественное содержание пародируемого: театр, новые театральные постановки, актеры. Для пародии были использованы по преимуществу марионетки, благо тогда вообще была в моде, в подражание Метерлинку, тоска по марионеточному театру, который будто бы сможет освободить сцену от рабства актера. В распоряжении «Летучей Мыши» оказались отличные скульпторы и рисовальщики, в их числе на первом месте — Н. И. Андреев, большой мастер карикатуры в скульптуре.

Может быть, я теперь уже путаю, но, кажется, первым опытом в этом жанре «Мыши» была пародия на «Синюю Птицу». Подвал покатывался со смеху {25} в продолжение всего кукольного спектакля. Главными героями были К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко в виде Тиль-Тиль и Митиль, отправлявшиеся искать «Синюю птицу» театрального счастья. В ряде картин, слегка напоминавших картины метерлинковской сказки в инсценировке Художественного театра, мелькали разные злобы того театрального года, карикатуры на отдельных московских актеров, писателей, театральных критиков. И кому только не досталось тут от кукол и говорившего за них Н. Ф. Балиева! Всем сестрам {26} по серьгам, Художественному театру и некоторым его тогдашним увлечениям и заблуждениям — больше всех. Зрителю со стороны, не посвященному во всю подноготную, многое показалось бы и непонятным, и несмешным. Но тогда таких зрителей под сводами «Мыши» почти совсем не было. И все всё понимали с полуслова, с отдаленного намека. Достаточно было одной ловко имитированной интонации, одного метко подхваченного жеста — и всякий в «Мыши» без комментариев знал, что это — Константин Сергеевич, что это — Владимир Иванович, Александр Иванович из конкурирующего театра и т. д. Была сцена в лесу: вместо враждебных человеку деревьев — московские газеты, ни за что не желающие отдать Тиль-Тилю и Митилю «Синюю птицу» удачи, строящие {27} разные козни рецензентскими перьями, при чем метко и зло пародировались некоторые рецензии, манеры рецензентского письма. Была и пропускавшаяся в Художественном театре сцена на кладбище: вставали из могил покойники — «умученные» в Художественном театре пьесы. Затем в финале — уже не помню, как именно, — вмешивался жандарм из «Ревизора» и требовал к ответу заправил Художественного театра. Все это коротко, легко, сжато, метко, зло, остроумно.

Я нарочно рассказываю довольно подробно одну из пародий ранней «Мыши», чтобы напомнить, как в ту пору развлекались и забавлялись завсегдатаи балиевского {28} тесного «дома». Таких пародий на разные театральные события было немало в первые годы. То «Мария Стюарт», о которой уже мельком упоминалось, то андреевский «Анатэма», «Ревизор», то переинсценировка «Братьев Карамазовых» и «За коньячком» — Вл. И. Немирович-Данченко и А. И. Сумбатов, обсуждающие всякие театральные проекты и злобы, в «Еще одной погибшей репутации» — Шаляпин и т. д. Всякие отклики на события, преимущественно занимавшие в данные дни внимание театральной и кулисной Москвы. Все это было, конечно, несколько специфично, не выходило из узеньких рамок. Но это было как раз то, что волновало «мышиную» публику актеров и театралов и что получало в балиевских пародиях, имитациях и шаржах большую заостренность. Талантливый фельетон в лицах.

Собственно, такими же приблизительно пародиями, имитациями и использованием театрально-литературных злоб дня, таким же фельетоном в лицах были и «юбилеи», которые одно время вошли в «Летучей Мыши» в большую моду и привычку. Выработались даже особые специалисты для имитирования того или иного из популярных героев театра: специалист по части Станиславского, специалист по части Качалова, Немировича, Южина и т. д. На одном из «капустников» Художественного театра, которые являлись лишь расширенною «Летучею Мышью», с благотворительною целью распахивавшею двери пред всеми желающими, показали сначала подлинных Станиславского, Немировича-Данченко, Южина, потом — их имитации, и большая публика застонала от восхищения: так счастливы были эти имитации, так тонки, улавливали оригиналы в чем-то самом существенном и характерном. Искусство мима достигало в «Мышь» большого совершенства.

А вокруг пародий, бывших как бы «капитальными» номерами программы, — песенки, танцы, куплеты, инсценированные анекдоты, всегда красивые и меткие, талантливые в шарже, чистые от пересолов и вульгарной утрировки, в то же время выразительные, острые. Среди актеров Художественного театра, которые в ту пору были почти исключительными исполнителями на крохотных подмостках «Летучей Мыши», быстро выработались настоящие специалисты и мастера по части пародии, куплета, шансонетки, юмористической музыкальной {29} импровизации, сценической карикатуры. Я перебираю воспоминания о тех первых годах «Мыши», — особенно ярко проступают, как авторы или исполнители в «маленьких искусствах», некоторые: В. В. Лужский, исключительно талантливый куплетист, всегда оригинальный, тонкий и, главное, чистый от всей той пошлости, которая так плотно пристала к российскому куплетисту, стала его натурой, и такой же талантливый имитатор-пародист, меткий и выразительный {30} И. М. Москвин, и в шутке располагающий такими сочными красками и сильными мазками, всегда типичный и выпуклый в рисунке шаржа; слегка подернутый элегическою дымкою, даже в буффонаду вносящий лирическую струйку Н. Н. Званцев; наконец, сам руководитель «Мыши» Н. Ф. Балиев, здесь только нашедший себя и свою «полочку», из серого на обычной театральной сцене, незаметного и скучающего в бездействии, ставший сразу колоритным, ярким, интересным неожиданностями. Любой из них, работай он в каком-нибудь парижском «Borte á Jurdy» или «Tréteau de Tabarin», непременно стал бы маленькою знаменитостью. И не только в тех, которых я называл, вспыхивали горячие искорки настоящего таланта, давая художественную радость, мимолетную, но в тот миг полную.

Молодые актрисы Художественного театра в ту пору бредили Айседорой Дункан и раскрепощением танца. На тесной сценке «Летучей Мыши» они находили простор для своей любви к этому освобожденному от рутины искусству. А «Мышь» давала танцу подходящую, всегда почти художественную, декорационную рамку. Каждый нес, что мог, к чему лежала его артистическая душа. И старался использовать минимальное время для максимального проявления своей артистичности. Так к «маленькому» искусству слова прибавилось «маленькое искусство» {31} жеста, пластики. А на стенах подвала стали все чаще появляться художественные карикатуры, черпавшие материал все из того же круга театральных лиц и тем. Так, понемногу все искусства — слово, театр, музыка, танец, живопись — выделили из себя некоторые особые ростки для этого полутеатра, и ростки давали пышный цвет, поднимая беззаботную забаву до высоты подлинного художества. Прекрасное здесь, правда, не было «величаво», но оставалось все-таки прекрасным. Такой парадокс «Летучей Мыши», где служенье муз терпело суету. Грани «Мыши» отшлифовывались, и богатела их игра. Подвал ночного актерского бражничания и шумного смеха становился и впрямь приютом муз.

«Летучая Мышь» жила без реклам и без публикаций. Их с успехом заменяла московская молва. Что творится за закрытыми дверями подвала — это все сильнее интриговало большую, так называемую «всю Москву». Сведения, конечно, просачивались и в нее. Рассказы множились и дразнили любопытство, подзадоривали жажду проникнуть как-нибудь за эти стены, под низкие, душные своды, где кипит красивое веселье и где творятся такие чудеса: заехавший после симфонического концерта Артур Инкиш, стоя на столе, дирижирует маленьким военным оркестром, поднимает трубачей до экстаза и исторгает из заигранного венского вальса неожиданные музыкальные красоты; олимпиец Станиславский вдруг обращается в престидижитатора и фокусника и ловко снимает у кого-то из актеров сорочку, оставляя в неприкосновенности пиджак и все прочее, а Шаляпин, Собинов и Сулержицкий показывают «французскую борьбу». Эти мелочи, этот вздор и шалость интриговали большую публику, может быть, даже еще сильнее, чем сверкавшие тут краями осколки больших искусств, чем свободные кипения таланта.

Понемногу буро-зеленая карточка, с распластанным изображением летучей мыши и со словами: «“Летучая Мышь”, разрешает вам посетить тогда-то ее подвал», стала предметом зависти, пламенного желания и усердных хлопот.

{32} С каждым новым вечером у Балиева, с каждым новым рассказом о том, что было под сводами подвала, эти желания становились все сильнее, распаленнее и эти хлопоты — все настойчивее. Играло тут, конечно, роль и просто тщеславие: буро-зеленый лоскуток с разрешительною надписью не только обещал несколько исключительно-занимательных, веселых часов, но был еще как бы и некоторым паспортом, свидетельствующим о причастности к артистической Москве, приобщал к тому кругу, к которому у нас всегда сильная тяга среди ликующих, праздно болтающих и набивающих всякие «премьеры» и «вернисажи». Натиск публики на «Летучую Мышь» делался все сильнее. И уж легко было угадать, что ей не устоять перед этим натиском, что ее интимность — обреченная. Об этом многие сильно жалели и роптали против вторжения нарядной «улицы». Не хотелось отдавать старую «Летучую Мышь». Но, видно, это было неизбежно. Раз «Мышь» вступила на дорогу компромисса — идти ей этой дорогой до конца, до полного разрыва с интимностью.

## **{33}** На пути к открытому театру

«Летучая Мышь» продержалась два (точнее — полтора) коротких театральных года в своем первоначальном помещении, испытав в промежуточную весну опустошение от разбушевавшихся вод Москвы-реки. А на третий год переселилась в другое — более обширное, в доме Арбатского в Милютинском пер. Этим переселением она капитулировала перед большой публикой. Она еще хорохорилась, не хотела сдаться откровенно; она еще по-прежнему только «разрешала посетить», давала приглашения, не продавала билетов. Но это были лишь последние усилия как-нибудь что-нибудь уберечь из прежней интимности. «Мышь» уже выходила на путь открытого театра. Она уже обрекалась, имея чужую, большую, постоянно меняющуюся публику, в которой все сильнее растворялась кучка прежних завсегдатаев, имея и свою отдельную труппу, и своих специальных режиссеров, и заботливо подготовляемый, не оставляющей в вечере спектакля пустых мест, репертуар. «Самодеятельность» залы уже не могла заполнить пустоты. Пользоваться, как прежде, в качестве исполнителей, добровольцами из актеров-друзей приходилось все реже, как счастливою случайностью, и все меньше была возможность полагаться на неожиданности импровизации. Еще бывали и в следующие годы, в Милютинском, вечера почти совсем прежнего характера, но таких становилось все реже, и все труднее было их устраивать и выдерживать их стиль интимности. Вся задача была теперь в том, чтобы возможно счастливее приспособиться к новой обстановке, к изменившимся условиям, уберечь в новой форме лучшее, наиболее ценное из старого содержания, сохранить все-таки прежний основной узор среди всяких его усложнений, усовершенствований и завитков.

Пожалуй, эта пора полуинтимности, как всякая переходная пора, была самою тяжелою и наименее складною в короткой жизни «Летучей Мыши», больше всего богата всякими шероховатостями, промахами и разнобоем. Так всегда {34} бывает, когда есть двойственность в ориентировке, когда два руля. И, случалось, «конферансье», прежде такой уверенный, на диво находчивый, никак не мог найти нужных тонов, потому что старые мало теперь годились, новые еще не сыскались, и одни мешали другим. То же было и с программою, с некоторыми частями. Они оказывались то слишком интимными и потому непонятными в своей прелести и остроте за рамками тесного кружка, жившего приблизительно общими, схожими интересами, то слишком общетеатральными, что ли, и потому не оригинальными, в атмосфере «Мыши» — пресными. В злободневных «revues» и пародиях на спектакли других театров, Художественного — прежде всего, продолжали доминировать театрально-закулисные темы. Но они уже были чужие для большинства расширившейся, не повторявшейся из спектакля в спектакль зрительной залы; намеки не подхватывались налету, загадки не расшифровывались, уколы не чувствовались, прелесть юмора и аттическая соль не оценивались. Тогда палка перегибалась в другую сторону, и про какого-нибудь «Жестокого барона» ворчали, что этакое-то можно увидать и в любом другом театрике миниатюр… От стоявшего по-прежнему на грани «двух миров» — зрительного зала и сцены — конферансье все еще требовали, чтобы он их соединял, но сливаться они уже не могли. Хотя многое прощали Балиеву, смеялись в ответ на его выпады, но шептались: не слишком ли он обращается с публикою «запанибрата». И в этих укоряющих шепотах была своя доля правды. Потому что для подъуживания на злую шутку атмосфера бывала не совсем подходящая.

Но художественный такт и большая гибкость скоро опять пришли на помощь и выручку. «Мышь» покачалась-покачалась — и нашла верную среднюю дорогу. {35} Вооружилась новыми актерскими и художественными силами, новыми навыками и все увереннее зашагала по этой линии, от полуинтимности к безынтимности, восполняя убыль уюта полноценностью художественных достижений и разнообразием содержания. Н. Ф. Балиев, в смокинге, с белой хризантемой в петлице, со строгим лицом, еще стоял в уголке своей сцены, налево от зрителей. Но он был тут в моменты спектакля уже лишний, случайный обломок старой «Летучей Мыши». Он остался нужен только в промежутках между отдельными частями спектакля. И он иногда с горькой шуткой признавался публике, что нужен лишь для заполнения пустот, для маскирования антракта. Это случилось не сразу, это был результат целой «эволюции», от программы к программе, от сезона к сезону. Старая «Мышь» отмирала.

Все шире, грандиознее расправляла крылышки новая.

«Мы так многому теперь научились, так многим обогатились, что располагаем уже всеми необходимыми ресурсами, — писал Георг Фукс в “Die Revolution des Theatérs”, — чтобы дать различным проявлениям творчества “варьэтэ” недостававшее им раньше для занятия подобающего места в кругу нашей культуры». Московская «Мышь» это сделала, широко {36} использовала все накопившиеся «ресурсы» для возможно большого обогащения «варьэтэ» и введения его в круг культуры, возведения там на почетное место.

Творчество «Летучей Мыши», как художественного целого, было эклектическое. «Je prends mon bien ouje le trouve» — ее девиз. Она стала черпать из всех источников. Вопрос был лишь в том, какие — выбирались и как почерпнутое претворялось. Были ли чуткими, художественными в этом выборе и своеобразными-артистичными в этом претворении?

Поиски «Мыши» шли по самым различным путям, во все направлялись стороны. Иногда заводили и в глухие закоулки, в тупики и на задворки искусств, вводили во всякие соблазны мнимой изысканности и поддельной артистичности. Иногда только обветшавшее принималось за «старинное», вычурное — за стильное, дешевая мишура — за полноценное червонное золото и «хорошенькое» — за красоту. Задача этого очерка, хоть он и проникнут симпатией к «Мыши» и дружелюбием, — отнюдь не какая-нибудь панегирическая, не комплементы маленькому юбиляру. И нет охоты пользоваться только одною розовою краскою, замалчивать промахи, прятать ошибки. Я думаю, «Летучей Мыши» не нужна ложь, — с нее довольно, ее вполне удовлетворит и правда. Если перебрать показывавшееся тут зрителю за несколько лет, можно набрать и такое, чего лучше бы не показывать, на что не стоило тратить время, труд, фантазию, вкус и средства. У «маленьких искусств» нет врага сильнее и опаснее, чем пошлость. Она так и подстерегает, всегда готовая задушить. А оригинальничание есть лишь обратный лик той же пошлости. И такое дешевое оригинальничание случалось; такая пошлость проползала, пробовала обмануть. Самое ужасное — вульгарная ремесленная подделка под художественную безделушку, якобы артистический брик‑а брак. Было и это. Но та же правда требует сказать, — это случалось в «Мыши» относительно редко, никогда не возводилось в правило и прежде всего болезненно чувствовалось самою же «Мышью». Эту опасность «Мышь» в большинстве случаев благополучно избегала, заслоняемая от нее надежным щитом развитого вкуса и тех традиций, которые успели выработаться в пору теснейшего общения с художественным театром. Раз полученный эстетический закал сохранялся.

Чаще «Мышь» грешила незначительным в смысле художественности, а то и попросту скучным, хотя и было всегда старание прикрыть это оболочками {37} изысканности, сдобрить «карт-постальною» «красивостью» Чаще, далее, грешила «Мышь» перепевами своих же мотивов, «самоповторением». Что удалось раз, позабавило, пощекотало нервы остротою или неожиданностью, затем усердно повторялось в легких вариациях. И в повторениях уже не было ни забавным, ни острым, было только скукою, топтанием на одном месте.

Так было, для примера, с пародированием оперы, ее рутины, нелепостей ее либретто, затянутых рулад ее теноров и сопрано, «бегом на месте» ее хора и т. д., всего того, что обнимается теперь термином «Вампука». Когда-то, когда и «Мыши» еще не существовало, и ранее появления знаменитой «Вампуки», будущие участники «Мыши» разыграли такую оперу-пародию на полудомашнем спектакле. Это было в странно обставленной студии одного из юношей Художественного театра, в Перцовском же доме, только высоко над подвалом будущей «Мыши». Помню, я смотрел эту талантливую шалость в ночь встречи нового года. Помню, автором музыки был так рано уведенный от жизни Илья Сац, ярко талантливый, между прочим — и в музыкальном шарже. Зол в своих пародиях был текст, еще злее — музыка. Разыгрывала эту «оперу» артистическая молодежь, смотрели артисты Художественного и других театров, писатели. Был среди публики Леонид Андреев. И все покатывались от хохота, все были в шумном восторге от музыкальных неожиданностей и метких шаржей. Саца, растерянного, сконфуженного, не знавшего, куда девать руки, выволокли на настойчивые вызовы. Так дебютировал в качестве музыкального пародиста предшественник «Вампуки», завершивший эту свою карьеру прелестной пародией «Не хвались идучи на рать». «Летучая Мышь» хорошо запомнила этот успех. И сколько раз она потом возвращалась к этому, поднося {38} под разными соусами, не всегда пикантными и вкусными. Неожиданность превратилась в шаблон, все острия притупились. Балласт в репертуаре.

Может быть, в мере еще сильнейшей обратились понемногу в скучный балласт и пародирования стр‑р‑рашных трагедий, точивших, вместо крови, обильный клюквенный сок, начиненных изменами, самоубийствами, убийствами и завершавших свое стремительно-быстрое действие горою трупов. Сначала это называлось «Жестоким бароном», потом «Честью и местью», «Розмундой», «Четырьмя Смертями», «Рыцарем Вольдемаром», как-то еще и еще. Сейчас все эти пьески слились в памяти в одно серое, бесконтурное пятно. Уже не отличить, что принадлежало одной, что — другой пародии, потому что, в сущности, все это было одно и то же, лишь слегка варьировалось в деталях и в обстановке. И когда случалось, что даже в один и тот же вечер предлагались {39} вниманию две‑три таких вариации, это было скучно, нудно; вместо веселья и забавы зритель испытывал легкое томление.

То же было и с возобладавшим одно время увлечением инсценировать всякие анекдоты, к тому же отнюдь не всегда достаточно остроумные, хорошего тона. Может быть, это так особенно и нравилось новой части публики «Мыши», которая знала, что сюда ходит, чтобы помирать со смеху, но не привыкла к смеху почище. Замелькали на сцене какие-то «Понтеры». Кажется, именно по поводу вот этих инсценировок еврейских, армянских и других анекдотов, от которых отдавало «открытою сценой», кем-то из театральных критиков, жалевших «Мышь», был обращен к ней верный совет: поменьше думать о публике, побольше о себе самой, потому что тогда будет в выигрыше не только она, будет в выигрыше и самая эта публика…

Но если начать перебирать воспоминания или перелистывать старые афиши «Мыши», из сезона в сезон, непременно бросится в глаза: часто мелькают тут такие имена, литературные, музыкальные, художнические, — Мопассан, Чехов, Альтенберг, Тургенев, Лермонтов, Пушкин, Андрей Белый, Моцарт, Шуберт, Гайдн, Чайковский, Даргомыжский, Бородин, Дебюсси, Зулоага, Малявин, {40} Бердслей. Пестрый список. Из таких источников, всегда стремилась «Мышь» черпать вдохновения и материалы, конечно, стараясь использовать почерпнутое по-своему, в своем стиле большой сконденсированности и остроты. Были две струи — юмор и сантиментальность, — которые обозначались особенно определенно и особенно счастливо. Мягкой улыбкой и нежной грустью были запечатлены и слово, и музыка, и декорационный антураж. В «Летучей Мыши» актер, музыкант, режиссер и художник отлично научились сочетать свои усилия, объединяться в одной стихии, одном настроении и давать ему нужное напряжение. Какая-нибудь «Душа танцовщицы» на альтенберговский мотив были таким же образцовым достижением в своем жанре, как «Скоропостижная конская смерть или Великодушие русского народа» Акакия Тарантулова, прикрывшего Антошу Чехонте, — в своем.

Еще хороший источник, к которому часто и почти всегда с большой удачей припадала жадная «Мышь», — старина, преимущественно старинная песенка, то грациозно-гривуазная, то наивно трогательная, опять — с легкой улыбкой и с легкой слезой. Этот материал почти всегда обращался при помощи средств сцены и актера в настоящие художественные жемчужины. Из этих инсценировок получались тонкие, благородные акварели. Что-то ласковое поднималось им в ответ со дна души, пробивалось сквозь пестрый налет будней. Зритель был растроганный, умиленный. Всего несколько минут. Но эти минуты прелестны. Искусство — бабочка. Вспорхнуло, поиграло золотописьмом своих крылышек, восхитило, очаровало, заставило какую-то струну тихо задрожать, — и уж летит прочь. Но «от нее расходятся морщины на челе».

То же и с танцем, который здесь, в этих стенах, часто становился тонко-стильною, оживленною картиною. Были для этого использованы все эпохи {41} от древности до наших дней, все части света, всякие исторические реминисценции. Я не помню и не могу разыскать в ворохе старых афиш и программ, как назывался тот номер «Мышь» — кажется, из первого Милютинского сезона, где оживали на старинных часах две севрские фигурки, такие кокетливые и хрупкие, и под тихий, мелодичный бой, переходивший незаметно в нежную мелодию, исполняли тихий же, кокетливый, чуточку жеманный танец. Это врезалось мне в память. Об этом и теперь, через столько лет, приятно вспоминать, после многих других «оживлений» то старого фарфора, то бабушкиных вееров и табакерок с музыкой и миниатюрами на крышке, то китайских лаков. В этом искусстве «миниатюр» у «Мыши» нет соперников и удачных подражателей. И такие счастливые кусочки искусства бывали в каждом новом спектакле. За кулисами стояли подлинные художники, люди тонкого вкуса и благородной выдумки — мы, публика, вряд ли даже знали их имена — и творили эти артистические безделушки, эту ювелирную театральную работу. Ну, конечно, и тут бывали порою только «самоповторения». Ведь художественная выдумка не беспредельна и бездонна. Истощается, утомляется, особенно когда ей нужно поставить до сотни таких безделушек в театральный год. Однако часто и на этом старом пути, уже использованном раньше, оказывалась очаровательная неожиданность, свежие загорались краски, и обновлялась радость. Это был тот «маленький стакан», о котором говорил французский поэт, но это был и свой стакан, и был он наполнен таким добрым вином.

{42} Часто бывала «Мышь» удачна и в шарже, в карикатуре, иной раз пользуясь для того старыми формами, инсценируя то афоризмы Козьмы Пруткова, то народные пословицы, то карикатуры Буша, то старорусский лубок, прибегая к услугам марионеток, китайских теней и т. д. По этой части изобретательность развилась чрезвычайная, какая-то безбрежная. Куклы обращались в людей, люди — в кукол, «оловянных солдатиков», в кустарные игрушки, в бумажных «плясун-алясанов». Застывали живые группы и оживали лубки, пели картины, вели разговоры статуи. Всего не вспомнишь и не перескажешь, до того это пестро, *многообразно*, находчиво.

В этой фазе «Летучей Мыши» на первом месте были, несомненно, режиссеры и художники. Они выдумывали, они осуществляли. Актеры были их слугами. Это не было каким-то засильем посторонних или служебных элементов. Это вытекало из самого характера жанра, как он культивировался под сводами подвала. Но были нужны и актеры, их дарования и таланты. И они нашлись. Талантливые, искусные, умелые, тонко понимающие и изощрившие выразительность. Требовалось в немногих штрихах, в немногих жестах и интонациях давать характерный облик и заражающее настроение. Они умели это делать. Как общее правило, хотя и знавшее исключения, актрисы были удачнее актерок. Впрочем, это, кажется, вообще общая особенность всякого «varieté», и старого «Brettl», и модернизированного «Üeberbrettl». Вероятно, потому, что тонкое изящество — стихия по преимуществу женская; а мужская стихия — сила, склонная разрывать тонкие покровы и ломать хрупкие формы. Впрочем, может быть, тут — {43} и какие-то еще причины. Пусть высказанное останется только мимолетною догадкой…

Артисты в «Мыши» не специализированы по так называемым амплуа, даже по жанрам и видам искусств. Все — и комики, и лирики; все — и смеющиеся и плачущие Пьеро; все — немножко трансформаторы и Фреголи. Все — à tut faire. Все делают все. Играют буффонаду и драму, поют, танцуют, декламируют, мимируют. Все обязаны быть гибкими и многогранными. Но у каждого — и своя преимущественная грань, которая играла среди других особенно красивым и богатым светом и составляла его артистическое обозначение и индивидуальность. У Маршевой — выразительный танец, у Алексеевой-Месхиевой — задорная песенка, у Дейкархановой — лирический речитатив, у Богословской — музыкальный вздох и т. д.

Тою севрскою статуэткой с старинных часов, о которых я вспоминал выше, была Маршева и, кажется, Гейнц. Маршева же была первою в квинтете синих Пьеро, одном из самых счастливых балетных номеров в программе «Мыши», где было столько увлекательной легкости, пленительной выдумки и веселой игры. Она же — героиня «Похищения Европы», оживленного «осколка античной вазы», она же — «негритенок». Я называю без системы, совсем случайно то, что с наибольшей отчетливостью и в наибольшей полноте красок встает сейчас в памяти, когда я возвращаюсь к прошлому «Летучей {44} Мыши». Артистка отлично владела языком ритмического жеста и выразительностью тела. Она отлично чувствовала стиль и характер. И потому ее балетная миниатюра всегда была не только красивая, но и интересная.

С Алексеевой-Месхиевой на сцену выбегал шаловливый, непокорный бесенок красивого женского каприза и милого задора. То в каскетке маленького мушкетера или тамбурмажора, то в балахоне белого Пьеро в «Лунной серенаде», то в деревенском платочке в оживленном лубке. И рассыпал по сцене пригоршнями яркие, веселые искорки — улыбок, лукавых взглядов, серебряных ноток, мимолетных слезинок. Это тоже было — «вечно-женственное», потому что «вечно-женственна» — не только Гретхен.

Сидя в глубоком кресле, под мягким светом лампы, скорбно говорила Дейкарханова о былом, обращая песенки Нодо в исповеди «осенней женщины». И было сладко грустно, и набегала у зрителя неуместная в «Мыши», среди звона посуды, слеза. Или скорбела Дейкарханова, брюссельской кружевницей, об участи Малина и Брюсселя, об их онемевших колоколах и разодранных кружевах. А то вдруг все они — и Миньоны, и Фелины, женщины-слезы и женщины-смех — становились ярко-красочными, малявинскими бабами или, усевшись грациозною, радужною группою, кокетливо пускали в зал мыльные пузыри и шутки. Я не могу даже мельком обозначить каждую. Только назову талантливых: Хоткевич, Гейнц, Василенко, Фехтнер, Хованскую, Барсову, Туманову и эту милую Резлер, которая вдруг сама так жестоко погасила первую зарю своей красивой юности и променяла кипучее веселье «Летучей Мыши» на холод могилы…

Среди мужчин «Мыши» — Астров, так нравившийся сатиром в моцартовском трио, Курдюмов, Талама, Бурджалов, Доронин, Гибшман, Хенкин, Волков, Подгорный, в разную меру даровитые, не одинаково гибкие и интересные, но все остающиеся верными общему характеру «Мыши», разносторонние, неистощимые, по пять раз в вечер меняющие лики и характеры. Из них самые даровитые — Хенкин, у которого большое чувство юмора и мягкость в нем, и Подгорный, настоящей артист, умеющий давать типичные образы. Когда «Мышь» от маленьких искусств стала делать попытки перейти к «большим», когда в репертуаре его появились более сложные пьесы, дарование Подгорного проявило себя особенно ясно в гоголевской «Шинели», в «Ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», в самое последнее время — в дьяволе в «мистерии» Кузьмина о герцоге, проигравшем жену черту.

Только отчасти принадлежали «Мыши», отдавая ей лишь свои досуги от другой театральной работы или моменты разрыва с другими театрами, Борисов и Южный, завоевавшие себе репутации и полнее раскрывшие свои дарования не в «Летучей Мыши», на ее сцене *только случайные гости*.

## **{45}** Итоги

Мне остается досказать немного — то, что у всех москвичей на свежей памяти, — почти сегодняшний день.

В Милютинском подвале «Летучая Мышь» прожила пять театральных годов, расширив там свое помещение, пристегнув к первой зрительной зале распиравшейся публикою, вторую сбоку. Так силен был наплыв публики, так неиссякаем был интерес, возбужденный интимною «Мышью» и поддержанный полуинтимною. Здесь «Мышь» изжила до конца полуинтимность и перешла к порядку открытых дверей, к спектаклям, совершенно публичным, с общею продажею билетов, афишами, анонсами, газетными рецензиями. Понадобились даже «общедоступные» спектакли с пониженными ценами, потому что и малоимущая Москва захотела иметь доступ под веселые своды. За это пятисезоние завершилась и полная внутренняя трансформация «Мыши», о которой я уже рассказывал, отмечая ее направления и характер, ее удачи и промахи. Некоторыми интимными эпизодами были «елки» с юмористическими подарками, вернисаж, на который Собинов дал картину, писанную горчицей и соями, а Коровин пошалил импрессионистским шаржем о Качалове, растерзанном поклонницами, Тезавровский из Художественного театра, оказавшийся мастером карикатуры, дал «фрукты» — Марджанова в виде дыни, Леонидова в виде груши и т. д. Эти вечера были уж только эпизодами, случайностями на широком пути к открытым дверям.

К концу жизни в Милютинском подвале «Мышь» была вполне театром, только еще со столами вместо обычного партера, без нумерованных, чопорно расставленных шеренгами стульев. Скоро стало тесно и тут. В боевые вечера никакая вентиляция не помогала. К концу такого спектакля было как в бане. Градом катился пот. «Мышь» еще раз переселилась — в специально приспособленный и отделанный, как настоящая зрительная зала, с ложами и ярусом, с большим фойе, с особым буфетом, подвал под одиннадцатиэтажным небоскребом Нирензее, в самом центре Москвы, по соседству с ее главной, шумно пульсирующей артерией, Тверской. Позднее, под давлением некоторых случайных обстоятельств, в страхе быть несправедливо и обидно зачисленною в разряд кафешантанов, «Мышь» сделала последний маленький шаг. Столы исчезли, расставили по рядам и пронумеровали стулья. Исчезла обстановка «варьете». Георг Фукс вряд ли так уж основательно считает ее очень существенной для самого жанра, одним из его нервов и одним из его счастливых преимуществ перед обычным театром. Под сводом «Мыши» перестали звякать стаканы и ножи. «Мышь» стала уже театром по всем статьям, со всеми онерами.

А во внутренней сценической жизни самою существенною переменою — при том также в направлении, приближающем к общетеатральному типу, — было все более частое включение в репертуар крупных по объему, в несколько {46} картин, вещей оперного или комедийного характера. К этому отчасти толкали и перемены во внешней обстановке. Но к этому была и внутренняя тяга. Дети непременно хотят быть взрослыми и носить длинные юбки. Любим Торцов непременно хочет играть короля Лира, Марья Антоновна — Нору, и Кавальери — петь в опере. «Летучая Мышь» непременно хотела играть большие пьесы, неудержимо тянуло к ним среди большого успеха в маленьких вещицах. Это стало постоянным искушением, затаенною, тревожащею мечтою.

Искушение восторжествовало. Первым опытом был пушкинский «Граф Нулин», обращенный здесь в комическую оперу для драматических артистов и снабженный музыкой талантливого Ал. Архангельского, который к этому времени вообще стал присяжным композитором «Мыши», как В. Садовской — ее присяжным либреттистом и поставщиком литературы. Музыка была оригинальная, интересная, инсценировка, показывавшая сразу весь помещичий дом, занимательная, исполнение изящное. Зритель не скучал, но и не проявлял особого восторга и, сознаться, был рад, когда на смену опере, хотя и для драматических актеров, пришли «Вешний цвет» и «Птичий двор». Малый успех не обескуражил, не развеял искушения. Немного позднее была сделана еще более смелая попытка — переиспользовать для оперных целей «Пиковую даму». Ал. Архангельский вступал тут в рискованную конкуренцию с тенями прошлого, с мелодиями Чайковского, которые у каждого в ушах. Это была борьба непосильная. Слушатель остался верен старым симпатиям, хотя многое в музыке нового композитора было очень хорошо — смело, своеобразно, свежо, красиво, с вдохновением. Такая же свежесть, смелость и вдохновение были и в инсценировке, в декорационных и постановочных намеках, сменивших обычную громоздкость оперных картин. Краешек карточного стола, за ним несколько игроков, одна канделябра, льющая свет на пестрый шелк одежд, на пудру париков, — и фантазия, подшпоренная так, дорисовывала шумный, ликующий Версаль. Траурная свеча, кусок тяжелой парчи — и фантазия дорисовывала торжественный катафалк и пышный гроб. А то, вместо бала, — кружащиеся за запорошенным зимним окном силуэты. И была отличная «Пиковая дама», а раньше «московская Венера» — г‑жа Дейкарханова.

В области драматической в качестве «большого» была, во-первых, гоголевская «Шинель». Она разбилась на несколько выразительных, впечатляющих кусочков, в которых старались сохранить и гоголевский реализм, и гоголевскую мистику, в которых, между прочим, старались выразить и душу старого Петербурга. И отличный Акакий Акакиевич, смешной, наивный, убогий и трогательный — г. Подгорный. Его не следовало судить по первому спектаклю. Тогда еще не клеилось, точно игра, отлично обдуманная и прочувствованная, еще не попала на рельсы и шла вроде как по ухабам. Я видел «Шинель» и потом, когда актер вполне вошел в роль, вернее — когда роль вполне вошла в него. И тогда это было уже плавно, легко, трепетно. Тогда это было уже по-настоящему хорошо. Тогда стало ясно, что г. Подгорный — художник театра.

Еще шаг — «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Тут был густой комизм в исполнении, сочность жанров и красочность в передаче Украины. Пахло Миргородом, и был весь гоголевский {47} зверинец. Куда меньше повезло с «Носом». Да и что за странная была фантазия обращать это в пьесу, насильно, рассудку вопреки, наперекор литературной стихии инсценировать неинсценируемое, бегущее неизбежного театрального реализма, конкретности? Это было обречено на неудачу и это все время было напрасным усилием. Наконец, уже почти на самом исходе десятилетия — попытка, смелая и удачная, осуществить «мистерию», точнее средневековую «моралите», не с очень большим вкусом модернизированную г. Кузьминым и облеченную им в рифмы, которые больше годились бы для газетного злободневного фельетона. В постановке, не увлекаясь модернизациями автора, держались стиля средневекового церковного искусства. И Богородица костюмом и ликом была совсем ожившее расцвеченное изваяние в церковной нише, или по-старинному — витраже. Художники и исполнители из «Мыши» сумели сохранить тут чистую наивность. Спектакль радовал не только глаза, он радовал и душу и в нее, стольким смятенную, затормошенную, замученную, лил, как некий бальзам, нежность, тишину, ясность чувств и упований.

Вот очень краткие напоминания о главных шагах «Летучей Мыши» по пути к большому искусству, во всяком случае — к большому спектаклю. До совершенства своих миниатюр она тут еще не дошла. Но уже умеет быть интересной и увлекательной. Если бури пронесутся благополучно, не изломают — эти шаги, несомненно, будут множиться и смелеть. И, может быть… Впрочем, прогнозы совсем не входят в задачу и рамки этого очерка воспоминаний.

Для полноты следовало бы сказать и о «Мыши» вне Москвы, о «Мыши»-гастролерше. В Москве родившаяся, в Москве развившаяся и окрепшая, она захотела попытать себя и за московскими пределами, взыскала успеха и славы всероссийских. Но я пишу этот очерк только по личным воспоминаниям и наблюдениям. «Мышь» гастролершей я не видел. Могу только констатировать, основываясь на словесных и печатных показаниях, на тех газетных отзывах, которые я проглядел, что «Мышь» рискнула — а риск был очень большой! — не зря. Петроград, хоть он и не очень долюбливает московское, принял ее ласково, разделил московские симпатии. И каждая поездка «Мыши» к невским берегам была триумфом. Лились в кассу рекою деньги, гремели аплодисменты и комплименты; рецензенты иногда и пощипывали, но общий тон был сочувственный, и похвала, иногда даже восторженная, преобладала.

Потом «Мышь» тронулась и по провинции. Побывала в Киеве, в Одессе, в Екатеринославе, Ростове, Тифлисе. Так получила всероссийскую санкцию.

И во сне не снилось такое тем, которые поздним вечером Кассиана, в 1908 г., спускались по узким ступенькам в незнакомый перцовский подвал. Если бы Н. Ф. Балиев был великим честолюбцем, — и тогда его мечта, в тот первый вечер, и еще во многие вечера, не могла бы шагать так широко. Но бывает, хоть и очень редко, что действительность оказывается смелее и щедрее всякой мечты…

К юбилею полагаются пожелания. Вот мое. Пусть, что случилось, опять случится. Пусть снова действительность превзойдет все мечты «Летучей Мыши» {48} и осуществит немечтаемое. И еще пожелание. Оно во мне звучало все время, пока я составлял этот очерк. Пусть, как бы ни складывались будущие судьбы, «Мышь» останется верна тому основному, что восприняла при самом рождении и что провело ее до сих пор так благополучно, в смысле художественном мимо всех соблазнов и через все перемены погоды.

*Н. Эфрос*