

*СИМВОЛЫ ВРЕМЕНИ*

Елена Полякова



Театр Сулержицкого

Этика. Эстетика. Режиссура

*АГРАФ*

Москва

УДК 792.2(47+57)Р(092) Сулержицкий Л.А. ББК 85.334.3(2)1 -8 Сулержицкий Л.А. П54

**Государственный институт искусствознания**

Оформление серии художника *З.Ю. Буттаева*

**Полякова, Елена Ивановна.**

П54 Театр Сулержицкого: Этика. Эстетика. Режиссура / Елена Полякова. - М.: Аграф, 2006. - 304 е.: [16] л. ил. -(Серия «Символы времени»). - ISBN 5-7784-0318-6

Эта книга о Леопольде Антоновиче Сулержицком (1872-1916) - общественном и театральном деятеле, режиссере, который больше известен как помощник К.С. Станиславского по преподаванию и популяризации его системы. Он был близок с Л.Н. Толстым, А.П. Чеховым, М. Горьким, со многими актерами и деятелями театра.

Не имеющий театрального образования, «Сулер», как его все называли, отдал свою жизнь театру, осуществляя находки Станиславского и соотнося их с возможностями актеров и каждого спектакля. Он один из организаторов и руководителей 1-й Студии Московского Художественного театра.

Издание рассчитано на широкий круг читателей, интересующихся историей театра.

УДК 792.2(47+57)Р(092) Сулержицкий Л.А. ББК 85.334.3(2) 1-8 Сулержицкий Л.А.

© Издательство «Аграф», 2006ISBN 5-7784-0318-6 © Полякова Е.И., 2006

**СОДЕРЖАНИЕ:**

[Глава 1 ВОЛНЫ ДНЕПРОВСКИЕ 4](#_Toc250753935)

[Глава 2 ВОЛНЫ МОСКВЫ-РЕКИ 12](#_Toc250753936)

[Глава 3 ВОЛНЫ ПЕСЧАНЫЕ 20](#_Toc250753937)

[Глава 4 ВОЛНЫ МОРСКИЕ 28](#_Toc250753938)

[Глава 5 ВОЛНЫ ТЕАТРАЛЬНЫЕ 51](#_Toc250753939)

[Глава 6 ВОЛНЫ ПОСЛЕДНИЕ 86](#_Toc250753940)

# Глава 1 ВОЛНЫ ДНЕПРОВСКИЕ

Сын родился крепенький, подал звонкий голос и голосил, пока умелые руки быстро делали с ним все, что положено было делать с новорожденным: руки ловко перевязали пуповину, осторожно обмыли, запеленали, туго обмотали свивальником, - белую куколку показали отцу.

Все сделали умело, потому что сама роженица была профессиональной акушеркой, многие роды принявшей и в частных домах, и в городской больнице. Отец, вероятно, взял ребенка, как все отцы, - неловко, боясь уронить, с гордостью: родился сын! Первенец! Скорее всего, отец сказал: «Бардзо хлопчик», ибо был он поляком - католиком, гордившимся своим народом, его верой и обычаями. Впрочем, он мог сказать: «Гарный хлопец», ибо жил в Малороссии; и - «хороший мальчик», потому что язык русский был также естественен и необходим в городе Житомире Волынской губернии Российской империи, где проживал мещанин Антон Матеушов, то есть - Антон Матвеевич Сулержицкий с женой, а с 15 ноября (по новому

5

стилю - с 27-го) 1872 года - и с сыном. Сына крестили в костеле, имя он получил: Лев-Леопольд-Мария. Во всех документах, начиная со свидетельства о крещении, будет написано «житомирский мещанин», хотя годовалого первенца перевезли в недалекий Киев, несравнимый с тихим Житомиром, как житомирская речка Тетерев несравнима с Днепром. Поселилась семья на горе, по адресу: Крещатик, 31-А. Бесчисленны вывески торговцев, комиссионеров, врачей, ремесленников, юристов, контор, гостиниц. Днепровские ветры, заречные луга в отдалении. Здесь занимаются делами крупнейшими или теми, что дают каждодневный хлеб насущный. О нем ежедневно просят в смиренных молитвах Сулержицкие и получают его. Их дела на горе идут в гору. Через год родился второй сын, Александр. Мать растит двух сыновей, работает в больнице, и привычны вызовы ее по соседству: прибегает мальчишка или девочка (о телефонах еще не слыхивали), мать уходит принимать роды, возвращается усталая, но с гонораром, тут же уходящим то на одежду сыновьям, то на оплату квартиры-мастерской. В квартире неизменны запахи кожи, картона, клея, бумаги - бумаги оберточной, плотной и бумаги старинной, которая одновременно распадается в мягкую пыль и собирает в себя мягкую пыль.

Отец - переплетчик. Истинный, истовый мастер, ремесленник, знающий свое ремесло. Уроженец местечка Ружаны, в раннем детстве оставшийся сиротой, был пристроен в переплетную мастерскую.

Как положено было в европейских цехах с давних времен, прошел путь от мальчика до подмастерья, от подмастерья до мастера. Хозяин - немец; Антон Матеушов незаметно на практике постигает немецкий язык - будет говорить и, конечно, читать по-немецки. В среде киевских книжников мастерская Сулержицкого быстро приобретает то, что называется репутацией: работа выполняется

6

в срок, советы - какой переплет подобрать к изданию старинному или вполне современному, но принадлежащему к тем, которые именуются «роскошными» - раздумчиво-основательны. Не сапожная, не портняжная, не бондарная - переплетная мастерская. «Божественная комедия» с иллюстрациями Гюстава Доре, комплекты журналов, разнообразных ведомостей, фолианты духовные, учебники гимназические, университетские, на русском и немецком языках - конечно, и требники, библии ксендзов, и романы Крашевского, потом Сенкевича, которые с упоением читаются киевлянами всех национальностей и сословий. Все разложено по ящикам, полкам, записано в деловых книгах. В мастерской на Крещатике клиентам предлагаются также футляры для очков и пенсне из обрезков кожи.

У сына гнездо под верстаком, где Полька ползает, играет, поплакивает. Сына окликают, сокращая торжественное - Леопольд. Сначала его называли Польд, потом - Поля. Так и осталось за ним в семье - Поля, Полька. Бережливый отец не купил кубики для Польки, а может, хотел сделать красивее, чем покупные - сам обклеил каждый кубик буквами-картинками. К пяти годам Поля, незаметно для всех и для себя, читал буквари, складывал слова, пел слова. Слух унаследовал от родителей: у матери был прекрасный голос, отец аккомпанировал ей на флейте, сыновья подпевали.

У второго сына, Александра, слух был такой же. Поля и Сашка росли дружно. Отец хотел приучить их к своему верному делу. И обучить музыке. И дать им истинное образование. Стоило то и другое дорого. Решили - Поля определить в гимназию, Саше дать скрипку - потом, что Бог пошлет.

Младший стал музыкантом - скрипачом, без скрипки не мыслил жизни.

Поля мог бы стать музыкантом или певцом - голос мягок и звонок, песен, романсов знает уйму. Поет дома, на

7

Днепре, где гайкают, швыряются песком, изображают казаков-разбойников, кровожадных и благородных индейцев вездесущие мальчишки. Комплекты журнала «Вокруг света», собрания сочинений Майн Рида и Фенимора Купера наверняка проходили через мастерскую на Крещатике.

Мальчик все это читает запоем, и отец продолжает воспринимать подрастающего сына как тихого, домашнего ребенка, который иногда плачет над мертвой птичкой, над больным котенком, и когда ему говорят: «Что же ты плачешь?», он отвечает: «Уж и поплакать нельзя?» Ну прямо мальчик из «Рождественских рассказов» Диккенса, столь любимых на Руси. Тем более что Поля и внешностью своей напоминает диккенсовских полуреальных, полуфантастических персонажей, смешных и добрых. Большая голова, смеющийся рот, короткие руки и ноги. Домашний мальчик; когда собираются гости, его торжественно выводят, и он удивляет взрослых чтением стихов польских, русских, шевченковских, немецких. Мальчика укладывают спать, отец приходит перекрестить его на ночь. Вне дома Полька совершенно другой. Не плачущий, не сантиментально-диккенсовский. Он предводительствует уличными мальчишками, которые обирают яблоки в чужих садах и которых взрослые называют байстрюками, даже бандитами. Полька - вождь краснокожих: маленький, верткий, крепкий отлично плавает, бегает, ловко перебрасывает кавуны, когда какой-нибудь дядько причаливает свой добротный «дуб» у отмелей и зовет ребячью ватагу на разгрузку.

Всё кипит в руках, всё ладится, кроме наследственного переплетного дела. Отец берется за ремень - не помогает. И к религии отцов сын равнодушен. Вероятно, отец мечтал о том, как торжественно ведет он мальчиков на конфирмацию. Конечно же, его дети прошли обучение у ксендза, и обряд конфирмации был соблюден. Поля, вероятно, усмирил себя на короткое время и шел с отцом в

8

белоснежной сорочке, в новом костюмчике. Позднее лицо округлится, волосы потемнеют, а на ранних фотографиях отрок светловолос, черты лица тонки; переодеть Польку в пажеский костюм - хоть пиши с него картинку к роману Крашевского или Сенкевича. Сыновья говорят дома, пишут отцу непременно на польском: «Кохани отче» - «Kochany Ojcze». К религии же не склонны - ни к отцовской, ни к православной. Хотя их привлекают, конечно, и пещеры Печоры, и богоматерь Оранта, которая простирает длани в Киевской Софии. Все это воспринимается через Гоголя, под знаком Гоголя, читанного еще под верстаком. Ночами возникают за рекою неведомые огни, челн скользит над водной бездной. Шелестят под ночным ветром травы, шумят тополя, грабы. Все дышит, растет, шепчется - души предков, деревьев, спящих колоколов, спящих книг, собак, рыб молчаливых, полуночных звезд. Подростки будут ночами спать над Днепром, как гоголевские бурсаки. И дома спят крепко, набегавшись за день.

Поля навсегда сохранил это свойство: быстро засыпал, чутко спал, вскакивал моментально; умывался - брызги летели во все стороны, воду пил - всем хотелось пить, глядя на него. Воду - не водку. Ни к российской, ни к горилке пристрастия не заимел.

Отец же не засыпал подолгу. Рано похоронил жену Альбину. Женился вторично, привел сыновьям мачеху. Вовсе не сказочно-злую, но исправно растившую пасынков и троих своих сыновей. Была она работящей, делала искусственные цветы, благо они требовались в изобилии для дамских шляп, для подвенечных, бальных и просто модных платьев.

Но росли расходы, а Леопольд решительно не оправдывал надежд. В гимназии учился легко, но плохо. Сбегал на Днепр или в театр. Ведь и опера была в Киеве, и драма - антрепризы, товарищества, гастролеры, зазывавшие афишами. (Спешите! Только два спектакля! «Дама с камелиями»!

9

«Фру-Фру»! Андреев-Бурлак в «Записках сумасшедшего»!)

Имя Соловцова, Соловцовский театр прогремит в Киеве позднее, в годы девяностые, тогда же и здание будет построено - просторное, удобное, торжественное. Сейчас идет пестрая предсоловцовская жизнь. Театралы, которых в Киеве всегда было и будет предостаточно, абонируют кресла в драме, столики во всякого рода «Парижах», ложи в опере.

Есть и свой литературно-артистический кружок, как в столице, и гастролеры - от опереточных див до великого Андреева-Бурлака не минуют щедрого города. Гостеприимна к артистам огромная квартира Льва Абрамовича Куперника, знаменитого адвоката. Человека либеральных взглядов и нравов, с размахом, со вкусом живущего. Царит в доме его дочь - юная, роста крошечного, дарования большого, Татьяна Щепкина-Куперник. Она в театре - в ложе или в креслах, отец водит ее за кулисы, знакомит с премьерами, премьеры с удовольствием бывают у Куперников. Поют, музицируют, спорят об итальянских певцах, о Чайковском. Какая Кармен-Смирнова, какой Герман-Медведев, какой Демон-Тартаков! Говорят, что он сын Рубинштейна, да и сам Иоаким Викторович утверждает сходство прической, жестами, царственным поворотом головы.

Сын переплетчика на два года старше Татьяны Львовны, и Киев они покинут одновременно, но в молодости не встретятся, хотя книги для роскошной библиотеки Куперников вполне могли переплетаться в мастерской у Сулержицких. Поля не сидит в ложе или в партере - носится за кулисами, ловко помогает рабочим, осваивает империю театра, перетаскивает картонные фасады дворцов и деревья - кулисы. Тартаков слушает веселого юношу, очень и очень советует учиться: слух у мальчика абсолютный, тенор приятный. Однако денег на обучение нет. А увлечен-

10

ность театром непреодолима. Гимназист, забросив ученье, во время уроков пропадает в театре, хотя положено ему, как всем гимназистам, бывать только на утренниках. Поля же мнит себя не посетителем, но участником зрелищ. Как-то в опере давали «Фауста», поставили декорацию «Сад Маргариты»; Поля не заметил, как поднялся занавес, и помчался за кулисы со свойственною ему быстротой. Зал стонал от смеха, как всегда при таких неожиданностях. Почему-то именно в театре удачливость-фортуна иногда посмеивалась над своим бескорыстным служителем. В первый раз - во время домашнего, детского еще спектакля. Отцу принесли для переплета роскошного «Шекспира». Сын залпом прочел все, а «Гамлета», можно сказать, наизусть выучил. Тут же и поставил трагедию; товарищ предоставил квартиру, подростки распределили роли. Поля нарисовал декорации, срепетировал спектакль. Билеты сделали платными, потому что нужно было оправдать расходы. Целых пять рублей истратили, хотя Поля все делал безвозмездно: режиссировал, одевал актеров и изображал оркестр. Подвел его Дух отца Гамлета, задрапированный в простыню и поставленный на ходули. Видимо, исполнитель плохо владел ходулями: Дух упал, свалил простыней-саваном лампу со шкапа. Начался пожар. Актеры и зрители выбежали на улицу, забыв о шубах, сложенных в передней. Вызвали пожарных. Правда, пламя сбили до их появления. Но многострадальному Антону Матвеевичу пришлось уплатить за вызов пожарников, за порчу вещей. Сын выпорот, слово «театр» ему приказано забыть.

Кажется - забыл. В четырнадцать лет старший сын, по всем традициям - преемник отца, будущий кормилец семьи, оставляет гимназию. Или, попросту говоря, его исключают. Кто-то, видимо, узнал в мальчике, замешкавшемся в «Саду Маргариты», нерадивого гимназиста. Антону Матвеевичу предложили самому взять сына, не дожидаясь

11

официального исключения, что отец и сделал. Сын уходит на Днепр под Канев, в село Пекари. Там батрачит у крестьян, споро, ловко выполняя любые работы. Все интересно: пахать, косить, жать, запрягать волов или коня, переправляться на пароме, конопатить «дуб», нестись на нем по Днепру под парусом или на веслах, чтобы потом, с веслами на плечах, взбежать на гору к хате.

В хате прохладно от выбеленных стен; хозяйка ухватом-рогачом вытягивает из печи горшок с борщом, ставит на стол миску с галушками либо варениками. Хозяин, а иногда и хозяйка за грех не считают и ставят штоф с горилкой или наливкой рядом с варениками; только парубок-работник к этому не тянется, другое дело узвар или холодное молоко в кринке.

Тут же в Пекарях ленивый гимназист организует школу для крестьянских детей. Вот фотография - некоторые ученики переросли учителя; девочки стесняются, прикрываются платками, парубки смеются. Не разберешь, где учитель, где ученики...

Словно юный учитель без учительского диплома побывал в Ясной Поляне, в школе, организованной графом Толстым для крестьянских детей. Но он и не помышляет о встрече, хотя Толстой, кажется, был в его жизни всегда. С азбуки, с первых букварей. Когда Поля возится под верстаком - взрослые читают толстовскую трилогию детства-юности, «Казаков» и «Войну и мир». Дети же, можно сказать - все дети России, учатся грамоте по толстовским изданиям «Азбуки для детей». При всей настороженности светской и духовной цензуры - азбука рекомендована для начальных школ. Значит, ее носят в холщовых сумках Филиппки и Насти от Архангельска до Терека, и домашние учительницы, и гувернантки читают воспитанникам сказки, басни, притчи от времен геродотовых до времени железных дорог. И в мастерской на Крещатике все пятеро сыновей читают сначала «Трех медведей», потом страшный

12

рассказ про Мальчика и Акулу («Наш корабль стоял у берегов Африки...»), а там и графское детство сливается со своим, вовсе не графским, и давно нашедшие покой Безуховы, Болконские снова и снова стреляются на дуэлях, стреляют на войне, мучаются ранами, а жены их родами. Прибавляются в своем доме, передаются друг другу грошовые по цене книжки толстовского издательства «Посредник». Тут жизнеописания Будды, Конфуция, киевского князя Владимира с его богатырством, московского князя Пожарского, нижегородского мужика Кузьмы Минина, Стефенсона, Эдисона, братьев Монгольфье, архангельского мужика - корифея науки, германского первопечатника Иоганна и московского первопечатника Ивана.

Тут же брошюрки-советы по агрономии, садоводству, устройству колодцев и брошюры-размышления о землеустройстве, о том, много ли человеку земли нужно, и как сделать, чтобы земля не на слове, а на деле кормила бы всех своих обитателей.

Юный работник, он же учитель, мог увлечься, скажем, естественными науками вослед нигилистам-шестидесятникам, мог заинтересоваться марксовым учением о неизбежности нынешнего капитализма и грядущего коммунизма. Мог увлечься спиритическими-духовидческими сеансами или теософскими мудрствованиями Елены Петровны Блаватской, тем более что ее повествование о путешествиях по пещерам и дебрям Индостана увлекательно не меньше, чем странствия детей капитана Гранта! Правда, гимназистам и студентам строжайше запрещены всякие сборища в классах, аудиториях, на квартирах, но этот горе-гимназист сбежал на приволье.

А на привольях Грицки и Приски не только поют про былых казаков и дивчин, но пашут свои наделы и тревожатся за сегодняшних парубков с дивчинами: леса-рощи все редеют, корма дорожают, суховеи все чаще, по Днепру плывут разводы нефти, рыба же уходит, мельчает...

13

Вместе с сельчанами читает работник толстовские сказки о временах, когда пшеничное зерно было с куриное яйцо, а мужик сеял и собирал урожай, чтобы его в муку смолоть, а не бесовское пойло варить. И все, глядя на закат, в ожидании украинской ночи мечтают: земля должна стать общей, тогда работа на ней пойдет общинная, не станет нищих, недоимки с крестьян не станут драть, а с богатых будут налоги брать, и все, что наработают и уплатят, честно пойдет людям на муку, крупу, квас, овес, сено для коней. А из общего, земского котла нужно разумно черпать на общие нужды. Дороги содержать, мосты мостить через речки-реки, школы иметь с азбуками, с книгами для всех, училища ремесленные, агрономические...

По трудам - всем, и все будут довольны, потому что труд - потребность здорового человека. Землепашцу хочется пахать, если он не пашет - значит болен, или земля истощена, или лошадь не тянет, или телега не налажена... Землю надо дать! Она всех прокормит.

Об этом толкуют крестьяне за Днепром, об этом читает их работник-учитель у Толстого, у Генри Джорджа и князя Кропоткина. Что граф, что князь - хотят справедливости, блага народного; князь идет дальше графа в полном отрицании государства и его власти. Анархия упразднит государственность как таковую: исчезнет чиновничество, не будет армии, упразднятся сословия. Зачем нужно принуждение, зачем правительство - тем более такое, как в России? Люди должны трудиться сами, для себя и для человечества, и жить по законам естественной человечности.

Кропоткин не кабинетно-городской философ-фантазер. Географ, неутомимый путешественник по Дальнему Востоку, где так подружился с местными казаками, неутомимыми помощниками, проводниками. Они сильны именно общинностыо, реальностью сторожевой службы, укладом жизни, который нужно вспомнить, в чем-то возродить в коренной России. Для Кропоткина не ленив, не

14

жесток человек в сущности своей; взаимная помощь и у животных есть, а человек тем более человека спасает. Чем свободнее будут люди от власти правительства и власти наживы, тем яснее проявится общий закон. Свободного труда, своих личных понятий о добре, своей личной, тоже свободной ограниченности в потребностях.

В девятнадцатом веке невиданно разрастается часовое производство: часы становятся не предметом роскоши - необходимостью быта; часы настенные, карманные, ручные. Уже звенят будильники, тикают ходики, и те, что торжественно зовутся часами истории, все отчетливей отмечают десятилетия: люди сороковых годов… шестидесятники… восьмидесятники. Романы под этими названиями вскоре будут написаны Александром Амфитеатровым, жизнь которого сойдется с нашим Сулером, Горьким, Толстым. Романы эти сегодня переиздаются, напоминая о восьмидесятниках XIX века. Новое поколение - российские восьмидесятники утверждают себя, имея прежние точки отсчета: так же спорят о Гегеле и Белинском, как их деды. Толстовский князь Нехлюдов из «Воскресения» будет, в сущности, тем же молодым князем, который думал, что решил уже все нравственные и экономические проблемы.

С книжками самого Толстого, с книжками и брошюрами его издательства «Посредник», не только можно - нужно побывать у толстовцев, которых достаточно в России, не только вокруг Ясной Поляны, но и южнее - в Орловщине, Тамбовщине, Харьковщине... Вернемся к этому мотиву позже, он будет непрерывен во всей жизни нашего героя. Пока он возвращается в отцовский дом на Крещатике. Приносит невеликие, но реальные деньги - расчет за крестьянские труды. И отец отложил что-то на образование сына. Тот поступает в частную школу весьма уважаемого в художественных кругах Киева Н.И. Мурашко. Ученик Петербургской академии, прошедший жесткую необходимую школу рисунка, работы с натурщиками - он и в киев-

15

ской мастерской ставит гипсовых Антониев, придает натурщикам из слободок позы античных героев. Любит, воссоздает на полотнах историю Украины, ее Сечи. В мастерской - подбор тканей для драпировок, медные подносы, вазы, стеклянные кубки, пороховницы на цепочках, булавы, бунчуки, фляги, оправленные серебром, шитье женское, резьба по дереву, кости, янтарю.

Мурашко делится знаниями, которые получены в академии, которые вывезены им из Рима, Неаполя, Лувра времен Людовиков. И делится опытом своих старших сверстников-передвижников, певцов-печальников народных, странников по отечественным трактам. Студенты-мурашкинцы меряют версты по обоим берегам Днепра, с этюдниками через плечо и в соломенных брылях от солнца. Ночуют на сеновалах (дав слово не курить), утром же располагаются в лугах, возле бахчи или выпаса. Пишут воду, волны зрелой пшеницы, хаты, освещенные солнцем, засыпающие вечером, колодцы-журавли, пыльные шляхи и боковые уводы к лесным хуторам, к лесничествам. Ученик Сулержицкий постигает приемы рисования с натурщиков. И с гораздо большей увлеченностью - науку этюдно-пейзажную. Глаз, как слух, у него от природы поставлен; звуки для него слитны с виденным, шум листьев - с их цветом и движением под ветром, звуки пастушьей дудки - с силуэтом подпаска. Этюдов уйма, учитель и сверстники одобрительны, отец доволен: сын-музыкант делает успехи, сын, ходящий в народ, пишет этот народ на малых (пока?) холстах, на бумажных листах. Как всегда, у сына всякая работа ладится (кроме переплетной) - натянуть холст, развести охру, сиену, ультрамарин, положить мазок на зернистый холст, отойти, глянуть, снова ударить кистью; а в затылок уже дышит любопытный подпасок, стадо все ближе подходит. Можно его движение схватить, а можно, взяв бумажный лист, очертить контур: мальчик, линия кнута. Способный ученик Сулержицкий, бедный ученик

16

Сулержицкий. Чтобы поддержать его материально, Мурашко с чистым сердцем может рекомендовать его на подхват к тем живописцам, которые трудятся в киевских храмах 80-х годов. А работа в Киеве кипит. Прославленный Виктор Михайлович Васнецов приглашен для фресковой росписи киевской новостройки, то есть собора в память святого равноапостольного (апостолам равного!) князя Владимира. Собор долго воздвигается по образцам тех первоначальных храмов, что встали на Киевской Руси после ее крещения и погибли вместе со своими прихожанами в годы нашествия Чингисхана. Работами руководит Адриан Викторович Прахов, образованнейший господин, сочетающий познания археологические, исторические, искусствоведческие, объездивший, кажется, все прославленные центры европейского искусства и центры Древней Руси, преимущественно украинские.

В начале восьмидесятых годов площадь перед Софией - больше городской луг, чем площадь. К концу восьмидесятых луг превращен в центр древнейшего города. Богдан Хмельницкий осадил коня, гордо вскинул голову, взмахнул булавой. Скульптор Микешин словно продолжил свой новгородский памятник тысячелетия России, сомкнул Север России с ее Югом. Прахов же трудится на окраине города. Руководит инженерами, каменщиками, художниками, восстанавливающими Кирилловскую церковь возле оврага-яра, который все знают как Бабий Яр. В Кирилловской бережно раскрываются древние фрески и пишутся новые. Но «Сошествие Святого Духа» в воплощении праховского любимца Михаила Врубеля и Богоматерь, написанная с Эмилии Львовны, жены профессора Прахова, решительно не принимаются ни лицами духовными, ни прихожанами. В каждом путеводителе по Киеву рассказывается, как прихожане, жены и дети их не желали «молиться на Лельку Прахову» и как художник был переброшен на другой объект: писал орнаменты, повторяя

17

мотивы павлиньих перьев, когда Васнецов с подручными переводил свои эскизы во фрески Владимирского собора. Русские святые на колоннах-столпах: Александр Невский, Михаил Тверской, а над ними Богоматерь в синих одеждах держит ребенка; рафаэлевские образы и древнерусские образа - у истоков этой фрески, которую отринет Лев Толстой и его соратник в живописи Николай Ге. Это важно в истории Киева, в жизни Толстого, Ге, Васнецова, Нестерова, который девочку Лелю Прахову перевоплотит в святую Варвару - там же, на хорах. Это важно для Сулер-жицкого. Он работает на тех же лесах, не боится высоты и пробегов по узким трапам с рейками вместо ступенек. Следит за переливами васнецовских красок, ритмом вру-белевских перьев.

Я предполагаю, что именно в эти юношеские годы состоялось знакомство Сулера с Николаем Николаевичем Ге, с «дедушкой», как называли его в семье Толстых, в училище живописи, да вообще везде, где он появлялся. Уж очень он был ни на кого не похож, кроме самого себя.

Происходивший из знатного рода, он в то же время так пренебрегает манерами, костюмом, что подчас его принимают за нищего или чудака, который притворяется нищим. Рано облысевший, рано поседевший (венчик седых волос вокруг лысины), грубая домотканая рубашка, сверху какая-то куртка или размахайка, шляпа, напоминающая украинский соломенный брыль, а часто - просто брыль, потому что Ге живет большею частью на своем хуторе под названием Сростки, что на Украине, в Черниговской области. Он всего на три года моложе Льва Николаевича Толстого, и взгляды их схожи, хотя каждый шел своей дорогой. Чем дальше, тем больше сближаются пути Ясной Поляны и Сростков. Сближаются, в основном, в отношении к религии, к официальной церкви, к Христу -человеку и Богу. Написанное Толстым в рукописях и написанные Ге картины - об одном. О Христе-человеке,

18

который идет на смерть ради людей, перенося все мучения, уготованные ему.

Ге прославился своей картиной «Петр и Алексей». По окончании Академии Художеств Ге получил командировку за границу, для совершенствования в своем искусстве. Прервав эту командировку, он вернулся в Россию, чтобы непрерывно писать свои версии жизни Христа и его учеников. Тайная вечеря, Нагорная проповедь, цикл Распятий, наконец «Что есть истина?».

Сегодня нам кажется, что Ге читал роман Булгакова «Мастер и Маргарита» и под его влиянием написал этот живописный диалог. Римский патриций, стоящий перед оборванным человеком, разделение картины на яркий свет и темноту, в которой почти силуэтом вырисовывается иудейский проповедник. Покоренный этой новой религиозной живописью, Толстой резко отрицает все, что пишет Васнецов и его помощники во Владимирском соборе. Когда Толстой и Ге проезжают мимо собора, они демонстративно отворачиваются, в то время как помощник Васнецова Сулер работает в соборе. Могли этот юный художник не искать встречи с художником прославленным, ведущим тот же образ жизни, что и младший? Ге на своем хуторе учит крестьянских детей, раздает им книги Толстого и легко переезжает со своего хутора в Ясную Поляну или в Хамовники. Здесь для него всегда готова постель, вегетарианская еда, расположение всех поколений Толстых. Татьяна - его любимица, она и рассказала в своих воспоминаниях о всегдашней близости к ним Ге-старшего и его сыновей, Николая Николаевича (все его зовут Колечка) и Петра Николаевича, который женат на простой деревенской девушке Гапке и разделяет все труды на земле, в хлеву, на пасеке.

Поэтому принятое мнение о том, что Сулер познакомился с «дедушкой» только в училище, через рекомендацию Татьяны Львовны, можно отвергнуть. Конечно, когда он будет привозить Ге в училище, это будет продолжением

19

прежнего киевского знакомства и устремленности Сулера к освоению идеологии и живописных поисков Ге.

Учитель живопись поправляет, одобряет, повторяет: «Да, юноша, учиться надо!». Отец радуется: «Кохане сыне! Дальше учиться надо!»

Немногое имущество собрано, перечинено-переглажено белье, испечены пироги и ватрушки в дорогу. Собраны кисти, шпатели, карандаши - все это недешево, в Москве, верно, еще дороже. Взят билет, конечно, в вагон третьего класса. Отдаляется город на холмах, театр с его чудесами, люками-провалами, полетами нимф, ариями Фра-Дьяволо и пением-пляской Кармен-Смирновой. Паровозная гарь летит в окна. Кондуктор важен, как всякий человек в форме: «Ваш билет?». Билет есть - железнодорожный. Для жизни нужен студенческий. Толстой, Кропоткин учат: государство не нужно. Но пока оно есть. В нем надо жить. Могу жить крестьянином. Хочу жить художником!

# Глава 2 ВОЛНЫ МОСКВЫ-РЕКИ

Это листок записной книжки; она велась и в Киеве, перемежая подсчеты расходов (постоянно) и заработков (реже), списки книг, сметы трат. В Москве книжки станут насчитываться десятками - блокнотики, блокноты, тетрадочки, альбомчики: расходы, тут же услышанная фраза, поговорка, зарисовка чьего-то профиля. Киев проводил августовской жарой, запахом яблок. Москва встретила дождичком, гулом сначала Киевского вокзала, затем гулом столичного почтамта на Мясницкой, где грузили, разгружали, сортировали уймы отправлений или получений. Против почтамта - угловой дом, заходящий в Бобров переулок, угол скруглен колоннадой - ротондой с выступающим балконом. Дом, кажется, построен по проекту Баженова и заполнен сотнями студентов, десятками преподавателей, ведущих классы «головные», натурные, пейзажные. Московское училище живописи, ваяния и зодчества, куда принимают без свидетельств об образовании - лишь бы абитуриент (это латинское слово прочно прижилось и в российских учебных заведениях) подал вовремя заявление по установленному образцу и затем явился на

21

экзамен. Не увидев себя в списках принятых плачут в закутках вчерашние гимназисты или землемеры, приехавшие бог весть откуда. Экзамен труден, экзаменаторы строги.

Сулер сразу увидел себя в списках принятых. Снял скромное жилье, утром-вечером мерил быстрыми шагами коридоры училища, заглядывая во все классы. «Головной» класс - работают гипсовые головы. Натурный класс - девушка стоит на подиуме, в перерывах накидывает шаль, пьет чай, греется - в училище всегда холодно. В курилке - волны дыма от дешевых папирос, трубок и споры о репинских работах, о том же Толстом. Домашнее имя - Поля, Поль - вспоминает только брат Саша. В Москве Сулержицкий навсегда превращается в Сулера. Иногда называют - Лев: - «Где Лев?»; «А Сулер был сегодня?» Он не курит, но в курилке возле него всегда толпа курящих - слушают его рассказы об уличных происшествиях, о том, как пьяный за барышней ухаживал, как обезьяна в зоологическом саду яблоко выпрашивала.

**\* \* \***

«Запевала наш» - слово это произносится по-смоленски протяжно: «Запя-ва-ала наш!» Это скульптор Сергей Тимофеевич Коненков, сидя в своей мастерской, через многие десятки лет вспоминает молодость, училище. За окном - Тверской бульвар, троллейбусы. Вторая половина двадцатого века. В деревянных креслах (кресло - свившаяся змея, кресло - леший, стол - то ли гигантский гриб, то ли танцплощадка домовых) сидит хозяин, все это сотворивший. С синими глазами, с бородой, словно подсиненной возрастом. В креслах - седой сын Сулера и жена его с такой же сединой в волосах. Я с ними, поэтому скульптор обращается и ко мне. А супруга скульптора, любезно улыбаясь, подает и мне чашку кофе.

«Запя-ва-ала наш!» - вспоминает скульптор училище своей юности. Сулер сбивал в хор студентов, как прежде

22

гимназистов, или брал гитару, или бандуру из реквизита. Спевали казацкие думы, пели - «Среди долины ровныя».

Сокурсники Сулера - Владимир Российский, Коненков, Елена Борисова-Мусатова, жена болезненного, застенчивого волжанина. Он колдует над картинами - призраками, претворяющими реальные усадебные пейзажи, женские прогулки в аллеях - словно переписанные в красках стихи Блока.

Молодые «поленовцы», «левитановцы», «серовцы» посещают выставки, сами выставляются, осваивают технику гравюры. Множатся иллюстрированные издания, журналы, и в них можно приработать.

Сокурсница Сулера Елена Кругликова в приработках не нуждается; отец - генерал, дом на Арбатской площади, московское радушие к сверстникам дочери. У Крутиковых - обильные ужины, совместные рисования с натуры, множество книг, репродукций. Сулер и здесь заводила и запевала. Здесь знают, что он вегетарианец и угощают салатами. Начинающая художница, вскоре жена Российского, запомнила: Сулер неизменно говорил, что сыт, потому что был-то на самом деле голоден, знал про себя: начнет есть - не остановится. Лучше ничего не надо. Накинет куртку сверх фуфайки или студенческий плед, надвинет шляпу на глаза и пошел в номера в переулках Тверской или Мясницкой. Таким же, в фуфайке, студенческой куртке, появлялся он в доме, достаточно удаленном от Мясницкой, принадлежавшем к Хамовнической части. Ввела его туда тоже сверстница по училищу, Татьяна Львовна Толстая.

Старшая из трех дочерей. Унаследовавшая то, что называется породой, больше по материнской, берсовской крови. Статная, с великолепными волосами, легко собираемыми в косу или в модную, с напуском на лоб прическу. Из тех женщин, которые любят дорогие перчатки, тонкие духи, модную одежду. Но не преувеличенно модную; бро-

23

скости, излишней яркости нет ни в ее облике, ни в ее живописных работах - портретах, пейзажах. Не барышня с акварельной кисточкой - художница по призванию и по осуществлению этого призвания. В училище принята без протекции, и уроками не манкирует, хотя одновременно продолжает заниматься музыкой, языками, очень помогает отцу. В разборе корреспонденции, в ответах тем, кто по-английски, по-французски спрашивает отца - в чем смысл жизни и как жить по правде? Помогает в издательских делах «Посредника», благо склад и контора тут же в Хамовниках. Пребывание ее в училище несколько затягивается - на шесть лет старше Сулера, она оказывается в одном с ним классе. Тут в «Посреднике» как раз задумывается издание картинок, которые издавна зовутся лубками. С песенными, сказочными сюжетами, с подписями - пословицами и поговорками. В картинках, которые продаются на ярмарках, есть такие подписи, которые зазорно вымолвить. Нужны новые лубки, такие, которые и ребенку были бы по пониманию, и подписи - как сказки о Мишутке. Вообще нужно поднимать художественные возможности издательства. Сохраняя дешевизну - разнообразить иллюстрации, шрифты, заставки-виньетки, чтобы вместо «милорда глупого» мужик сам выбирал книжку про кавказского пленника Жилина, про индийского царевича Будду, покинувшего царскую жизнь ради жизни нищего. И чтобы мужик книжку эту обдумывал, давал соседям...

Татьяна Львовна, как отец ее, помогает своим крестьянам чем может, как может. Сдает землю в аренду на льготных условиях, не только сама лечит - больницу открывает, не только сама учит, раздает буквари - приглашает хороших учителей, всячески поощряет ремесла, садовые работы.

Толстовские общества арендуют землю, селятся на ней с семьями, сами пашут и сеют, пропалывают, косят, жнут, возят снопы, молотят, пекут хлеб, варят каши, питаются

24

трудами рук своих и продают плоды трудов своих - яблоки, овощи, лен, коноплю. Не всегда умеют торговать и торговаться, но на жизнь простую плодов хватает: мед, мука, грибы сушеные, сборы трав, кадушки с огурцами в погребах, в кладовках. Кадушек, кадок, лоханей требуется много самим толстовцам, и в обмен их легко пускать, и на продажу. Молодой помещик этих мест, начинающий (очень успешно) писатель Иван Бунин занимается бондарным делом под руководством весьма известного толстовца Тенеромо. Учитель поучает больше словом - разглагольствует о пользе труда, ученик же распаривает обручи, скрепляет клепки. Представляет, как он, Бунин, поедет к Толстому да что ему скажет! Даже собирался в Ясную Поляну, совсем недалекую, но в пути застеснялся, вернулся...

Сулержицкий в Москве обегал древности, музеи, к Нескучному в лодке плавал, а в толстовский дом не рвался. Привела его в дом Татьяна Львовна, хотя с толстовцами Сулер встречался и раньше: мужчины и жены их, вчерашние курсистки, фельдшерицы - ходили босиком, подражая не столько даже учителю, сколько портрету его, который заменил им икону. Другие - срывались в странствия, а были и странники постоянные, ходившие между колониями, как странники православные по святым местам. Толстовцы умножили российское ново - сектантство; протестанты, стоящие не против папства, как в Европе, но против отечественного православия как церкви, против ее иерархии, которая давно привычна во многих поколениях. Надо крестить детей, надо венчать молодых, также надо подчиняться законам человеческим - идти в солдаты, платить налоги, делить землю. Толстовцы, народ не столько крестьянский, сколько интеллигентски-городской, собираются они вокруг своих же книгочеев и ораторов. Уже представленный читателю полуюродивый, полухулиган бочар Тенеромо любит делать скандалы: не заплатить в

25

буфете, не купить билет на поезд, а ехать «так». Не подчиняться приказу: «Высадить!», а доказывать свое право на передвижение в вагоне, ко всеобщей потехе. Другой толстовец живет истинно как первые апостолы Христа. Он избегает не только богатства - имущества, постоянной кровли. Ночует, куда пришел, ест - что придется (ни мяса, ни рыбы). Молодой Бунин увидел его в Хамовниках: «Высокий, стройный, страстно-мрачный красавец с черно-синими волосами и совершенно безумным, экстатическим выражением смуглого, худого лица». С него Касаткин писал «Осужденного», среди графических зарисовок Сулера - портрет. Чуть намечена одежда - словно ее и нет. Лицо прочерчено жестко, глаза смотрят - втягивают. Ну просто апостол Павел, каким его увидел Эль Греко. Может быть - жертва инквизиции? Такой не закричит на костре. Может сам - инквизитор? Такой может сжечь сотни - во имя идеи. Это Евгений Иванович Попов. Он идею от своей жизни не отделяет: всеобщее равенство в труде. Всеобщее равенство в бедности и в высочайшем постижении духа религии.

Что нужно человеку? Чем дальше, тем проще одевается Попов. Ест то, что выбрасывают другие. Его невероятной воле подчиняются сами Толстые, в том числе - Лев Николаевич. Для Татьяны Львовны - Евгений Иванович одновременно и наставник и подопечный, письма ее полны упоминаниями о Жене, с ним она советуется обо всем. Даже о том, к чему он резко враждебен. О живописи, о делах издательских.

При этих беседах часто присутствует Сулер. Он остался в Хамовниках, не столько оформителем книг, сколько везде помощником, на все дела мастером, рассказчиком о прошлом, собирателем житейских сценок, уличных диалогов, судеб человеческих.

С младшими членами семьи, с девушками, с их гостями поет под гитару, проходится в пляске под балалайку;

26

Лев Николаевич смеется до слез, слушая байки Сулера и его подражания знакомым людям, зверям, птицам. Перевернув гитару, ритмично похлопывая по ней, тянет Сулер какую-то восточную мелодию; тут же вспоминается башкирская степь, бабай отбивает ритм по днищу перевернутого ведра, поет. Степь. Воля. Как в не написанной еще пьесе про московского барина, который оставил службу, семью - воля! «Он любил Леопольда как сына...» - точное горьковское определение.

В училище Сулер переходит с курса на курс. Рождество - для всех праздник, в училище это еще и праздник традиционной выставки. Отбирают, вывешивают студенческие работы, придирчивы друг к другу, остро чувствуют фальшь композиции, нарочитость эффектов. Сулер отговаривался: пишет новое для себя, не пейзаж. Не хочет советов, чтобы не сбиваться. Татьяна Львовна вспоминает, как собрались однажды, поставили работы: «Сулер исчез и через некоторое время с взволнованным лицом принес свою картину, поставил ее на пол у стены и просил нас отойти подальше, чтобы издали смотреть на нее. Я теперь не помню подробностей картины. Помню впечатление: большая пустая комната, тусклое, серое освещение и одинокая фигура. Картина давала настроение грусти, тоски и одиночества.

Ученики притихли и долго молча смотрели. Потом стали раздаваться отдельные возгласы:

* Молодчина, Сулер!
* Настроения-то сколько!
* Здорово, Сулер! Сулер сиял...»

Девяносто четвертый год завершает учение. Сулер исправно посещает классы, исправно представляет работы. Когда Татьяна Львовна задерживается в Ясной Поляне, он занимает для нее место в натурном классе и сообщает темы, предложенные студентам: «В театре», «Бегство в

27

Египет» (конечно, подразумевается бегство Святого Семейства) и «Былины Владимирского цикла». Последнее лето перед окончанием училища проводит в родных местах. В начале сентября появляется у Толстых. Мария Львовна пишет родным: «Сегодня было много посетителей. Пришел Сулер, голодный, возбужденный, восторженный, рассказывал о том, как он провел лето». Оказывается, так же как в семнадцать лет. Жил у крестьян - за еду. С утра занимался живописью, потом выполнял то, что надо было крестьянству, вечерами читал вслух книжки «Посредника», по праздникам учил ребят. «Все это он рассказывал с таким увлечением, с такой любовью к жизни тамошней, что нам было очень приятно с ним». Приятно было с ним - Толстым, крестьянам, товарищам-студентам. Неприятно было начальству училищному, а также полицейско-охранительному. Сулержицкий давно на заметке там, где про всех всё обязаны знать. За его связями следят, начальство училищное терпеть не может беспорядков и студенческих сходок. Порядок, соответствующий инструкциям Министерства просвещения, блюдет А.Е. Львов. Инспектор училища, он в 1894-м утвержден директором. В этой должности состоящий, княжеский титул носящий, он впоследствии буквально вытеснит, выживет из училища Валентина Александровича Серова. Пока же ему больше докладывают о непокорстве учеников. Устроили они сходку. Шумели, высказывали недовольства, «качали права». Особенно рьяно качали трое. Сулер как всегда заводила-запевала. В ноябре проходит Совет преподавателей. Председательствует, конечно же, директор училища, он же секретарь Совета Московского Художественного общества. Решение Совета протоколируется: «Вследствие дурного поведения и неприличного отношения к преподавателю учеников: Сулержицкого Леопольда, Бондаря Георгия и Ермолаева Георгия ходатайствовать об исключении из училища первого из них, а второму и

28

третьему предложить выйти из училища и в случае несогласия их на это, ходатайствовать об исключении из училища».

В чем выразилось «неприличное отношение к преподавателю», не уточняется. Провинившиеся подали прошение, однако «Совет преподавателей 29-го истекшего ноября на ходатайство Сулержицкого о разрешении держать экзамены по научным предметам за пятый класс, Бондаря и Ермолаева об отмене постановления Совета преподавателей, удовлетворил ходатайство Бондаря, оставив ходатайства остальных без уважения».

Львов вызывает к себе главного бунтовщика, чтобы сообщить - ему отказано по всем статьям. Тот изливается в письме Татьяне Львовне: «Не подло ли?.. А мне бы это очень нужно было, так как Маковский выразил, что хорошо было бы, если бы я приехал в академию, а туда нельзя иначе поступить, как сдавши науки нашего училища».

Отношение училищного начальства к Сулеру и беспощадность его исключения, конечно, обусловлены отношением властей к личности и учению Толстого и его последователей. Преследуют, вплоть до высылок и тюрем, именно последователей. А к таким относится училищный «запевала». Ведь именно он организует целые группы студентов своего училища, да еще присоединяет к ним другую молодежь, и ведет в дальнее здание, на Бутырский хутор, где выставлена не принятая, снятая с выставки, евангельская картина Ге. Студенты смотрят, спорят, тут же. А затем еще организуют свои собрания на частной квартире (что строго запрещено уставами Министерства просвещения). Избирают для этого квартирку, где живут вместе неразлучные подруги Юлия Игумнова и Елена Александрова, здесь же Российский, оба Ульяновы, тут же в углу сидит, кутаясь в платок, уже немолодая, очень худая женщина. Это уже знаменитая скульптор Анна Голубкина, ученица и последовательница француза Родена. Роден предлагал

29

ей остаться в Париже, обещал ей все условия, все инструменты для работы. Она предпочла возвращение в родной заштатный городок Зарайск, в Москву, где у нее заказов совсем немного. Она ожесточенно, грубо спорит с Ге, заодно ругает Чехова-литератора; потом она помирится с Ге, сделает бюст толстовца Черткова и самого Толстого. Все это и привело Сулера к выходу из училища.

Не будем рассуждать, «что было бы, если бы»... Если бы разрешили, да подал бы в академию... там прошли бы еще годы. В борьбе с ее петербургскими гранитными традициями с памятью Брюллова и Бруни, которая сама во многом окаменела. Реальность этого 94-го года? Училище не окончено, значит, и отсрочки от военной службы не положено. Призывной возраст един для всех юношей Российской империи. Как всегда, многие юноши, особенно принадлежащие к «культурной среде», вдруг заболевают, как всегда, ищутся обходные пути, свои люди от фельдшера до профессора медицины, от фельдфебеля до генерала. Может, и удалось бы оттянуть время. Но, как всегда, непутевый Сулер выбирает вдруг путь водный. На этот раз морской. Добирается до Крыма или до Одессы, нанимается матросом на небольшое каботажное судно. Матрос получается отменный - ловкий, легкий, трезвенник. Паруса, канаты, швартовы, руль - подчиняются этим рукам; команда на отдыхе слушает байки молодого моряка, он тоже слушает, записывает в книжечку, а чаще просто запоминает словечки, диалоги, приключения на суше и на море. По возвращении Сулер сразу попадает в колесо призыва. Отсрочки не положено; профессии, высшего образования нет. Медицинский осмотр вполне благоприятен: здоров во всех отношениях, жаль ростом не вышел. К солдатской службе годен.

От службы Сулержицкий отказывается. По религиозно-этическим убеждениям. Они изложены в трудах князя Кропоткина и графа Толстого. Люди не должны убивать

30

друг друга. Войны должны прекратиться, армии надобно распустить. Новых армий не набирать. Военная комиссия, как положено, направляет бунтаря на психиатрическую экспертизу. А в училище на Мясницкой - сенсация, никакого удовольствия князю Львову не доставившая. На ученическую выставку 1895 года ученик Российский представил «Портрет товарища». В каталоге выставки он обозначен первым номером. Репродуцирован. «Товарищ», то есть Сулер, стоит перед зрителями, как недавно стоял на сходке. Молодое лицо, простая, ловко сидящая куртка. Вот-вот Сулер взмахнет рукой, обратившись к товарищам.

В годы революции Борисова-Мусатова хотела перевезти портрет Российским, но руки не дошли. Портрет - где-то, может быть, пошел на растопку, может быть, еще обнаружится. Оригинал портрета проводит зиму 1895-1896 годов в Крутицких казармах, где издавна находится военная «психушка». Казармы пропитаны сыростью, идущей от Москвы-реки. Товарищами его становятся пациенты, обслуга госпитальная и доктора-психиатры. В те годы многие отказывались от военной службы под влиянием Толстого. И претерпевали все, что за это положено. Претерпел истинные муки Дмитрий Иванович Хилков, потомок древнего княжеского рода, владелец наследственных земель. Землю отдает крестьянам, проповедует толстовские идеи; его лишают родительских прав, ибо такой враг правительства и православия не может воспитывать потомков. Из Австрии молодой врач А.А. Шкарван присылает Толстому свою книгу «Мой отказ от военной службы. Записки военного врача».

Толстой отвечает незамедлительно: «Ваши записки еще особенно тронули меня потому, что теперь в Москве сидит в военном госпитале, в отделении душевнобольных, наш молодой друг Сулержицкий, бывший художник, так же как и вы отказавшийся от военной службы. Замечательно, что отношение к нему властей, и его к ним, почти

31

то же в России, что и в Австрии. Он написал свои записки во время своего ареста, и я спрошу у моих друзей экземпляр их и пришлю вам. Поразительно, несмотря на различие положений и характеров, единство внутреннего состояния, душевных движений».

Испытуемый Сулер вел ежедневные записи, о себе, о больных, о порядках в госпитале, которые лишь усугубляют болезни.

Письма Сулера из Крутиц к Толстым пропали. Его дни, слагающиеся в месяцы, следят Толстые-дети и сам Лев Николаевич. Он пишет Евгению Иванову: «Жаль, что вы не посетили сейчас страдающего Сулержицкого. Я на днях был у него и поражен простотой, спокойствием и благодушием. У него настоящий внутренний переворот, ему хорошо везде». Татьяна Львовна приносит в госпиталь запах свежего снега и тонких духов. Подъезжает к казарменной стене, она же церковно-монастырская. Ведь Крутицы - древнейшая епархия, резиденция - подворье епископов Сарских и Подонских. Богато подворье, крепки стены с зубцами. За стенами храмы, кельи, погреба, склады, темницы. Здесь содержали в семнадцатом веке не-истовцев - Никоновых противников. Протопопа Аввакума, Феодосию Морозову. В то же время построены были дивные палаты, небольшие, покрытые изразцами нежнейших оттенков с прорезными колонками по оконницам, с легкими гребнями кровли над переливом изразцов, над двумя арками - воротами. Перенести теремок в любой город, хоть в готическую Европу, хоть на изгиб венецианского канала, или разобрать по кирпичику, перевезти в Америку или во владения австралийского миллиардера -он везде встал бы чудом, размером и гармонией равный малым храмам Парфенона. Но теремок никуда не увозили, а поодаль и в 2000-х годах слышны сигналы военного горна и топот сапог на старом плаце. Крутицкие казармы все существуют, почти такие же, с тою же сыростью от

32

реки, которая прохватывала молодого Герцена, ожидавшего здесь ссылки во времена Николая Первого, и Сулер-жицкого, ожидавшего результатов «психиатрической экспертизы» в год коронации Николая Второго.

Татьяна Львовна «вошла к Сулеру с вытянутым лицом, не зная, что говорить, как утешить. Но как только я его увидела - мое настроение тотчас изменилось. Он был такой же веселый и жизнерадостный, как всегда, и мы через две минуты болтали с ним, так же свободно, как будто мы находились в нашей старой любимой школе или в хамовническом доме.

Он, смеясь, показал мне, как он сделал из своего больничного халата, который был ему длинен, нарядный пиджак, подколов его английскими булавками, и скоро тюремные стены услыхали непривычный для них веселый искренний смех».

Кругом, в общих палатах, в одиночках, сидели, бегали из угла в угол, читали, лежали лицом к стене люди в таких же застиранных халатах, а сверху доносились крики, иногда - вой. Там - буйное отделение. Может, служитель бьет буйного, или больного закатывают в смирительную рубаху. В камере-палате все привинчено к полу: кровать, столик, два стула, зарешечено окошко, лампа в жестяном футляре с прорезями. Если пациент смирен - его выпускают на прогулки, в столовую (жестяная миска, ложка, кружка; ножей-вилок не положено). Возле Сулера круг людей. Он пишет письма от имени пациентов и служителей в деревни, города, городки, местечки. Читает и комментирует письма полученные. Один парень попросил написать домой, но оказалось, что он не помнит ни имен, ни адреса. Помнит только, что жил в Саратовской губернии.

Возле Сулера обучаются грамматике, географии. Толкуют о земле, о солдатчине. Доктора приносят свои таблицы, схемы для анатомических атласов. Сулер вычерчивает, рисует, поправляет - анатомию в училище читали отлично.

33

Из наблюдений за собою: «Я никогда не терял рассудка, только одно время казалось, что в моем организме появился второй Сулержицкий. Я старался не упустить своего двойника, не позволить ему выходить наружу».

Генералу доложили, что испытуемый Сулержицкий развел на Крутицах школу и образовательные курсы. Генерал приказал немедленно изолировать Сулержицкого именно в одиночке. Поставить возле двери стражника. Стражники сменяли друг друга, сменившиеся заходили в одиночку - поговорить о жизни, написать письмо. Доктора продолжают приносить свои схемы во время обходов. Однажды - неожиданно! - вошел в одиночку отец. Обнялись, вероятно: «Кохани отче!» - «Кохани сыне». Отец плакал, просил - прими присягу. Ксендз появился вместе с отцом, приходил один. Когда Антон Матвеевич уехал домой, ксендз писал ему (по-польски, конечно) - сообщал о своих беседах в одиночке.

Ни угрозы, ни окрики, ни тюремный режим не сломили, сломил-сломал решение отец. В ноги сыну падавший, руки целовавший. Кохани сыне, прими присягу, войны ведь сейчас нет, убивать не придется.

«Кохани отче, ведь присяга - отступничество. Меня не погонят - других-то гонят. На границы, на усмирения крестьянских бунтов, распрей с помещиками, со стачечниками-рабочими, с самими собою. Солдаты бьют и убивают провинившихся - крупно ли, по мелочи ли, недосмотру. Приказали - секи. Приказали - стреляй».

«Кохани сыне...»

Ксендз был доволен. Начальство тоже. Строптивец принял присягу. Отец словно выздоровел от тяжелой болезни. Сулеру передали письмо Льва Николаевича:

«Дорогой Леопольд Антонович.

Всей душою страдал с вами, читая ваше последнее письмо. Не мучайтесь, дорогой друг. Дело не в том, что вы

34

сделали, а в том, что у вас в душе. Не нарочно, а искренне говорю, что на вашем месте я, наверное, поступил бы так же, как вы, потому что мне кажется, что так и должно было поступить. Ведь все, что вы делали, отказываясь от военной службы, вы делали для того, чтобы не нарушить закона любви, а какое нарушение любви больше - стать в ряды солдат или остаться холодным к страданиям старика?..

Не печальтесь, милый друг, а радуйтесь тому испытанию, которое вам послал Бог. Он посылает испытание по силам. И потому старайтесь оправдать его надежду на вас... Будьте только смиренны, правдивы и любовны, и как бы ни казалось запутанным то положение, в котором вы находитесь, оно само распутается ...

Лев Толстой.

Несравненно больше люблю вас теперь, после перенесенного вами страдания, чем прежде».

Письмо целиком опубликовано в 70-м томе 90-томного Собрания сочинений Толстого. А в томе 21 напечатана пьеса «И свет во тьме светит». Толстой обдумывал, писал ее многие годы. Не закончил, отложил, нашли ее при разборке огромного архива. Пьесу не играли ни до 1917, ни десятилетия после 1917. Какая цензура, какое правительство разрешило бы спектакль, прославлявший отказ от армейской службы, воссоздающий военный суд, «психичку», где все - и врачи, и священник, и сами военные - уговаривают-угрожают, кто людским, кто божьим судом. В годы гласности - перестройки - пьеса прошла в Эстонии, на ТВ, прошла в Художественном театре, что в Камергерском переулке. В ТВ-спектакле человеком мысли, силы, убежденности, смятения стал Николай Иванович Сарынцов в исполнении Алексея Петренко.

Внешне ни малейшего сходства с Толстым. Грузный, медлительный, больше размышляющий в одиночестве,

35

нежели поучающий молодых единомышленников. По сути - герой толстовский. То ли сам, то ли Толстой, у которого слово порождается мыслью, а мысль-слово передается собеседнику. Как передавалось Сулеру.

Конечно, претворяя в пьесе свои раздумья, Толстой писал не себя, вернее, не только себя: писал Черткова, Оболенского, Хилкова. Впрочем, Хилков двоился между Сарынцовым и юным князем Черемшановым. По возрасту - Сулер, по общественному положению - аристократ, этот Хилков + Сулер = Борис Черемшанов - отказался от военной службы. Невеста его - дочь Сарынцова, ему изменила. Сарынцов пришел к нему в «психушку» и сказал слова, совершенно повторяющие письма Толстого к Сулеру: «Про себя я смело говорю тебе, что если ты сейчас примешь присягу, станешь служить, я буду любить тебя и уважать не меньше, а больше чем прежде, потому что дорого не то, что сделалось в мире, а то, что сделалось в душе».

Обрывается пьеса словно газетный роман с продолжением, либо телесериал: «на самом интересном месте». Мать Бориса, княгиня Черемшанова, считая Сарынцова виновником трагических событий, стреляет в него и смертельно ранит. Николай Иванович умирает, как Федор Протасов из пьесы, также лежащей в бумагах, также не отделанной...

Отзвуки поступков, противостояние отказников властям разнеслись по миру, длятся сегодня в мире. История Сулера - одна из историй. Толстой убежден: поступки должны объединиться, перехлестнуться в мир, в массы народно-крестьянские, солдатские, скрепить верхи, таких, как Хилковы, с низами - рядовыми, их отцами-матерями, их детьми, будущими рекрутами. Ведь все так просто. Не хочешь, не можешь убивать - не иди в солдаты...

Конечно, Антон Матвеевич ни в кого не стрелял. Снаряжал сына в дорогу, причем совершенно не известную.

36

# Глава 3 ВОЛНЫ ПЕСЧАНЫЕ

Весной 1896 года рядовой Сулержицкий едет по железной дороге. Понятия не имеет - куда. Не арестант, не уголовник, не дезертир. Препровождается по месту службы, от одного воинского начальника к другому. При путнике запечатанный казенный конверт. Вернее - путник при конверте: «Препровождается при сем...». Предмет - конверт при человеке, или человек при предмете?

В дороге догоняют вести и слухи столичные. После долгого траура на престол вступает наследник Николай Александрович - Николай Второй. Москва вспоминает, что она - истинная, древняя столица. Ее чистят, убирают, украшают как царицу перед Большим Выходом. Процедура празднеств расписана, материи на знамена пошло несметно, конные полки, казачьи сотни, пехотинцы репетируют парад. «Подозрительные» высылаются из столицы; вдруг взметнется рука, возможно, женская. Бросит бомбу, выстрелит?

Сулера это минует. Он движется на юго-восток. Известия о Ходынской катастрофе, о возах с трупами, которые тянутся на Ваганьково, нагоняют его на юго-востоке. Вер-

37

нее, на крайнем юге. В Кушке стоит огромный каменный крест, обозначающий южную границу империи. За крестом - Афганистан. В пустыне обозначена граница. Пустыня к этому равнодушна. Она одинакова по ту сторону, по эту... Кушка - место назначения Леопольда Сулержицко-го. Но железная дорога, недавно проложенная, кончается пока в городке Теджене. Дальше пойдет древняя караванная дорога, вернее, бездорожье. Теджен - поселение чисто азиатское. Не из дерева, не из камня, из глинобитных кирпичей - саманов. Песок, замешанный с глиной, формуется в кирпичи, сохнет-обжигается на солнце. Стройматериал - глина, песок; топливо - кизяк, то есть навоз, заботливо собранный за скотом, сформованный в лепешки и высушенный на том же белом солнце.

Глинобитные дома, глухие заборы-дувалы образуют улицы Теджена. Половина улицы в черной тени - половина на раскаленном солнце. В тени идут люди, скользят женщины в серых накидках - паранджах, трусят ослы; вдоль улиц проложены каналы - арыки; у водоемов женщины с кувшинами, у арыков дети ждут, когда побежит вода. Ее пьют, в ней стирают, в ней полощутся дети и собаки.

В Теджен поезд пришел вечером, вернее, ночью. Ночь здесь не российская. Закат короток, и почти сразу тьма покрывает землю. Звезды огромны, ниже чем на Севере. На платформе темно. Из темноты появился («выпрыгнул» отметил прибывший) офицер в белом кителе. Представился:

- Капитан Ростов. Я вас давно поджидаю.

Он и сообщил место назначения:

* Кушка.
* Я не знаю, что значит Кушка.

-Это, молодой человек, значит, что вы едете на верную смерть. Вот что значит. Всякий приезжающий туда в это время года почти наверняка умирает от лихорадки. Вот-с как. (Фамилия капитана - может быть, отзвук толстовских

38

героев и размышлений самого Льва Николаевича - о войне, мире, о «не убий» и сражениях предваряющих будущие мировые войны. - *Е.П.)*

Словно на экране проходит фильм, снятый в натуре, уже в звуковом кино, хотя не только звукового, но и первого немого кино еще нет. На последней платформе великой азиатской дороги офицер приказывает новобранцу двигаться не в Кушку - в Серахс, что от Кушки за сто двадцать верст. «Климат у нас прекрасный. Серахский оазис один из самых лучших в этой проклятой стране. Недаром сюда из Кушки выводят на лето три четверти гарнизона».

Четверо солдат возвращаются в привычный уже им Серахс с новичком. В арбу грузят еду на четыре дня. Столько идти от Теджена. Солнце встает быстро, раскаляясь, белея на глазах, тень под ногами совсем уменьшается к полудню, под ногами белый песок, из которого изредка торчит перекрученный саксаульник, да изредка рябят следы безвестных гадов. Солдаты тащат винтовки нового образца, их строго-настрого запрещено складывать на арбу. Раскалены винтовки, колесные ободья. Собаки стараются держаться в тенях человеческих, в тени арбы, изнемогшие ложатся под саксаулом - издыхать. Собак взваливают на арбу, туда же валят осточертевшие драгоценные винтовки. Ночуют под арбой, под огромными звездами, ночью вздрагивают не от жары - от холода. Ночуют на так называемых «станциях» у колодца, в мазанке, полной блох, на нарах. Вокруг жестяной лампочки-каганца кружатся, падают опаленные ночные бабочки, жуки; снова летят на огонь, из мрака ползут на свет скорпионы и прочая нечисть. Унтер долго молится, икая с каждым поклоном. Легко ломается саксаульник, кипит чай в прокопченном луженом котелке - горячий чай от жары и от холода спасает. Утром, обуваясь, вытряхивают из портянок ядовитых пауков - фаланг. Лошади покорно пережевывают ерунжу - небогатое местное сено.Тридцать верст в день.

39

Четыре дня. К вечеру впереди виднеются деревья, казенные здания казарменного вида, белые палатки - жилье солдат. Поодаль - кибитки аборигенов, туркмен-номадов, живущих словно бы даже не в феодальные, а в родо-племенные времена. Можно сказать - во времена библейские, ветхозаветные. Но здесь царит не бог Саваоф, а бог Аллах, не распятый страдалец Христос, но пророк-водитель воинов Магомет. Русские завоеватели - военные, переселенцы-крестьяне и кочевники-номады - являют миры неслиянные, друг другу противостоящие. Един-единственный Бог, но христиане считают божьим народом только себя, мусульмане только себя...

**\* \* \***

Миражи встают над песками. Увидеть бы настоящий мираж, о котором читано-перечитано в записках путешественников. Здесь начинают сливаться впечатления Сулера и впечатления мои, принадлежащие литераторше, пустившейся по следам Сулера через десятки лет, в годы семидесятые, с командировкой из Москвы. Как мне помогали в Ашхабаде, в Теджене, в самой Кушке, в Серахсе - все помогали. Местные власти, туркмены, русские, таджики, офицеры, жены офицерские и солдатские, детишки всех народов, подтягивающие штаны, поправляющие свои тюбетейки, шапочки, серьги, талисманы, висящие на шее.

- Да вон мираж, - буднично говорит солдат - советский пограничник, показывая на какое-то белое строение, мавзолей или храм, отчетливо видимый вдали. К моему изумлению, куб с куполом вдруг начинает дрожать и через несколько секунд исчезает.

«Под ноги, под ноги смотрите, зашуршит - не бойтесь, змеи от нас убегают...» Солдат в тропической форме, я - в чесучовом платье, с зонтиком, который, кажется, только сгущает жар. Зонтик - московский, у меня - командировка от Союза писателей - «По следам ссылки Сулержицкого».

40

Пользуясь тем, что никто не знал азиатского маршрута Сулера, я включила в этот маршрут Самарканд, Бухару, Ургенч, Куня-Ургенч, Хиву (приблизительно зная, что Ургенч где-то возле Хивы) и другие географические названия, взятые из книг Каразина, Паустовского, Ильфа-Петрова и многих других. В Ашхабаде цветут весенние тюльпаны, женщины в красном подобны тюльпанам, ступенчатая пирамидка, напоминающая о Саккаре египетском увенчана фигурой Ленина.

Ночью во время Великого Землетрясения 1947 года, когда тысячи погибли, уцелевшие дивились пирамидке с Лениным, устоявшей среди руин... Двойничок саккарской пирамиды устойчив как сама пирамида.

Высокий чин местного Союза писателей угощал зеленым чаем с леденцами и говорил:

* Серахс увидите... Серахс только мы знаем. А как у вас с пропуском?
* С каким пропуском?
* Как с каким пропуском? Зона пограничная, Кушка, Серахс!

Я прихлебываю чай, собеседник секретарше называет фамилию еще более высокого чина:

- Соедини меня с...

Опять пью чай у высшего начальства в другом кабинете... Получаю заверенное всеми печатями разрешение на посещение пограничья. Работает оно безукоризненно. Еду с ним до той же станции Теджен. Там меня пристраивают к молодым геологам, не первый год работающим в пустыне. Серахс для них - дом родной.

Сто двадцать километров в грузовике под тентом - не четыре дня пешего хождения. Въезд в Серахс в сумерках, темнота сразу после заката, звезды над домом приезжих огромны. Геологи зовут пройтись перед сном. Идем словно по бульвару приволжского города. Слева спящие дома, справа балюстрада, кажется, что за ней река с пароходами,

41

за рекой огни берега. Но дома глинобитные, луна-месяц не над водой стоит, над лентой песка. Месяц - не русский, стоящий, а похожий на плывущую лодку. Словно полумесяц ислама венчает невидимую мечеть. Дальние огни - заграница, Серахс Иранский.

Геологи поясняют: это у них там лампы на дувалах укреплены, в нашу сторону светят. В домах светильники жгут, фитильки в плошках как во времена Магомета. Сейчас и те погасили - ночью Аллах велел спать.

- И все лю-уди спят, и все овцы спят... - пронзительно запевает молодой геолог. В ответ ему истерично взлаивают за дувалами местные серахские псы и откуда-то из Ирана отвечает им полуплач, полувой шакала.

Имени Сулержицкого здесь не слыхали, но отнеслись с полным пониманием к моим розыскам. С восхода солнца подбрасывает меня «газик» вверх - в горку песчаную, вниз - с горки песчаной, за рулем немногословно-вежливый пограничник. Машину отменно ведет и про всех все знает. По имени называет чабанов, почтительно здоровается со стариками, сидящими в прохладе под гулкими сводами большого мавзолея - мазара. Старики словно позируют Верещагину. Старый узкогорлый кувшин - кумган, лепешки, разложенные на чистейшем платке, горстки фисташек, янтарно-желтой кураги, сизо-черного изюма - натюрморт того же Верещагина. Все понимают мой язык, все на нем говорят, но со своей мелодией.

Не устаю удивляться древностям, останкам древних мазаров - гробниц, мосту через арык, каменным водопойным колодам, в которые переливают воду из кожаного ведра, медленно поднимающегося из глубочайшего колодца, тоже обложенного камнями.

При Сулере солдат обучают грамоте русской; туркмены получают образование традиционно мусульманское, на арабском языке. Русский язык усваивают торговцы, ка-

42

раванщики, богачи-баи, понимающие, что коли они под властью белого царя, его слуг-чиновников и военных, то надо объясняться с этими солдатами, офицерами, судьями, собирателями налогов, купцами, тайными скупщиками каракуля.

Гораздо сильнее, чем сближение, - разъединенность народов, религий, языков, обычаев, всего бытового уклада. Русские только учатся жить в пустыне, туркмены - вечные пустынножители, всадники-воины покупают оружие и обращают это оружие против пришельцев. И друг с другом перестреливаются, рубятся на саблях, насаживают на копья, на пики головы солдат белого царя или туркмен-иноплеменников. Вокруг Серахса обитают сарыки и эрса-ринцы, текинцы, огузы. Угоны скота, похищения женщин соседнего племени считается не разбоем, а молодечеством. Набеги - такая же повседневность, как пастьба отар, как дойка верблюдиц.

Сулер в паре с солдатом въезжают на конях в аул. Видят прикрученного к дереву «тигроподобного красавца зверя». Толпа, особенно подростки, лупят зверя камнями, комьями глины, расстреливают из луков. Зверь кричит - рычит. Сулер скачет в толпу, разогнать ее. Всадника едва не разрывают на части. Спасает его солдат, обученный убивать и защищаться.

Ни в жизни, ни в повести «В песках», начатой и не оконченной, Сулер будто не видит архитектурной строгости, целесообразности старинных построек, красоты глиняной посуды, серебряных украшений, ковровых орнаментов. Он хочет видеть и видит бессмысленность завоеваний, тупость солдатской жизни. Передает движение солдатских масс, тревогу ночных походов - словно Толстой воспроизводит свои кавказские «рубки леса», сторожевые посты казаков. Идеи толстовские, мечты о мире, ужас войны, ритм тяжелых учений воплощены в записных книжках. Они переполнены записями речи дорожной,

43

базарной, офицерской, солдатской, рисунками, ценами на еду, на коней, на сапоги. Книжки эти, как всегда, откладываются, очерки не претворяются в законченные романы, подобные толстовским «Казакам» или купринскому «Поединку».

Сулер сразу отказался участвовать в солдатских учениях, разбирать-собирать винтовку, стрелять, хотя бы и по мишени, отрабатывать приемы штыкового и сабельного боя. Капитан предупреждает: если ему прикажут расстрелять вольнодумца, он исполнит приказ. Но высокое начальство далеко, сам же капитан - человек добродушный, во всем порядочный. Сулержицкий отказывается от службы, связанной с убийством. Но нигде, никогда не отказывается от труда. Его уроки географии, рассказы из истории, солдаты, да и офицеры, слушают с не меньшим увлечением, чем приднепровские крестьяне или черноморские матросы. Печку сложил как надо, солдатам письма пишет, их же фотографирует. Любит это вовсе не легкое дело: съемки с долгой выдержкой, хрупкость негативов (стеклянные пластинки), возня с проявлением, с отпечатками.

Вот они, через сто с лишним лет. Виды Кушки и Серахса. Группа офицеров. Фельдфебель по прозвищу Фон-Шерстюк, вполне этому прозвищу соответствующий. Сыновья капитана. Сулер учит их, читает им книжки, слушает их чтение, вырезает-лепит игрушки. Жена капитана Анна Михайловна - милая, женственная, не скучает и не кокетничает в мужской среде. В нее влюблен подпоручик, она не дает ему никаких надежд, у нее муж, дети, хозяйство.

В набросках повести «В песках» легок портрет молодой сероглазой женщины, которая перешивает пуговицы на детском лифчике, слушая рассказы о Днепре, о морских странствиях, о любви.

Капитан Александр Викентьевич, великолепно ездивший на своем Афганце, подарил Сулеру кобылку, которую тут же окрестили Вертушкой.

44

«Даже Анна Михайловна не знала, зачем капитан ездил на базар, так что, когда он подошел с лошадью ко мне и, взяв мою руку, всунул в нее конец повода и с комическим поклоном просил принять в дар это благородное, временно вымазанное в навозе животное, то все были одинаково поражены...

Отказаться от этого подарка не было возможности. Так все за меня радовались, так гордился капитан тем, что ему удалось это сделать тайком от всех, что я и не пытался отговариваться». На радостях капитан проделал свой любимый номер: въехал на Афганце по ступенькам в дом, в столовую, объехал стол и спустился по ступенькам крыльца.

Выезды в степь-пустыню втроем. Для Анны Михайловны приводится лошадь от знакомого туркмена. Устраиваются гонки, капитан упражняется на скаку с палкой, которую называет копьем. Бросает палку в цель, как туркмены - пику. Гоняют джейранов, птиц, иногда в лицо очень больно ударяет жук, летевший по своим делам, сбитый воздушным вихрем, несущимся из лошадиных ноздрей. В быстрых сумерках всадники возвращаются. Тьма за окнами. Повар Жозеф подает на стол, подпоручик приносит «огромную, каких нет больше во всем свете, дыню: сладкую как мед, душистую, насквозь пропитанную солнечным теплом. И мы болтали и смеялись без конца. Александр Викентьевич говорил обохоте и рассказывал такие случаи из своей охотничьей жизни, каких не только не было, но и не могло быть никогда, но все ему верили».

Таков же охотничий рассказ подпоручика. Почти по картине Маковского, только не на лесном привале под березами. Над подпоручиком не смеются, слушают с той же верой, с какой он рассказывает. Вдали в солдатском лагере умолкает хоровой вздох - молитва. После трудового дня - строевого учения, стрельбы в цель, штыковых атак на чучела, изображающие людей.

45

Утром в комнату Сулера вбегает капитанский сынишка Андрейка, требует давно знакомой сказки, какой-то фантастической истории про злого портного и доброго «срона», то есть слона. Из кармана детских штанишек вдруг высыпается множество листочков отрывного календаря; оказывается, дети все время их тайно обрывают, веря, что как подойдут к последнему, так и наступит Новый год.

Сорванные листки календаря не приблизят Новый год ни детям, ни взрослым. У мальчиков, конечно, будет елка, подарки под ней. Что будет с Сулержицким неизвестно. Серахс, семья капитана, ребятишки, сказки про «срона» становятся уже прошедшим временем. Сулержицкий Леопольд вместе с подпоручиком едет в Кушку. Восемь дней дороги. Последний пост Исмин-Гешме. Лошади осторожно спускаются в долину, к бойкой, с гор текущей речке Кушке. За ней военный городок - гарнизон, за ним крепость. Самая южная точка Российской Империи.

Сулер будет через годы рассказывать о том, как решил бежать из Серахса, да еще с чужою женой.

Покинутый муж догнал беглецов ночью в степи и сначала хотел зарезать обоих.

- Но, - рассказывал Сулер, - я уговаривал его не делать ерунды. Парень он был славный, я его очень любил, он меня - тоже, а жена его заметалась вовсе зря - скучно было ей… она и предложила мне: «Увезите меня...». Но когда муж ее догнал нас, я понял, что это свинство с моей стороны - бросить человека в азиатской пустыне одного... Дело кончилось тем, что мы все трое возвратились в Серахс, откуда меня вскоре снова перевели на Кушку».

Что было? И было ли? Сулер ли сочинил через несколько лет некую новеллу, претворяя реальное событие? Или тот, кому он рассказывал о своей ссылке, о распятом барсе, внес в рассказ этот свою властную, узнаваемую интонацию? Ведь собеседник Сулера - Горький. Интонация та

46

же, с которой будет Горьким сотворена книга никому еще не известного Федора Шаляпина.

Покинув Серахс, Сулер долго получал оттуда письма. От выросших мальчиков - сыновей капитана. От сослуживцев-солдат. Пока восемь дней едет верхом из Серахса в Кушку (помните его дорогу - четыре дня пешим ходом, в самый жар). Сейчас Сулер едет вместе с подпоручиком, который любил - так безмолвно, безнадежно...

**\* \* \***

Современная крепость - казарма по образцу английских в Индии или французских в Алжире. Отъединенная от тех, кого сегодня по-ученому называют автохтонами или аборигенами, тогда называли туземцами. Законы апартеида - раздельного проживания на одной территории уже тогда возникали. Аборигены жили сами по себе, пришельцы - сами по себе. Время разное, занятия разные, отдых разный.

Крепость соорудили только-только, в восьмидесятые годы, сразу после недавнего договора о границе. В крепости все добротно, словно на века рассчитано. Жилье для офицеров и солдатские казармы, склады - цейхгаузы, православный храм, арсенал, колодцы, пушки, за которыми надо ухаживать как за конями. С утренней зори до вечерней поверки все по расписанию, по сигналу горниста. Утром фельдфебель сыплет солдатам ругань и затрещины; разбитый нос, выбитый зуб обычны, как утренний чай. Вольноопределяющийся Сулер взял было винтовку, швырнул на пол, да и залег обратно на нары, повернувшись спиной к фельдфебелю. Ему предрекли дисциплинарный батальон, но не тронули. Винтовку его поручили солдату, который разбирал, собирал, чистил, смазывал ее раз в неделю, ставил на положенное место - в пирамиду, где она и пылилась до следующей недели. Непонятного «вольнопера» оставили в покое, оставили наверху в крепости.

47

Спускаться в поселок, посещать базар, толковать с людьми нижним чинам было запрещено. Сулер сверху наблюдает солдатские учения. Внизу джигитуют казаки, в сухом воздухе отчетливы «длинные белые здания, квадратами протянувшиеся по долине. А дальше, на берегу речки, как стога сена разбросаны избы переселенцев».

В конце XX века Кушка станет не черной точкой на карте, а красной. Огромный каменный крест, отмечающий крайний юг Русской империи, осенит равно афганцев-автохтонов и солдат из России, которых назвали «афганцами». Через российско-афганскую границу пойдут, полетят «афганцы». Их будут доставлять грузовиками и самолетами. Искалеченных в госпитали, упакованных в футляры-гробы на кладбища Тульщины, Рязанщины, Вологодчины...

В те времена афганцами именовали только тех, кто существовал по ту сторону границы, часто переправляясь через нее, чтобы угнать скот, увезти муку, ячмень, овощи, выращенные гяурами-переселенцами, а когда и девушку, и мальчишку прихватить.

Об Афганистане и тогда, и позже в прессе сообщали немногое, о пограничной Кушке того меньше. В двадцатых годах опубликованы интереснейшие очерки Ларисы Рейснер; в тридцатых - очерки Сергея Третьякова. Как Хармс, как Олейников или Чуковский, этот блистательный литератор не мог писать плохо, даже средне. В журнале «Пионер» тридцатых годов как юные пионеры, так и их родители, деды зачитывались географическими очерками Третьякова. Они врезались в память, как ущелья и горы.

До Кушки писатель добрался к вечеру, как Сулер. Заснул мгновенно, проснулся оттого, что под окнами шла перебранка на чистейшем украинском языке, чья-то «свыня» залезла в чужой огород. Хозяин огорода по-гоголевски бранил не столько «свыню», сколько ее владельцев. Пререкались потомки тех переселенцев, которых видел Сулер в крепости. Хохлы и хохлушки сохранили речь,

48

обычаи, одежду, вышивки на мужских и девичьих сорочках, насадили вишни возле хат, построенных как на Полтавщине. Беленых, с мальвами возле плетня, с местными дынями на бахчах. Новоселов губила лихорадка, мучила дизентерия. Мальвы, «свыни» приживались лучше, чем люди. К тому же соседство с казармами никогда не способствует строгости нравов. Сулер скорбел. «Дорого бы я дал, чтобы заглянуть, что делается в этих глиняных мазанках, в каждой семье, превращенной господином комендантом в подпольный публичный дом. Что думают старики и старухи, видя, как их дочерей развращают солдаты и казаки? Они понемногу становятся публичными девками, целыми толпами шляющимися по поселку в праздники. А за это им выдают выхлопотанную комендантом субсидию: за то, чтобы их дочери посещали солдат, казаков, все население крепости, лишенное женщин».

Вверх, к валам взлетают из долины казачьи песни, женские хоры мешаются с барабанной дробью: «Тот, кто выдумал барабан, должно быть сильно верил в человеческую совесть и здравый смысл, если находил нужным так оглушить человека, прежде чем заставить его убивать других, себе подобных, или идти на смерть по чужому приказанию. Сколько преступлений против человека совершено под эту оглушительную, лишающую воли и сознания и в то же время возбуждающую к свершению чего-то праздничного, значительного музыку...

Смертельная тоска овладела мной. Неужели человек не может жить лучше, счастливее?

Возле меня вынырнувший из норы суслик с золотистой шерстью, с беленьким брюшком.

Он сел на задние лапки и, оглянувшись, свистнул, и в нескольких саженях раздался в норе такой же приветливый свисток. Там у своей норы стоял столбиком другой такой же суслик. Куда ни взглянешь, кругом все горы, а между ними суслики, перебегающие по тропинке в гости друг к другу».

49

Пришлось, конечно, Сулеру слышать в пустыне не только посвисты зверушек и резкие, гортанные крики всадников - туркмен, но и пение бахши, странника-певца и музыканта, пришедшего из Персиды, или из Афганистана, или от Арала? Его инструмент сделан мастером не меньшим, нежели итальянские скрипичные мастера, рецепты изготовления - скорее обряды изготовления на протяжении многих поколений. Бахши не знает писаных нот. Он держит в памяти не десятки, а тысячи строф Махтума Кули, поэм о влюбленных, сатирических двустиший. Бахши знает разные напевы; знает, что любят слушать сарыки, что - эрсаринцы; знает обряды свадебные, пиршественные, поминальные. Слушают все это, но почти не слышат офицеры, казаки, переселенцы. Они не знают языков - базарные расчеты в иную жизнь не вводят. До переводов Арсения Тарковского - далеко; русские, да и ученые Европы только прикасаются к культуре, к искусству Востока. Коллекционеров, собирателей рукописей персидских, арабских тоже еще почти нет. Офицеры покупают ковры, серебро, знают толк в лошадях. Молитвы Христу и Аллаху друг с другом не соотносятся, к тому же русские молятся идолам, то есть иконам. Великий грех - изображать человека, тем паче самого Бога. Аллах неизобразим, и людей, им сотворенных, изображать нельзя. Искусство Сулера, художника, здесь совершенно не надобно. Он рисует для себя, пишет для себя. Спит на нарах, на своем месте: «Тяжело дышали два ряда нар, покрытые красными байковыми одеялами, беззащитные, слабые и грозные своей массой. А на дворе шел осенний холодный дождь».

**\* \* \***

Собираясь в ту писательскую командировку, я старалась все лишнее откинуть, все необходимое собрать. Зонтик солнечный - складной. Платье светлое, костюм тренировочный, туфли-чешки (их тогда не просто покупали, но

50

привозили как подарок из Чехословакии, узнавали, когда выбросят на продажу партию в ближайшем магазине «Спорттовары»), фляжку, складной пластмассовый стаканчик, тоже чешский. Колебалась, но сунула в последний момент голубой пленчатый плащ с капюшоном, чешские же (конечно!) прозрачные ботики из синтетики. Взяла потому, что ботики ничего не весили. Приехала в Кушку после Серахса, вечером, когда зажглись над крепостью огромные звезды. Радушная хозяйка-дежурная в доме приезжих отложила вязанье, подала чай и беляши, долго расспрашивала о Москве, о полетах «нашего» (Хрущева) в чужедальние страны. Будто я знала что-то большее, чем то, что есть в газетах или на телеэкране, с приставленной к нему водяной линзой - лупой для увеличения. Хозяйка все вязала, а я, отставив пиалу, засыпая на ходу, отправилась в чистейшую постель по чистейшему крашеному полу. Пол этот поразил утром: везли же сюда эти великолепные доски, искусно укладывали - словно мастером-плотником где-то в Костроме. Вскоре удивление прошло. Городок Кушка оказался таким же чистейшим, исполненным порядка.

Строили Кушку как российский кремль или английскую крепость в Индии - истово, отбирая все самое добротное: тес для пола, камень для стен. Солдаты советской армии во второй половине двадцатого века так же, как солдаты российской армии второй половины девятнадцатого века, учились поражать врагов, одновременно драили, чистили свое жилье, а женщины - свои хаты и квартирки в городке под горой. Кому везло, тот получал работу в школе, в столовых, в доме приезжих - работу эту выполняли на совесть. Все надраено, протерто, хотя к полудню снова всюду песчаная пыль. Окна затянуты сетками, похожи на прямоугольные сита, закрыты марлевыми занавесками. Пыль, песок через них сеется, москиты и комары зудят за марлей, с той стороны. Женщины больше украинского

51

типа, но смешанность неизбежна, особенно во времена дружбы всех народов. Кровь азиатская крепче: если мать туркменка, а отец с Украины или из Прибалтики, Азия возобладает в чертах лица, в строении тела. Если же отец-туркмен, он передаст потомкам свой сельджукский разрез глаз, рот изогнутый как лук охотника, руки с длинными пальцами, с не зарастающими лунками ногтей. А речь может быть украинской или чисто русской: в школе учат московскому выговору. Русские, украинцы понимают туркменский. Могут писать - алфавит ведь свой, есть книжки - двуязычные буквари, сказки, великолепные переводы на русский народных песен - стихов. Арабский ушел, кажется, навсегда. Старшие о нем тайно тоскуют. Знают: до арабов здесь были свои могущественные племена, свои обычаи, стада, сады, торговые пути обмена.

Помнят, как обрушились на предков пришельцы, разбившие каменных богов, принесшие новую веру в единого, вездесущего, невидимого Аллаха. Первые минареты возвели пришельцы; вернее, они указывали - как возводить.

Речка Кушка пересыхает, когда сходит вода, идущая с гор. Весной она настоящая горная, мутно-бурливая. Как в Кронштадте обитают матросы, капитаны - моряки всех рангов, так в Кушке капитаны сухопутные: пехоты, артиллерии, конечно, солдаты - пехотинцы, связисты, саперы, люди тех служб, которые называются почтительно и таинственно: «органы».

В школах Туркмении краеведческие кружки, неизбежные, вовсе не скучные встречи с пограничниками, взаимное шефство. Школьники обхаживают списанных с застав лошадей, выращивают собак сторожевых пород, дают концерты на заставах; шефы-военные, в свою очередь, помогают с ремонтом школ, всерьез обучают школьников военному делу.

В Кушке музей истории местности и ее обитателей. О сражениях на мосту через реку Кушку, о защите крепости рас-

52

сказывает мне молодой капитан - директор музея, не просто получивший сюда назначение, но сжившийся с городом, крепостью, музеем, который все пополняется проржавевшими останками пик и не менее ржавыми останками винтовок. Каким будет этот музей в веке следующем? В отсчете нового тысячелетия? Сохранится ли крепость, сама граница, и если будет стоять какое-то здание, сооруженное по законам новой архитектуры, с самоновейшей экспозицией - как будет представлено сегодняшнее время? Моя командировка «По следам Сулержицкого» отмечена в Кушке задолго до этого потока. Тихо в городе, сухи горы - всхолмья. Моя одежда и солнечный зонтик, а также мужнина фляжка еще военных времен вполне пригодились. В Кушке полил совершенно средне-русский дождик, так что в самый раз пришелся голубой пленчатый плащ и чешские ботики-вездеходы. Капитан, идущий навстречу в плащ-палатке сказал: «Во дает! Неужто сама догадалась дождевик взять?» И повел опять в музей, пить чай, рассказывать о кушкинском военном прошлом. Уезжать не хотелось - тишина в доме приезжих, чистота. Хозяйки вяжут кофты, крючком обвязывают салфетки. Шестидесятые годы двадцатого века. Граница на замке. Уезжая, с лепешками в узелке, с обвязанными салфетками - «на память тебе», оглядываюсь на холм-крепость, на уходящие к югу бесконечные сухие горы. Там - граница, там - афганские племена...

# Глава 4 ВОЛНЫ МОРСКИЕ

Толстые встретили вернувшегося из песков Сулера с радостью, как члена своего многочисленного семейства, которое все ветвилось; семья была истинным древом, каждый предан Льву Николаевичу по-своему, и каждый последователь толстовского учения считает, что к истине идет Великий Старец - и я с ним. Я - сестра Лёвочки Мария Николаевна, живущая монахиней в Оптиной пустыни. Я - Владимир Григорьевич Чертков, преданный идее служения людям гораздо больше, чем самим людям. Я - Иван Иванович Горбунов-Посадов, ведающий издательскими делами...

Сулер печатает на гектографе толстовские исповеди и проповеди. Снова уходит в море. На этот раз служит не только на каботажных судах. Из Одессы идет матросом в дальнее плавание. Не в Стамбул - через Стамбул в Средиземное море, в Александрию, в порты Персидского залива, Индии, Цейлона. В Сингапуре пьяный моряк бросился с ножом. Сулер посмотрел ему в глаза; тот отвел глаза, отвел руку. Ловкий и веселый Сулер легко взлетает по вантам, не подверженный морской болезни стоит в рубке на

54

руле, с песнями драит палубу, отбивает ржавчину, качаясь за бортом на доске, как на качелях. Чехов плыл этим путем с Сахалина - пассажиром, Сулер плывет сначала с запада на восток, затем с востока на запад в матросском кубрике. Как в Кушке на нарах - крепко спит в подвесной парусиновой койке. В молебствиях не участвует, в общих же трудах - первый. Корабль - плавучий дом, слаженная команда - обитатели дома. На суше, в Одессе у него дома нет.

С парохода матросы Сулержицкий и Пугач уходили под гитару. Пугач - бас, Сулер - тенор, пели:

Понапрасну матрос служишь,

Понапрасну лямку трешь,

Капитаном ты не будешь,

Век матросом пропадешь.

Ведь уходили они как смутьяны, бунтовщики: пароходство выписало двести моряков из Риги, своих стали увольнять. Сулер и Пугач подговаривали команду бастовать, качать права, но товарищи только проклинали еще не прибывших рижан: «Чухна проклятая!», и наблюдали как сходят на берег бас и тенор. Вчера матросы, сегодня безработные порта одесского. Изредка их берут на поденщину, то на погрузку-разгрузку, то к офицеру на дом, дрова рубить. Конкуренция и здесь огромна, безработных все больше.

Грязно, пропитано нефтью, мазутом море в порту одесском. Пропитано запахом нищеты, водки, пота море людское у подножья огромной лестницы из Верхнего города.

Экипажи формируются в рейс, экипажи распускаются по возвращении; кого-то списывают за нерадение, строптивость, по нездоровью. «Бери расчет» или «Расчет бы мне» - фраза, тут же претворяемая в действие. Матросская

55

книжка с последней записью, даты рейса. Уволен несправедливо? Куда, кому жаловаться? Какие в Одессе девяностых годов профсоюзы, забастовки докеров? Получил матрос расчет, пошел в любой «гамбринус», оттуда к знакомой или прямо здесь у входа подхватывает девицу. Прибой морской идет к берегу, прибой человеческий ползет навстречу, с берега. Тут кормятся, трудятся, жестоко дерутся, часто убивают. Мужчины-друг друга, женщины -любовников, детей, от них прижитых. Сулер, обитатель матросской ночлежки, записывает в книжечку слышанное-виденное. Истории, услышанные в трактире, в каютах, где все наливаются «декохтом», то есть чаем, потому что на еду копеек не хватает. Иногда запись - словечко, строка песни, крик-хрип босяка, валяющегося на камнях. «Зимний ветер густой, все одно как смола...» - «Пошляюсь по бульвару, назначу ей рандуву». - «Едят его мухи с комарами». Или женщины вцепляются друг другу в волосы, царапаются, орут: «Ты моего сына заиванила». Иногда царапаются, называя дуэлянтку на «вы» - Одесса... Как в Батуме, Александрии, Гонконге - сидят старики с опухшими ногами, сосут пустые трубки, определяют издали, какой корабль идет, и вспоминают портовые города всего мира, женщин всех цветов. Вспоминают кулаки боцманов, взрывы котлов, мертвый штиль, налетевший шторм. История портовой шлюхи Феньки рассказана хозяином ночлежки. Фенька работает по трактирам, когда ее Павка в море. Деньги она копит к возвращению Павки, накопленное отдает хозяину ночлежки для сбережения. Ни о каких расписках речи нет, потому как оба честные. Как-то раз прибежала с узелком, узелок пищит, в нем «красивый такой хлопец и весь в рубашечке с ног до головы». Фенька шепчет: «Я его у вас в сортир брошу». Хозяин, естественно, не допускает до своего сортира, советует: «В снег закопай». Фенька убежала, вернулась поздно, без узелка. Хозяин напоил ее чаем, уложил на полу, на коврике.

56

Фенька крутится, давится плачем. Оправившись, забирает деньги у хозяина, справляет к Павкиному возвращению себе одежу. Вернувшийся возлюбленный тоже хороший платок-подарок поднес. Утром же «Павка долго ее бил, содрал с нее этот самый платок и заложил за рубль за двадцать, а ей маленький, желтенький, паршивый такой, знаете - константинопольский, на смех подарил».

Назначил подруге свидание в приморском парке. Там лупил ее с четырьмя товарищами, сам бил в зубы каблуком. Отошла. Опять они вместе. Он подолгу не служит, сходит в вояж и опять сидит в севастопольском трактире, ждет заработка Феньки. «Севастопольский трактир» - не оговорка. В Одессе один из бесчисленных трактиров называется «Севастополь». Есть «Золотой якорь» с изображением якоря на вывеске, есть «Кардиф». Пивной король Гамбринус восседает на бочке над подвалом, где играет на скрипочке Сашка Гамбринус. В другом трактире оркестрион исполняет вальс «Дочь моряка»; трактир называется «Афины», в просторечии «Афинка».

Всем бы дать дело по силам. Старикам место в теплой богадельне. Детям школу, хорошее ремесло. Фенькам, Манькам, Катькам, которых английские матросы называют скопом - Мэри (впрочем, избить могут как свои) - дать работу. Кто хочет, пусть идет на землю, пашет-сеет, огородничает. Об этом продолжают твердить-писать князь Кропоткин, граф Толстой. Ведь здоровый мужчина хочет трудиться. Здоровая женщина хочет гнездо иметь, детей растить. Сулер верен учению Льва Николаевича, хотя знает: дай Феньке работу, она все деньги сбережет для Павки, Павка же, сойдя с корабля, свое пропьет и Фенькино отберет. Толстой проповедует: не пить, не курить. Но множатся не бахчи, а табачные плантации. Контрабанда растет: тот же табак, спирт, как скажет поэт Одессы, - «коньяк, чулки и презервативы». С этим как? Сулер себе определяет: зла не делать, свой хлеб зарабатывать, заработанным

57

делиться. Деньгами, одежей, миской борща, чайником «декохта». Делай, что должно. Сегодня говори о справедливости, взывай к делу своими словами и толстовскими словами, напечатанными на гектографе.

Время не лечит; истовая вера порождает неистовые противостояния. Никониане - старообрядцы, духоборы, отрицающие тех и других. Им не нужна церковь, ее обряды, книги - живи духом, во имя духа святого. Трудись на земле, которая не тебе принадлежит, но общине. Плоды трудов складывай в общий котел. Не стяжай богатства себе и ближним; на всех хватит у Бога зерна, яблок-груш, душистых трав, еще более душистого меда.

Все на всех делить, чтобы хватило старикам, увечным, сиротам. Все плоды земли - для всех, мяса же духоборы в рот не берут. Значит, у них нет обреченного скота, забойных площадок, мясников. Одеваются в полотно, лен, в плотное домотканье. Молитвы возносят песнопением; слова, мелодии передаются в поколениях; слова и есть животная книга; книги же писаные, тем более печатные - от лукавого. Очень близкое Толстому учение. Тем более, что солдатчина отвергается совершенно, оружие в руки брать нельзя.

Прежде от законов, от государственных установлений уходили в леса, горы, неведомы были те селения, никому, кроме верных. В конце века эти селения, скиты, землянки известны местным исправникам, уездным властям. Землю меряют, налоги требуют, как и солдатской повинности, детей хотят отобрать, чтобы учить как положено. Людей переселяют из обжитых ими горных поселений в прибрежные долины, где семьями мрут от лихорадки, от пневмоний - трудно дышать во влажной жаре кавказских низин. Старейшины - «старички» - постановили: пока идут такие гонения, свадеб не справлять, мужьям с женами не жить! Конечно, указание нарушалось, но детей мало, и те болеют. Община явно вырождается-уменьшается.

58

Толстовцы поддерживают кампанию по переселению духоборов за границу. Толстой пишет воззвания, обращается письменно к богачам, к банкирам, к деятелям культуры. Отдает на благое дело свой гонорар за роман «Воскресение».

В июле 1898 года Сулер живет в Крыму, у толстовки Вульф. Он пишет из Крыма в Ясную:

«Дорогой Лев Николаевич, я узнал, что духоборы выселяются и что скоро пойдет из Батума первый пароход. Чувствую себя так, как будто из одной со мной комнаты уезжает мой брат, и поэтому не могу продолжать свою жизнь, не обращая внимания на его отъезд, особенно в таких трудных обстоятельствах. Я сейчас у Вульфов на 15 рублях в месяц, делаю разные дела, варю, убираю, бью плантажи, кошу, вообще всякие дела, но могу все это бросить когда хочу, так как есть в виду хороший человек, который станет на мое место.

Я был бы счастлив, если бы Вы помогли мне быть там (на Кавказе) между ними и сопровождать их до места назначения на пароходе, если там нужен человек. Мне думается, что я там был бы небесполезен, но я не знаю обстоятельств и хотел бы посоветоваться с Вами. А кроме того, у меня средств очень мало, хотя и нужно-то немного.

Я могу (хоть плохо) говорить по-английски, знаю море и портовую жизнь и цены на продовольствие и, главное, чувствую, что моя совесть и все существо требуют от меня быть с ними...»

Дальше - очередное объяснение веры своей: «Могу жить и умирать спокойно, зная, зачем «Я».

Постскриптум: «Я очень буду ждать хоть двух слов от Вас, так как не уверен, дойдет ли мое письмо до Вас.

Крым. Алушта. Дача Магденко.

Лучше заказным».

Письмо дошло быстро, ответ на него из Ясной Поляны:

59

«Милый Сулер.

Очень рад был получить Ваше письмо. Сердцу сердце весть подает. Я думаю, что Вы были бы им полезны. Я написал им о Вас. Если они ответят, что им нужен такой человек, тогда надо будет написать письмо Голицыну, которое Вы свезете ему, чтоб он дал позволение Вам быть с ними. Последнее, что я знаю, это то, что 3000 человек расселенных собираются ехать и запросили у пароходчиков цены на перевоз на о. Кипр. Хилков уехал на Кипр. Вот Вам последние известия...

Братски целую вас.

Л. Толстой».

Письмо духоборческим лидерам В. Потапову и Ф. Борисову написано одновременно, того же 13 июля 1898 г.

«Еще предлагает свои услуги вам при переезде Лев Антонович Сулержицкий (вы его знаете). Он знает морскую службу, знает немного по-английски и человек деятельный, обходительный и умный. Если он вам нужен - напишите мне».

Сергей Львович («Сергунька»), оглядываясь назад, в «Очерках былого» повествует, как к хлопотам и кипам переписки, канцелярских бумаг о духоборах, почитающих все эти бумаги дьявольскими, - прибавились еще хлопоты перед самим кавказским главноначальствующим, князем Г.С. Голицыным, о разрешении вернуться в подведомственную ему Тифлисскую губернию - неблагонадежному Сулержицкому.

Не дожидаясь разрешения, Сулержицкий перебирается из Крыма в Тифлис, в Батум, снова в Тифлис. Самолетов еще нет и в помине, поезда несут с тогдашней скоростью, пароходы аккуратно выдерживают расписание при отходе, дальше же зыбь может задержать и в океане, и в малом Мраморном море. Сулер, словно обладатель личного самолета, появляется то в Крыму, то под окнами голицынской канцелярии, то в Ливерпуле. Планируется переезд на близкий Кипр. Отправляются летом туда более тысячи

60

человек. Как всегда, первопроходцам оказывает повышенное внимание пресса и благотворители. Райская жизнь ожидает на Кипре. Синее море, целительный воздух, апельсины с детскую голову, виноградники под окнами.

Уже к осени с Кипра идут слезные письма: лихорадка-малярия заела, животами все маются, от непривычной пищи, от апельсинов. Следующие партии решено отправлять в Америку. Не в Южную, но на север, в Канаду. Там побывали духоборческие ходоки, там помощники просвещенные - Моод, переводчик сочинений Толстого, квакеры, так помогавшие переселенцам Кипра, теперь восхваляющие здоровый климат Канады и почвы ее, ожидающие истинных работников. Ходоки от самих духоборов побывали в Канаде, пишут о подходящем климате, о лесах и доброй земле. Решают - плыть в Канаду. Как? Сколько денег нужно на билеты, хотя бы в трюмах? На сколько растянется переселение, если придется отправлять небольшие партии? Здесь Сулер оказался не просто полезным -необходимым. Предложил зафрахтовать грузовые пароходы. Трюмы предназначены для скота, грузов, товаров? Значит, надо будет сделать нары, закупить продовольствие, обеспечить пресной водой.

Истинным организатором показывает себя Сергей Львович Толстой, первенец Толстых. Неожиданно приходится улаживать ему не только дела переселенцев, но дела одного из активистов переселения - Сулержицкого. Этот неблагонадежный тип, находящийся под надзором полиции, не имеет никакого права на проживание в кавказском порту. Сергей Львович использует титул, связи, имя отца, свое поручительство. Сулер получает все необходимые разрешения, хотя и до них он уже закупил в Батуме тес, инструменты, а по прибытии парохода сам перепроверил все габариты трюмов. «Комплексом Робинзона» можно назвать это свойство автора любимой с детства книги и ее героя. «Робинзон Крузо - Даниэля Дефо» - называлось

61

тогда «роскошное» издание для детей с цветными картинками и множеством виньеток. Дефо в своих письмах, записках подробно перечислял приобретенные вещи, одежду, парики, коробки пудры - все, что для него покупалось. Герои его следовали автору. Воровка Молль Флендерс с упоением рассказывала, какой кошелек она украла, сколько кружев или косынок унесла из лавки, спрятав в вырезе корсажа. Робинзон перечисляет все, уцелевшее от кораблекрушения. Каждый бочонок муки, каждую иголку, каждый инструмент. Сулер принадлежит к этому же племени: вычислить размер лодки или корабля, вес возможного груза, сколько нужно запасти муки, картофеля, лука, чтобы прокормить две тысячи людей? Какое пространство должен занимать на нарах человек, какова ширина прохода между нарами? Вычисляет объемы, записывает обмеры, рисует, чертит крепления. Гвоздей столько-то, шурупов... Все им куплено, что надо, как надо, без нехваток, без излишков. В Москве готовятся художественные выставки, в Москве открывается Художественный театр. В газетах о нем много пишут, но газеты читать некогда. Время сжато, пароход должен отправиться в срок. Как альпинисты берут вершину, имея промежуточные базы - лагеря, так духоборческие транспорты уже имеют страховку, подставы в пути. Подставы - Чертков в Англии, Хилков в Америке, Сергей Львович («Сергунька» называет его Сулер, хотя Сергунька дороден, породист, в пенсне). Американские квакеры, в своем быту рассчитывающие каждый пенс, не говоря уж о шиллингах и долларах, дают огромные деньги в благотворительные общества. Никто не может дать все нужные деньги, да никто и не знает, сколько нужно этих реальных денег. Сколько будет переселенцев? Тысяча? Две? Четыре? В 1898 - 1900-х годах из России переселилось официально 5100 человек. Это официально. Были просто бегуны через сухопутные и морские границы. Уезжающие по чужим документам. Как везде, как всегда.

62

Ноябрь-декабрь в Батуме - самое тусклое время. Не теплые летние дожди - морось, изморозь, в России уже здоровая, снежная зима, здесь хуже, чем в морозном Архангельске. Люди с гор уже приехали, живут в ангарах, на пустующем керосиновом заводе, господин Рихнер предоставил ангары бесплатно. Потому что духанщики, хозяева постоялых дворов, дружно отказались принять сотни непьющих, некурящих, следовательно невыгодных людей. «Озеро Гурон» двигается где-то в тумане; наконец на рассвете шестого декабря появился силуэт «Озера Гурон». Хозяин на рейс, фрахтовщик Сулержицкий описывает капитана так, словно видит себя в зеркале: «лицо у него было простодушное, доброе, с определенно нарисованными губами. Острые серые глаза глядят умно и проницательно, и, несмотря на маленький рост, вид у него внушительный - чувствовалось, что это человек с характером, умеющий владеть собой и другими». Сам же он этого сходства не замечает: у него в руках план парохода, он торопится вместе с капитаном проверить соответствие плана реальности, тут же разметить, что, кого, куда помещать. Работают днем и ночью, посменно, уходящая смена передает опыт новичкам. Доски превращаются в нары, углем заполняются угольные ямы, грузятся мешки с мукой, с сахаром. На берегу, в уединенной каморке рожает молодка, молодой муж ее смущенно топчется возле. Стараются не привлекать внимания: грех великий совершили, нарушили запрет старших на сожительство. Рождается новый здоровый духобор, луна освещает роженицу, новорожденного, вереницы людей, снующих с досками на корабль. Комиссия во главе с английским консулом не просто принимает работу, но выражает восхищение: как быстро! как точно!

Комиссия съезжает на берег, оставшиеся на судне не могут отдохнуть ни часа. Кончается срок бесплатной стоянки судна, надо его загружать и отходить как можно скорее; каждый час простоя придется оплачивать. А как

63

скоро погрузить крестьянские семьи, приехавшие с постелями, сундуками, ухватами, закопченными чугунами, лоханями, глиняными кринками, рукомойниками, кадушками и бочонками для будущих засолов огурцов, грибов, капусты, которая, кажется, растет в Канаде. Ссорятся - где размещаться тамбовским, где орловским, где ефремовским. На Кавказе сохранили это деление, сохранили говор. В трюме одни уже заняли облюбованные места, уже отгородились тряпьем и не хотят передвигаться, другие, особенно женщины, теснятся охотно, приговаривая: «Любошные на дворе с малыми робятами!»

Снова гонят людей на берег, снова проходят они на пароход. Оформленные по всем правилам заграничные паспорта не выдаются, полицмейстер передает их сразу таможенным чиновникам. Паспорта вернутся на берег, никому не нужные: отъезжающим поставлено условие: никогда в Россию не возвращаться. Судовые врачи осматривают снова всех входящих на пароход. Одну семью решено оставить на берегу. Семья, в которой была скарлатина, тащит свой скарб на берег. Проходя мимо Сулера, мужик бросает: «Ну, спасибо тебе! Это все ты!» Через неделю отойдет следующий пароход, семью возьмут, она прибудет куда назначено. Сейчас Сулер - враг, погубитель, и погубителю будет сниться это семейство, оставшееся на берегу.

Последний обход парохода.

Полицмейстеру доложено: - Русских подданных среди эмигрантов нет!

Винт работает, пароход медленно отходит от берега. Когда отходит обычное пассажирское судно, пассажирам и провожающим радостно-грустно. Пассажиры первого класса машут своими модными шляпами, тончайшими носовыми платками, дамскими шарфами. Третьеклассники - кто шляпкой, кто головным платочком. Возникает обычай - бумажные серпантинные ленты тянутся из рук в

64

руки, натягиваются над водой, рвутся, обрывки падают в воду, летят по набережной. Это прощание навсегда проходит без серпантина и букетов, без взмахов шляпами. Отъезжающие снимают шапки и поют псалмы. Тысячный хор удаляется, сливаются лица вдали; на берегу продолжаются работы. Через неделю пойдет «Озеро Онтарио». К реальному озеру Онтарио, на границе Соединенных Штатов и Канады.

***\** \* \***

Переезд идет в порядке, который хочется назвать идеальным. Идеал, как известно, недостижим, поэтому назовем переезд образцовым. Сулер подсчитал в своей записной книжке, точно вычислил, сколько людей в какую команду определить. Из 2140 человек отобрано 94 молодых в водоносы и хлебопеки. Двенадцать человек посменно следят за состоянием отхожих мест. Девять хлебопеков, по три в смену. Двое месят тесто, один выпекает хлебы в железной печке. Женщины чистят картошку, овощи. Обучается матросская команда. Трудно дается темп - быстрота; еще труднее - морская походка по качающейся палубе. Как в ненаписанном еще «Мойдодыре» предметы скачут по палубе, неуклюжий малый бегает за неуклюжей кадкой. Вместо кадки ловит товарища, мужики в обнимку падают, кадка носится по палубе. «Наконец общими усилиями буйная кадка была поймана и крепко привязана рядом с толстым ушатом, тоже все время сердито вырывавшимся на свободу». Проходят Константинополь. Конечно, без всяких высадок - не туристы. Парусники идут по синей воде. Острова тянутся по бортам. Архипелаг, Средиземное море, дельфины играют вдали. В чистейшем пароходном госпитале пустота. Только в одной белейшей койке умирает пятилетний мальчик от водянки мозга. Берег рядом, но высадиться нельзя. Хоронят по морскому обычаю: зашивают в брезент, в ноги помещают груз - ржавый колосник.

65

Под пение псалмов отец кидает в море небольшой сверток. Сверток погружается медленно, долго виден за кормой в прозрачно-голубой воде. Двоих взрослых похоронили позже, в Атлантике, встретившей холодными волнами, ветрами, переходящими в штормы. Команды свыклись с обязанностями, освоили морскую походку. Доктор Мерсер - англичанин, прилежно учит русский язык с помощью подростков. «Но-ока», - тянет Мерсер, показывая на свою ногу. - «Нога, нога!» - хохочут мальчишки. Они ждут полудня, когда выйдет добрая тетенька, раздающая им горячие лепешки с апельсиновым вареньем. «Спаси Господи!» -произносят мальчишки, принимая свои лепешки. Второй врач неодобрительно следит за этой раздачей. По его мнению, это не входит в обязанности фельдшерицы. И вообще фельдшерица слишком щедро раздает лекарства. Фельдшерица эта - Александра Александровна Пархоменко-Сац. Сестра молодого композитора, по слухам очень-очень талантливого. Все Сацы сочувствуют толстовству. Женщины самоотверженно работали «на голоде», то есть в столовых для голодающих крестьян, открытых в неурожайных губерниях. Семьи Сац-Сулержицких пройдут вместе через долгие годы. На корабле медперсонал скучает, работы почти нет. Та, что есть, точь-в-точь фельдшерский пункт на Вологодчине, на Ставрополыцине. Самые старые старички, впавшие в детство, просят мази. Самым древним старухам тоже требуется мазь от колотья в боку. Несмотря на колотье, они стирают груды белья, вытащив корыта на палубу: чистота для них так же необходима, как пение псалмов и стишков. Девушки сидят словно яркая клумба, каждая - цветок. Все на них вышито, изузорено своими руками. Новый год, Рождество встречаются в море. 12 января 1899 года приходят в порт Галифакс. Тридцать два дня плыли - неделей меньше, чем Колумб. Правда он не знал - куда, здесь все измерено, выверено по картам. На берегу уже машут руками встречающие;

66

таможенники и карантинные врачи дивятся порядку, чистоте на прибывшем корабле. Дамы в огромных шляпах раздают детям конфеты. Никакой неразберихи, не приходится уговаривать кого-то, как в Батуме, принять, разместить странников. Здесь они не эмигранты, здесь все для них предусмотрено. Подача поезда. Постели, обильная еда. Люди крестятся, умиленно благодарят за заботу, не зная, что все это учитывается, оплачивается из ссуды, им данной в рассрочку. Слово bonus старичкам совершенно непонятно; bonusom озабочены Хилков, Сулержицкий, Сергей Львович Толстой, Мак-Криари, уполномоченный канадского правительства. Бесценный «человек-буфер», смягчающий все противоборства, а их предстоит несчетно. Всегда сочувствующий переселенцам и говорящий на общем языке с их руководителями, Сулер на сухопутье осваивает вслед за морской - американскую строительную терминологию и вскоре чувствует себя под Виннипегом как под Киевом. Городская жизнь, заводские трубы, берега озера Верхнего мелькают в окошках поезда. Теперь почтовый адрес Сулера: Канада, Ассинибойя, село Михайловка. Данная переселенцам земля велика и обширна. Дома на этой земле нужно строить самим, покупая бревна, фураж для скота. Пока скота нет. Пахота весной пойдет на себе. Так будут пахать в колхозах после Второй мировой. «Бабы! Взяли!» - бабы налегают. Колхоз «Светлый путь 1945 года?! Нет - фотография, снятая Сулержицким в Канаде, сто с лишним лет назад.

Фотографирует между делом, вернее сказать - делами. Перечень их в записных книжках перейдет в книгу очерков.

Дела ежедневные, простые дела Робинзона Крузо. Только Робинзон - одиночка, здесь же бесчисленны бумаги с подписями-печатями. Цифры, расчеты, кубометры леса, планы земельных участков. Как прекрасны то ли реальные рассказы, то ли сказки Льва Толстого о работящих Иванах, о том, чем люди живы? - Любовью.

67

При всех любовных отношениях внутри своей общины нельзя обойтись без реальных землемеров, без границ. Пашня, выгоны, неизбежные споры: у кого земля лучше, кому больше плугов выделили. Сулер все это фиксирует - границы земельных участков и мечты свои о полном братстве - артельности. Что делать - отдать ли всю полученную ссуду крестьянам или постепенно, разумно ее распределять. В России земские деньги часто расходятся не на земские общие дела. Духоборы не пьют, честны, но рассчитывать на годы, регулировать проценты, отношения с банками, с правительством они научатся через многие годы. Сейчас все, что по законам Канады необходимо, производят толстовцы.

Вот их фотографии. Мужчины одеты, причесаны так, как было принято в девяностых годах. Бороды, очки или пенсне, сюртуки, тяжелые шубы. Узнаваемые лица: болезненное Хилкова, цветущее, с мягкой улыбкой - Сергея Львовича. Рядом такой же крупный человек; похож на преуспевающего доцента, может быть, молодого профессора, на лекции которого сбиваются курсистки. Он носит славную наследственную дворянскую фамилию Бонч-Бруевич. Братья Бонч-Бруевичи занимают высокое положение в обществе. Один - генерал-генштабист в Петербурге. Двоюродный брат его - ученый, занимающийся новейшими проблемами электроэнергии. Его именем назовут институт в городе, который получит название Ленинград. Здесь с духоборами - Владимир Дмитриевич. Не только по убеждениям, но и по делам своим все братья - поздние народники. Не участники террористических организаций, но просветители, устроители земельных проблем в своих богатых имениях, которые они считают не своими, а крестьянскими. Они, знатные дворяне, считают неоплатным свой долг перед народом. Долг надо возвращать, как возвращают каждый долг чести. Их сословие должно служить сословию податному, крестьянскому,

68

прежде всего - вернуть крестьянам землю. Владимир последователен в своем выборе. Призрак коммунизма, бродящий по Европе, для него не призрак - реальность недалекого будущего. Учение Маркса - единственно верное учение. Причем в варианте одном, ленинском, большевистском. В двух течениях одной партии Бонч-Бруевич сразу, навсегда станет большевиком. В борьбе с другими партиями, во всех дискуссиях, в процедурах голосования будет с Лениным, за Ленина. Многие годы спустя на всех декретах, приказах, резолюциях, на совершенно секретных бумагах большевистского Кремля будет стоять подпись - управляющий делами Совнаркома Бонч-Бруевич. Царский генерал также перейдет в Красную Армию.

Рубеж веков - время выработки устава и программы Российской социал-демократической рабочей партии. Карандаши постукивают по блокнотам: «Объединить трудящихся» - сказать легко. Как их объединять? Кого агитировать? Для кого писать воззвания, брошюры о земле, о воле? Социал-демократы хотели бы привлечь к себе сектантов, с ними вместе легче противостоять православию. Потому и оказался один из Бойчей в Канаде: опытный конспиратор, любитель паролей, тайных цепочек и «пятерок», «семерок», которые не могут выдать друг друга. От рождения одарен феноменальной памятью; помнит фамилии, клички, псевдонимы, даты не только большевиков, меньшевиков, эсеров, анархистов, толстовцев, но имена, даты жизни, создания книг, картин, гравюр. В Англии, в Соединенных Штатах он налаживает контакты по своей партийной линии. В Канаде время отдается духоборам. В записных книжках цифры, земельные проблемы. Диалогов, словечек, пейзажей меньше, чем у Сулсра. Гораздо больше записей «стишков», обрядов. Варианты легенд, сравнений с мифологией других сект. Запись не дилетанта, но ученого-гуманитария с классическим образованием. Наследник просветителей прошлого - Максимова, Буслаева.

69

Но те истово православные, Бонч-Бруевич - материалист, столь же убежденный. Взгляды его, дело его разделяет Вера Величкина. Имя сливается с нею, она с именем. Тургеневская девушка, сестра милосердия, народная учительница, курсистка в строгом платье с белым бантом у воротничка. Вера - одна из двенадцати детей священника Михаила Величкина. Еще в 1891 году она работала с Толстыми в столовой для голодающих на Рязанщине. Затем обучалась медицине в Швейцарии, с Толстыми в переписке: и по работе на голоде ее помнят, и книжки-брошюры «Посредника» она распространяет. Естественно ее участие в духоборческом переселении. Врач, переводчица, став женой Бонч-Бруевича, фамилию не переменила. Так и проработала всю жизнь, совмещая работу медицинскую с работой в газете «Беднота». В Канаде Бонч-Бруевичи лечат, просвещают, кормят, опекают других детей, других людей, которые неустанно призывают Бога и поют стишки, которые записывает Владимир Дмитриевич. Все скучают о России - Сулер совсем было собрался, да пришлось ему добраться только до Кипра, где страдали лихорадкой, уныло жевали осточертевшие апельсины первые переселенцы. На Кипре, конечно, устраивается поездка по острову. Монастыри кажутся еще стариннее, море - еще синее после канадских туманов. Сулер же остается при корабле и переселенцах. Обмеряет, прилаживает, звонко командует: «Вира!» - «Майна!» Не дано ему восхищаться экзотикой, дано - жить в этой пальмовой экзотике как на Украине. С чертежами и списками под мышкой, с треногой фотоаппарата: «Не двигайся! Сейчас птичка вылетит!» Фото: кипрские пальмы, старички, девицы, которых завтра он же погрузит в трюмы, отвезет в ту же Канаду. Фельдшерица Сац хлопочет в пароходном госпитале не столько о переселенцах, сколько о переселяющем. Сулер сутки - в беспамятстве. Подхватил кипрскую лихорадку с ее перепадами температуры и осложнениями. Не отлежавшись, вскакивает,

70

дело свое делает. Эту партию духоборов высаживает. Уже привычно, поездом везет на участки:

«1 августа 1899. Канада.

Дорогой отец!

Прости, что я так долго не писал, но я так занят, что в Россию никому не пишу... Я не живу на одном месте дольше двух дней, а все время на лошадях в прерии. Тут такая дикая прерия, что можно умереть с голоду, если заблудишься. Один раз мы 28 часов ничего не ели: шли пешком по пояс в воде, а когда наконец добрались до городка, то не могли в него войти, так как река снесла все мосты, и я уже придумал сделать переправу на канатах. И с этого времени англичане и индейцы называют меня «heroico».

Вскоре я, наверное, поеду в Южную Америку и оттуда в Лондон. Потом вернусь опять в Канаду, а потом уже, наверное, домой».

Восхищение «heroico» могло быть отнесено не только к Сулеру, но ко всем переселяющим. Англичанам, американцам, Мак-Криари, больше всего - к толстовцам. Пар-хоменко-Сац греет руки в московской муфточке, записывает: «Едим три раза в день пустой квас и хлеб без соли. Лошадей нет...» Работать приходится в сырости, а малярия еще не совсем оставила. Время от времени Сулер часто объезжает духоборческие селения, инструктируя переселенцев в их новых условиях жизни. Правительство очень недовольно, что земля закрепляется не индивидуально, а за коммуной, что браки не регистрируются. Уже тогда предвидятся осложнения и по вопросу о воинской повинности.

В одну из таких поездок Сулер застревает в трясине девственного леса. Он с трудом выбирается при помощи случайно проезжавшего индейца. Ему нездоровится, у него болит поясница, но он не обращает внимания, не советуется с врачами. Отсюда, по-видимому, начало нефрита,

71

преждевременно сведшего его в могилу. Индеец вытащил белого из трясины, белый этот точно так же помогал индейцам, как своим духоборам. Узнал их в долгих поездках по бездорожью, когда едешь не в телеге, а в неких первобытных санях - волокушах, словно еще не изобретено колесо. Молчаливый индеец сосет трубку. Индеец такой, как на картинках к романам Густава Эмара и Майн Рида, читанных в переплетной мастерской. Куртка из оленьей кожи, расшитые бисером мокасины, черные косы вдоль лица. Такие же, как в романах Густава Эмара, и женщины: рано постаревшие добродушные матроны, девушки удивительной красоты. Записи гораздо ближе к Джеку Лондону, нежели к Эмару. Подробно записан рассказ-воспоминание торговца мехами и скотом о недавнем прошлом, о стычках индейцев с белыми и о резне племен между собой. Беседа идет в фактории, где процветает торговец. Индейские женщины носят на плечах лямки с прикрепленными досками. К доскам же ремнями привязаны дети. У входа в лавку индианки, в ряд доски с детьми.

Пока торговец подсчитывает на счетах, вернее, обсчитывает женщин, собака облизывает их выставленных младенцев. Тут же качается от старости и голода лошадь-одёр, хозяин ее, так же стар и голоден. Одёр, шатаясь, тащит сани с меховыми шкурами - старик надеется поменять их на озерах на сушеную рыбу. На голое тело надет обносок - европейский пиджак. Сюжет для Льва Николаевича, или у него взятый: помирающий хозяин, помирающий одёр, индеец, едва знающий несколько английских слов, хозяин лавки, отлично знающий местное индейское наречие, девочка-метиска, читающая латинскую Библию, пора пахоты, сева, сенокоса - совершенно как на бывшей своей земле, куда никогда не смогут вернуться духоборы: в России лежат сотни их паспортов со всеми печатями.

Начиная с 1960-х годов контакты советских журналистов с Канадой, в частности с духоборами-перселенцами

72

времен Сулера, стали более свободными. Журналист-международник Леонид Плешаков записал рассказ старой духоборки:

«Сначала духоборы поселились в провинции Манитоба. Они корчевали лес, поднимали целинные земли, сеяли хлеб. Жили отдельно русскими деревнями. Со своим укладом, порядками, строго придерживаясь своих старых законов: не пить, не курить, не поднимать руку на врага своего. Но жизнь шла своим чередом и рушила рамки религиозной присяги. Канадское правительство потребовало, чтобы духоборы приняли гражданство и несли воинскую повинность.

- Но разве мы могли их слухать? - говорит Мария Ивановна. - Мы своему-то царю отказались присягать, а ихней королеве тем более. Посожгли свои избы и двинулись всем людом дальше на запад. Сначала осели в провинции Саскачеван. Там тоже корчевали лес, сеяли хлеб. Но нас и оттуда погнали дальше, пока мы не пришли в Британскую Колумбию. Дале - море, идти некуда»[[1]](#footnote-2).

Дальше Мария Ивановна подробно рассказала, как переселенцы и здесь снова стали осваивать новые места. Им противодействовало и правительство, и соседи, которые не считали духоборов за людей.

Не индейцы, а белые убили Петра Васильевича Веригина бомбой, когда он ехал поездом в Оттаву. Сын его, также Петр, принял после отца руководство, духоборами, но вскоре умер. Были слухи, что у Петра Петровича был маленький сын, также Петруша, которого охраняли от покушений. Духоборы верили, что этот Петруша будет их вождем. После Второй мировой войны появился среди духоборов человек по фамилии Соколов, которого многие посчитали Петрушей Веригиным, скрывающим свое настоящее имя. Поэтому Соколов занял руководящее место

73

среди духоборов. В тех же 60-х годах по Канаде путешествовал советский журналист Леон Баграмов. В городе Камсак (провинция Саскачеван) на памятнике местным жителям, погибшим на фронтах мировых войн, значатся и фамилии духоборов. Оказывается, в начале Второй мировой войны многие духоборы отказались идти в армию и были интернированы властями в специальные лагеря. А когда гитлеровцы напали на СССР в сознании духоборов произошел перелом. Молодые духоборы прямо из лагерей подали заявления и пошли добровольцами в армию, на фронт!

Баграмов побывал также в центре духоборческой общины, в поселке под названием Веригино, который был назван в честь Веригина Первого. И села дольнего запада носили названия: Плодородное, Малиновое, Крестовое... Баграмов рассказывает о жизни духоборов в селе под названием Бриллиант. Живут общиной-коммуной, по 40 - 50 человек в доме, едят вчетвером из одной тарелки, за столом сидят с одного края мужчины, с другого - женщины. Живут зажиточно, потому что имеют общинные элеваторы, мельницы, лесопилки, да еще консервные фабрики, которые производят варенье, считающееся лучшим в стране. Но Баграмов подчеркивает, что общину разрушают все нарастающие противоречия между богатеющей верхушкой и беднотой. То исчезнут деньги из общинной кассы, то конторщик убежит с общими деньгами. Кончилось это тем, что финансовые компании подали в суд на общину и отобрали у нее землю и имущество. Землю эту у компании выкупило правительство и стало продавать по частям отдельным общинникам. Естественно, что община в прежнем ее понимании распалась.

Все же между духоборами сохраняются связи. Существует Совет, который следит, чтобы землю не продавали пришлым. Духоборы имеют свою газету, свои русские школы, где учатся по советским учебникам. Молодежь

74

стремится знать больше о России, а в конце XX века появилась и возможность поездок в Россию. Закономерно, что в районе Черни появились духоборы - переселенцы уже из Америки. Противоречия нашего времени, конечно, сказываются на жизни переселенцев. Но будем надеяться, что они сохранятся.

Вернемся в 1898 год.

Помощники переселенцев плывут в Европу из Нью-Йорка. Во втором классе, вполне комфортабельном. Время свободно, поэтому веселятся все не хуже индейцев, отплясывавших в факториях, только без «огненной воды». Песни русские, украинские, арии Верди вперемешку с башкирскими и туркменскими напевами перелетают на палубу первого класса.

Оттуда приносят приглашение принять участие в традиционном концерте. Уже не верхние, первоклассные, слышат поднимающиеся к ним арии и хоры, но к второклассникам, к каютам и кубрикам команды сверху несется «Садко» и напевы «Евгения Онегина». «Мистеру певцу», господину Сулержицкому устроена овация. И вероятно впоследствии «первоклассные» бизнесмены в своих офисах вспомнят русского певца. Может быть, в чьих-то дневниках, а тогда было принято вести дневники путешествий, сохранилась память о пароходных концертах. Переписка с Канадой у Сулера долго продолжается, все новости ему сообщают, хлопотать о помощи просят. Основное же дело Сулера конспирируется все тщательнее.

В России Сулер снова оседает в Крыму; водовозит между Ялтой - Мисхором, о нем говорят ялтинскими вечерами постоянные жители ее, и в домах этих жителей Сулер становится жданным гостем. В Ялте, конечно, много врачей - как в Ницце, как в Ментоне. Для России это новый курорт, излечивающий болезнь, что в просторечии называется чахоткой, по терминологии медицинской - туберкулезом. Среди врачей, пользующих больных, есть врачи,

75

страдающие той же болезнью. Знаменит в Ялте доктор Леонид Валентинович Средин; в дом Срединых тянутся пациенты, ему поверяет свои печали Мария Николаевна Ермолова, с ним связана вся семья Чеховых. Сулера привел к Срединым Чехов. На чеховской даче Сулер, конечно, сразу стал своим для Антона Павловича и для его матушки, для прислуги, для собак и ручных журавлей. Получив письмо Сулержицкого, Чехов аккуратно приписал к инициалу «Л» имя «Лев». Так он всегда и обращался к Сулеру не «Леопольд», тем более не «Мария», но «дорогой Лев Антонович».

Поблизости обитает семья другого писателя, которому также необходим Крым. Писательство для него только началось: рассказами, стихами, странными легендами. Псевдоним писателя - Максим Горький.

Чеховы - Средины - Пешковы. По паспорту Максим Горький - нижегородский мещанин Алексей Максимович Пешков. Подолгу сидит у Срединых с новым знакомцем -водовозом - Алексей Максимович, жена его Екатерина Павловна, которой «через несколько минут казалось, что мы уже давно знакомы, так просто и легко чувствовалось с ним. Жили мы неподалеку от Срединых, и когда мы в тот вечер уходили от них, Леопольд Антонович пошел нас проводить. Он подхватил нашего маленького сынишку Максима, посадил его себе на плечи и, дойдя до нашего дома, зашел к нам. Уложив мальчика, мы засиделись до поздней ночи, слушая его рассказы... Он и заночевал у нас, а наутро, что-то напевая, помогал заваривать кофе, жарить яичницу».

Весной 1900 года, последнего года прошедшего или начала будущего века, в Ялту съехались, можно сказать, все главные писатели России (только Толстой - у себя в Ясной). Здесь, на дачах, в пансионах в книжном магазине Синани, в кафе, кондитерских, просто на скамейках вдоль набережной, встречаются, обсуждают газетно-журнальные

76

новости Пешков-Горький, Мамин-Сибиряк, Купр*и*н, которого почему-то называют К*у*прин, Бунин, Леонид Андреев, Сергей Скиталец, одетый «под Горького», с такими же длинными волосами, в такой же широкополой шляпе. В нынешней Москве двухтысячных годов в Художественном театре имени А.П. Чехова можно видеть картину И.И. Жилинского: ялтинская набережная, Чехов в окружении артистов, писателей, их покровителей, сидят, стоят вокруг Чехова все, кто жил в Ялте в апреле 1900 года. Среди них - Сулер.

Конечно, Сулер и Станиславский были друг другу представлены - не могли не встретиться в малом пространстве Ялты. При встрече Станиславский, обремененный всеми заботами гастролей, игравший главные чеховские роли перед самим Чеховым, в сутолоке встреч давних знакомых, новых знакомых не запомнил Сулера.

Впоследствии Станиславский отнесет их знакомство к 1901-1902 годам, к Москве. Сейчас, весной девятисотого, он живет радостью ялтинских гастролей, общением с Антоном Павловичем, обещающим быстро кончить задуманную пьесу о трех сестрах. И новым знакомством, с Горьким. У них возникают некие общие видения, наметки образов, диалогов - какие-то нищие, странники, гулящие бабы, которых оба встречали в странствиях по Руси.

«Художники», или «Художественники», как их называют, отбывают на север. Ялтинцы качаются в чеховском саду возле дачи на качелях, оставшихся от спектакля «Дядя Ваня». Чехова засыпают телеграммами, письмами («Три сестры» - когда же будет пьеса?), Горькому тоже напоминают о возможной пьесе. Пьеса Чехова вырастает из повседневной провинциальной жизни. Вбирает в себя эту жизнь, растворяет ее в четырех актах. Посвистывает кипящий самовар, одна из сестер преподает в женской гимназии, как Мария Павловна Чехова, говорит все время об экзаменах, об уроках; на святках приезжают ряженые, как в

77

Москве, на Садовом кольце, как в Ялте, в Алупке. Молодой офицер Федотик дарит всем подарки - то волчок, то записную книжечку. И снимает, снимает всех, и все застывают перед фотографом, который вдруг запляшет, когда впору плакать!

- Погорел! Погорел! Весь дочиста! - Сулер рассказывал Чехову о сидении в психушке, где был молодой солдат, потерявший память. Попросил письмо написать, а адреса не помнит. Помнит только - в Саратовскую губернию. Не отзвук ли этого неотправленного письма послышится в рассказе младшей сестры?

Она служит телеграфисткой, рассказывает вечером: «Пришла ко мне дама, просит послать телеграмму в Саратов, что у нее сын умер. И никак не может вспомнить адреса. Так и послала без адреса, просто в Саратов».

К этой ли весне, к следующим ли годам относится то, что запомнилось Горькому: «Так же любовно и ласково, как Л.Н. Толстой, относился к Сулеру А.П. Чехов.

- Вот, батенька, талант, - говорил он, мягко хмурясь. - Сделайте его архиереем, водопроводчиком, издателем - он всюду внесет что-то особенное, свое. И в самом запутанном положении останется честным».

Уморительно беседовали они, Сулер и Чехов, сочиняя события, одно другого невероятнее, например, рассказывая друг другу впечатления таракана, который случайно попал из нищей мужицкой избы в квартиру действительного статского советника, где и скончался от голода. Оба они в совершенстве владели искусством сопоставлять реальное с фантастическим, и эти сопоставления, всегда неожиданны, поражали своим юмором и знанием жизни.

Придуманный таракан ползет из привольной избы, где еды вдоволь и своего племени немерено, в обиталище не просто статского советника, но действительного советника, то есть полного штатского (статского) генерала. Собеседники ялтинские знают оба эти пространства; Сулер,

78

впрочем, знает больше избы, хаты, нары с тараканами, деревянные дачки. Если финские, то тараканы могут помирать в чистоте. Если дачки российские - тараканы там шуршат под обоями, в углах копится сор. А Сулер всегда и везде хватает веник или швабру и, напевая, изгоняет мусор, пауков, тараканов, как недавно изгонял сколопендр в пустыне.

Летом девятисотого Сулер жил в подмосковном поселке Кучино по Нижегородской дороге, на даче, хозяева которой были в отлучке. Дача семьи Пейч, их родня - семья Поль. Отныне эти фамилии сплетутся с Сулержицкими. Дачка уединена, в ней удобно и совершенно конспиративно можно работать на гектографе. Размножать антиправительственные листовки, брошюрки, уже не столько толстовские, сколько исходящие от только что возникшей партии РСДРП.

К ней Сулер ринулся: дело делают, к делу зовут, рабочие к ним - в охотку. Сулер не слишком интересуется разницей между большевиками и меньшевиками, политико-экономическими разногласиями между социал-демократами и социалистами-революционерами, то есть эсерами. Он не может и не хочет примыкать к какой-то партии, либо к союзу, к обществу. Кроме, пожалуй, общества «Красный Крест». От Толстого он не отходит. Но по возвращении из Америки, в Крыму, человеком новой силы, новой веры становится для Сулера, конечно, Горький. Может быть, обращение Сулера в «горьковскую веру» не произошло бы так стремительно, если бы не Сацы, не Вера Величкина, не работа вместе с Бонч-Бруевичем. Пархоменко-Сац в августе 1900-го едет во Францию, в Лион. Продолжать свое медицинское образование. В 1901 году перед ней «точно солнце зимой» появляется Сулер, проездом в Швейцарию. Эта страна для сотен русских эмигрантов, студентов - естественников, медиков - страна гостеприимства, свободы слова, печати, митингов и собраний.

79

Там Владимир Дмитриевич и Вера Михайловна, там Владимир Ильич Ульянов, волжанин не на «о» говорящий - слегка картавящий, впрочем, чаще говорят - грассирующий. Тень брата-народовольца, казненного цареубийцы, преследует младшего брата. Для одних это черная страшная тень, для других - сияние праведника. Может быть, где-то в огромных архивах Ленина и ленинской партии хранятся следы встречи двух людей, невеликих ростом; один из них картавит-грассирует, другой слегка заикается, одновременно увлекая и отталкивая своего собеседника. Семейное предание Сулержицких: в Швейцарии или во Франции они встретились. На каком-то собрании. Сулер переговорил-переспорил Ульянова. Было ли? Пархоменко-Сац не уточняет, когда Сулер «с успехом прочел доклад в русской студенческой колонии о необходимости активного участия в революционном движении». Ведь воспоминания ее написаны в двадцатые годы, когда имя Ленина обожествлено, имена же оппонентов перечеркиваются. О несогласиях, больше того, о поединке Ленина - Горького в февральско-октябрьские годы мы читаем только сегодня. Тогда, в начале века, Сулер выполнил поручение Горького. Привез в Россию шрифт для типографии РСДРП, для Максимыча, для газеты, которую назовут «Искра».

**\* \* \***

Год девятьсот первый, начало века. Прежде Россия отмечала более Рождество, нежели Новогодье. Елки ставили на Рождество, гадали на святках, славильщики-дети ходили из дома в дом что в Киеве, что в Кушке (переписка с нею продолжается), что в Ялте.

Маятники всех часов стучат то громко, то замирают. Войска поют «Боже, царя храни!», студенты поют «Марсельезу» в русском варианте («Отречемся от старого ми-и-и-ра...»); все поют свои варианты «Дубинушки»:

80

Настал, настал тяжелый час

Для Родины моей,

Молитесь, женщины, за нас,

За наших сыновей...

Хор подхватывает:

Трансваль, Трансваль, страна моя,

Ты вся горишь в огне...

В середине века итальянцы запоют по-итальянски: «Выходила на берег Катюша...» В начале века Россия на русском языке поет-молится о Трансваале, о Бурской республике на юге Африки. Она остервенело, отрядами, семьями борется с английскими войсками.

Англичане победят непременно. Потому что аборигены их поддерживают, дают проводников и еду, на них надеются. Ведь африканцы для африканеров - буров (голландцев по происхождению) - зверье, как индейцы Северной Америки для приплывших европейцев. Потому африканцы помогают англичанам, люто ненавидя буров. Что из этого выйдет, все увидят много позже, но пока, в девятисотых, песня африканеров отдается в России молитвой - «за наших сыновей». А «Питер Мариц - юный бур из Трансвааля» - глашатай восстания, станет легендой в России на многие десятилетия. Идеалом для русских мальчиков.

В марте 1901-го (двадцатилетие со дня гибели царя Александра Второго) Мария Павловна Чехова пишет брату из Москвы в Ялту:

«Закусок, окорок и чашки привезу.

В Москве творится что-то страшное - студенты, рабочие, Толстой - страшно ходить по улицам. Стало тише. Приеду, расскажу».

Рассказать есть что. В Москву перекинулись все слухи, все свидетельства очевидцев громады - демонстрации у

81

Казанского собора. Четвертого марта там произошло истинное побоище. Казаки били сверху, с коней нагайками. Студенты и студентки стаскивали казаков с коней. Мертвые, искалеченные - с обеих сторон. А ведь еще не успели в марте опомниться от февральского события: Святейший Синод отлучил от церкви очередного еретика. Гореть в геенне огненной Льву Толстому «за ниспровержение догматов православной церкви и самой сущности веры христианской».

Слухи, следствия, похороны студентов, задавленных казачьими лошадьми. Письма идут быстро. Одиннадцатого марта Мария Павловна пишет брату: «Сейчас... виделась с Горьким. Он ужасы рассказывает про Петербург (то есть про Казанский...) ...Вчера после заседания Общества народных развлечений ужинали в «Праге». Было приятно». Горький, конечно, не только ужасы рассказывал про петербургские события. Он изначально относится к тем, кого сегодня называют харизматическим лидером. Горький на переломе веков оттягивает к себе толстовцев, анархистов-кропоткинцев. Действует сам, определяет действия других.

Сулер с первой встречи - среди многих, живущих под воздействием Горького. И немногих, воздействующих на Горького. Сулер связывает Крым с Францией, Москву со Швейцарией. Деньгами снабжает Горький, всегда щедрый на дело. Пишет Сулеру: «И хочется, и нужно видеть тебя». Пишет о Сулере: «Боюсь, что его посадили в тюрьму, ибо он ездил в Киев по делу, за которое вообще принято сажать в тюрьму».

Пока не посадили. Пока, получив (или взяв в редакции, у кого-то из причастных к их делам) горьковские деньги, Сулер внесет в записную книжку расходы. Сколько ушло на клей, на конверты и прочее. Конечно, не напишет «на шрифт». Нарисует между записями корабль. Или пальму. Или какую-то рожу.

82

Дача «Нюра» в Олеизе-Мисхоре у самого синего, а в шторм серого моря. Весной-осенью здесь людно. С каждым годом растут дачи, обустраиваются пансионаты. Вереницы отдыхающих тянутся от моря в Кореиз, вверх вдоль горной речки. Мужчины в чесучовых костюмах помогают дамам, придерживающим вуали. Все дышат смолистым воздухом, все радуются синему небу, синему морю. Из Кореиза, если отправились в дальнюю прогулку, идут налево, по направлению к Ялте. Вскоре видят впереди просторную виллу, похожую на замок, словно на юге Франции. Замок - дача графини Паниной, либералки, благотворительницы. Народный дом в Петербурге - ее рук, вернее, ее денег творенье. На свою крымскую дачу она пригласила Льва Николаевича с семейством: всем найдется место, можно работать, пером писать, либо на «Ремингтоне» стучать. Сидя на веранде, ячменный кофе пить, на письма отвечать, приезжих, пришедших принимать.

Льву Николаевичу закладывают коляску, или он легко, неутомимо идет верхней, тенистой «царской тропой» к Ялте. Снизу с дачи «Нюра» к нему часто поднимаются Пешковы, Сулер бегает вверх-вниз от Пешковых каждодневно к заболевшему Толстому. Толстой зовет его «Левушка», словно еще одного сына. Крымский воздух приносит подчас не излечение - обострение болезни; дышать становится не легче - тяжелее, доктор, выстукивая больного, ставит диагноз: пневмония. Воспаление легких тяжелая болезнь, в семьдесят с лишним лет почти не излечимая. Нет еще никаких антибиотиков, есть только горчичники, банки, растирания, питье с лимоном.

С концом сезона отбывают отдыхающие, остаются местные жители и больные. Зима здешняя пронизывает сыростью, ветрами, скукой, от которой и работа не спасает: «Тоска доходит до физического ощущения ее. Когда идет разговор, мне кажется, что все лгут и притворяются, кроме Чехова, который все больше молчит». А о болезни

83

Льва Николаевича Сулер вспоминает: «Перебои сердца: к нему никого не пускают, но когда он узнал, что я приехал, то велел меня пустить, и я просидел у него с четверть часа. Из свидания я вынес впечатление, что он очень боится смерти. Это мне очень неприятно было видеть в нем».

Кризисные дни, когда все измучены, испуганы, раздражены, и чем больше людей, тем сильнее напряженность. Софья Андреевна вдруг кричит, что не может больше спать на кушетке. Александра Львовна скачет на коне в Олеиз на дачу «Нюра» - нужно срочно и тайно вывезти из Гаспры рукописи, переписку Льва Николаевича: есть сведения, что жандармерия готова к смерти Толстого, к тому, чтобы сразу опечатать и изъять все крамольное. В парке Гаспры, на уклонах Кореиза все время как бы гуляют вроде бы праздные люди. Сулер тут же организует своих знакомцев, то есть садовников, грузчиков, лодочников, и те вышибают наблюдателей. Он сам скачет в замок-дачу, набивает бумаги под рубашку, в шаровары, в карманы и исчезает с этим грузом на послушном коне. К Пешковым нельзя, поэтому прячет все где-то у знакомцев, чтобы через несколько дней доставить все обратно в замок. Кризис разрешился благополучно. Тут же больной потребовал свою бесконечную рукопись, чтобы ее продолжить. «Художественное» он почти не пишет, не творит словом других людей, но говорит с людьми реальными: «трудитесь, не лгите, не курите, Богу служите. Бог - это любовь, добро, деяния, а не обряды церковные».

Сулер тоже продолжает свой бесконечный «Дневник матроса», собирает воедино записи для книги о духоборах. Читает вслух или дает читать Чехову, Горькому. Горький, редактор прирожденный, советы дает не просто возможные, но единственно точные. Нужна композиция. Обязательно предисловие, история духоборчества. Юмора - больше, сентенций, повторов - меньше. Это советы автору. В издательстве же «Знание» - «Горький слишком

84

меня расхвалил». Издательство ждет и книгу матроса, и очерки о духоборах! Оно основано Горьким, выпускает литературу, отображающую реальную жизнь. Сулер, кажется, предназначен «Знанию», горьковским сборникам. Но, конечно, не уверен в своем праве на писательство. Как всегда, щедр на помощь тем, кто нуждается в помощи. Только не поймешь, кто же нуждается в чьей помощи: Сулер в пешковской или Пешковы в сулеровой. Весной-летом того же 1902 года Пещковы радовались, когда у них «точно солнце зимой» появлялся Сулер. На Украине в селе Мануйловке, на даче «Нюра» в Мисхоре. В Нижнем Новгороде, откуда нижегородский мещанин Алексей Пешков вдруг выслан без следствия, без суда. Правда, не в Сибирь, даже не в Вологодскую губернию, а в город Арзамас той же Нижегородской губернии. Арзамасским властям хлопот прибавилось неисчислимо. Надзор объявлен гласный, то есть открытый. Полицейский пост учрежден прямо перед домом на Сальниковой улице (потом - улица Карла Маркса), известным по фамилии владелицы. Фамилия ее Подсосова, словно взята из записной книжки Горького. Полицейский на посту и временные наблюдатели, получившие впоследствии кличку «топтуны», могут наблюдать самих хозяев, их детей - нервного, худого подростка Максима и рассудительную кроху Катюшу. А также не просто гостей, но гостей знаменитых. Писателя, режиссера, директора нового московского театра Владимира Ивановича Немировича-Данченко, Леонида Андреева. Горьковского двойника писателя Скитальца: так же одет, так же окает, с такою же палкой в руках. Из первых появился в Арзамасе невысокий, быстрый, в синей фуфайке, с небольшим багажом Сулер. Пел он в доме Подсосовой так, что заслушивалась вся Сальникова улица. Полицейский, бредущие обыватели, бегущие мальчишки, сидящие на лавочках женщины с подсолнухами в горсти.

85

Пилил, строгал, писал, возился с ребятами, пропиливал лобзиком деревянные кружева в окошке мезонина и пел, как арзамасские соловьи весной. Его завороженно слушал и ему помогал во всем юноша, носивший ту же фамилию - Пешков. Рекомендуемый приемным сыном по имени Зиновий. Пешков-старший и впрямь был ему отцом, только крестным. Дело в том, что сына известного нижегородского часовщика Михаила Свердлова нужно было перевести из иудаизма в православие, чтобы миновать те ограничения, которые стояли перед еврейскими детьми в учебе, в выборе профессии. Брат Зиновия остался в прежней вере. Впрочем, он отрицал любую веру, любую церковь. Сохранил отцовскую фамилию, свое отчество: Свердлов Яков Михайлович.

Арзамас - город православный. Поодаль Саровская пустынь с мощами чудотворца Серафима. Сам город можно назвать городком, но осеняет его гармоничная громада Воскресенского собора. Кажется, что его перенесли в Арзамас чудом, по воздуху, ночью. И утром увидели его изумленные арзамасские обитатели, словно он всегда здесь стоял. Арзамасский собор, словно храм Христа Спасителя, на высоком подиуме - парадной лестнице. Един облик, едино огромное, строгое внутреннее пространство, расписанное своими художниками, вышедшими из здешней Ступинской школы - первой провинциальной художественной школы России. Задолго до приезда Горького умер Ступин. Памятник ему будет поставлен много позже, а память-собор венчает историческую жизнь городка-города. Жизнь эта на редкость насыщена памятью. Памятью Карамзина, Пушкина, общество которых называлось «Арзамас». Памятью Льва Толстого, испытавшего здесь, на постоялом дворе, то, что он назвал - «арзамасский ужас» - страх смерти. Собор - над жизнью Пешковых, Зиновия Пешкова, Сулера.

Память и сегодня течет по улицам Арзамаса, ее сопровождает колокольный звон Саровской обители, строки

86

горьковского «Городка Окурова». «Окуровщина», «окуровцы» - определения, оставленные нам из того времени.

Горький одновременно смеется над окуровскими обывателями и восхищается ими: «Как сложили песню» - рассказ о двух бабах, сидящих на лавочке под окнами горьковской квартиры: «Поглядеть бы на родные-то поля, погулять бы с милым другом по лесам»... Непрерывностьэтой песни отзовется и в горестно-радостной пьесе и вспектакле «На дне».

Спектакль пройдет с невероятным успехом в Художественном театре в декабре 1902 года. Горький к тому времени уже получит разрешение вернуться в родной Нижний Новгород. Сулер тоже переменит, вернее, ему переменят, место жительства.

Но об этом - позже. Пока задержимся в Арзамасе, в семье местного священника отца Федора по фамилии Владимирский. Священник этот сказал как-то, наблюдая деятельность Сулера: «Воистину человек этот - чистое дитя Божие». Он и сам был таким «дитятей Божиим», одновременно настоятелем арзамасского храма и отцом своих сыновей, мечтающих разрушить все храмы всех религий, кроме единой, в центре которой - человек разумный, человек труда и мира.

Сам отец Федор Владимирский становится депутатом второй Государственной Думы. Активно отстаивает принципы свободы веры и свободы человека от веры в Бога во имя самого человека. Сын его с той же фамилией переживет и отца своего, и Максима Горького. Он уйдет из жизни в 1951 году. Переживет все репрессии всех сотоварищей Сталина и самого Сталина от 20-х до начала 50-х годов. Будет сталинским заместителем наркома просвещения 20-30-х годов. Тем же путем верных ленинцев - верных сталинцев пройдут его братья.

В Арзамасе с огромной силой, потому что сила эта стиснута неволей, проявляются особенности, противоречия

87

и почти нечеловеческое обаяние Максима Горького. Обратимся к воспоминаниям одной из интереснейших советских писательниц Лидии Сейфуллиной. Мы помним ее по спектаклю вахтанговцев «Виринея», по ее фантастической памяти пережитых событий и примет встреченных людей. Родившаяся в семье сельского священника, она в семнадцать лет окончила гимназию, получив диплом, в гимназии освоила латинский и греческий языки так, что читала подлинники. И с этим багажом начала печататься в журнале «Сибирские огни». Ее и публиковал Горький, любуясь складом ее характера и красотою запечатленного слова, отразившего стычки-контрасты ленинских сторонников и ленинских противников. Сама Лидия Сейфуллина знала шахтерскую работу, тяжесть нищеты, равную жестокость красных и белых, отбирающих друг у друга города и села. «В зиму бурливого 1918 года большевистская тревога властно разворошила и низкорослый город и весь уезд. С этой тревогой пришло имя «Ленин»... Я слышала старообрядцев и сектантов, вдохновенно кричавших наизусть целые страницы Библии, утверждавшие за Лениным число зверя, число 666, число антихристово.

Сектантский наставник, чернобородый властный мужик, на сходке кричал об языке подписанных Лениным декретов. Он от имени пророка Исайи страстно грозил всем, повторяющим сокращенные слова указов: «Не увидишь больше народа с глухой невнятной речью, с языком странным, непонятным!» И эти сокращенные слова называл ленинскими.

Другой сектант, по ремеслу шорник, взмахивал руками и кричал из Писания уж в защиту Ленина. О том, что он по Писанию поступает, отнимая «жирные пажити богатых»... Ленин для него был носителем справедливого священного гнева, осуществляющим предсказанное пророком Исайей»[[2]](#footnote-3). Сейфуллина рассказывает о юродивых во имя

88

Ленина и о безумцах, которым впору занимать место в психиатрической больнице. Так один старообрядец, наследственный кержак, принял Ленина, то есть записался в партию большевиков, стал носить наган без кобуры и, размахивая им, кричал божественные тексты, утверждая Великого Ленина. Беднота, русская, мордовская, башкирская, действительно создавала о Ленине былины и легенды.

В это время Евгений Замятин в эмиграции писал свою пародию на ленинские мечты под названием «Мы». Он провидчески высмеивал Ленинские мечты о полном коллективизме-коммунизме грядущего человечества. А в избах начала революции старуха-хуторянка рассказывала старикам и внукам миф или сказку «Как Ленин с царем народ поделили». Оказывается, поделили они Россию по полному согласию. Царь Миколашка отговорил для себя всю «белую кость» да «голубую кровь»: свою родню, своих генералов, офицеров, царевых солдатов. А Ленин взял себе всю «черную кость». Мужиков, простых солдатов, фабричных... Оставили себе работники только скот на племя, да землю-родильницу для пахотьбы. И кончилось дело тем, что все царские генералы и помещики драгоценности свои прожили и стали голодать-холодать, ибо к труду непривычны. А люди ленинские земли стали обрабатывать и идти в коммунизм. Сейфуллина констатирует: «Разноплеменный состав населения часто служил причиной долгих распрей... Равно невежественны были, равно и жестоки. Долгая их тяжба еще не кончена. Окончится только тогда, когда придет знание, а с ним уважение к раз-новерцу и разнокровцу».

При встречах она рассказывает Горькому все о себе и литературных делах Сибири и Москвы. Встречаются они у Екатерины Павловны Пешковой в ее московской квартире, в Соррснто. Ее возит на мотоцикле старый Друг Максим Пешков, сын и бессменный секретарь своего отца.

89

Она видит, как плачет Горький, читая собственный текст, или чей-то чужой рассказ, или слушая музыку. Она описывает, как зарывали в могилу Максима Пешкова и как Горький бросил первую горсть земли на гроб сына. Сейфуллина была свидетельницей приезда Ромена Роллана в гости к Горькому и последних дней жизни того и другого. В 1936 году она стояла «в почетном карауле у гроба Человека». Она помнила одиночество Ромена Роллана, имя которого сегодня хотели снять с московской школы. Ибо он, по мнению сегодняшних учеников, был «сталинистом».

Только что адресом был Арзамас, а в конце мая Сулер получает письма на углу московской улицы Малые Каменщики и Новоспасского переулка, который круто спускается к набережной Москвы-реки близ Крутицких казарм. Помните? - военная «психушка», куда к Сулеру приходил Лев Толстой? От Крутицких казарм до Таганской тюрьмы минут десять быстрой ходьбы. Оба казенные учреждения похожи друг на друга, почти как двойники. Сергей Львович Толстой пишет Сулеру в тюрьму: «когда вас выпустят, не хотите ли поселиться у меня в Никольском...» Когда выпустят - совершенно не известно заключенному. Из этого дома нельзя уйти, убежать из него трудно, надо ждать, когда выпустят. Угловой дом - Таганская тюрьма. Старинная, на совесть построенная, знаменитая от основания своего до постройки на ее месте панельных домов - «хрущоб». «Таганка по тебе плачет» - давнее русское присловье. По Сулеру тюрьма давно плакала, причастность его к транспортировке и распространению антиправительственной литературы сомнения не вызывала. Обыск устраивали у «девицы Ольги Ивановны Поль». Ученица Московской консерватории, молодая пианистка, киевлянка по рождению, девицей именовалась всю жизнь, так как брак свой молодые люди не зарегистрировали в установленном порядке и не вступали в брак

90

церковный... Студентка Московской консерватории Ольга Поль разделяла мировоззрение мужа. В 1901 году они познакомились. Стали вместе жить, по-студенчески просто, не в обилии вещей, в обилии книг, нот, фотографий. При обыске у девицы Поль забрали письма, в том числе письма Горького, адресованные Сулержицкому. Долго возились с запором чемодана, в котором оказались только старые брюки. Она в заключении, он в таганской тюрьме. Навещающий в Таганке, носящий передачи, книги, газеты, письма (все по-тюремному тщательно проверяется администрацией) - неизменный Сергей Львович Толстой. Свидание, как положено - через двойные решетки, между которыми ходит надзиратель. Все тюрьмы, все камеры, все тюремщики, и даже еда одинаковы, что в Таганке, что в Бутырках, что в Матросской тишине.

Вот она камера Таганки, зарисованная подследственным Сулержицким. Одиночка. Довольно просторная. Койка. Печка. Зарешеченное оконце. Прикрытая параша. Миска и кружка на деревянном столе. Дверь с окошечком-«глазком», похожая на кассу захудалой железнодорожной станции. В одиночке безукоризненная чистота, как в горнице хозяйки, живущей в одном из домиков, окружающих тюрьму.

В тихой камере Сулержицкий писал многочисленные письма по начальству, доказывал, что Ольгу Поль нужно согласно закону освободить. Ее не освободили, но предложили самой выбрать место для поселения. Под надзором полиции, без права выезда, на неопределенный срок. Она выбрала место, которое совершенно официально называлось местечком. Их было множество в западных областях, от Прибалтики до Бессарабии: городков, где смешивался звон костелов и православных храмов, где в субботу девушки-христианки прогуливались с кавалерами, а девушки еврейские отмечали святой день под надзором благочестивых родителей. В местечках своя, резко разделенная по

91

национальной принадлежности, по религиям - культура. Своя литература. Вершина ее Шолом-Алейхем, его местечко - Касриловка. Новоконстантинов Подольской губернии - местечко реальное на реальной реке Буг. Там живет сестра Ольги Ивановны. Фамилия Евгении Ивановны - Пейч, муж ее управляет имением местного помещика. Все Поли-Пейчи друг другу истинная родня и по крови и по духу. Ольга Ивановна едет в неведомый ей Новоконстантинов, озабоченная не столько своим будущим, сколько настоящим и будущим мужа. Видит в вагоне господина, очень похожего на Льва Толстого. О таких встречах говорят «судьба». Это Сергей Львович. Он, вероятно, тоже подумал «судьба», когда молодая женщина ему представилась. Ольге Ивановне был дан приказ - на Запад. Сергей Львович и К°, то есть Толстые, добились, чтобы Сулер получил направление-высылку туда же. Летом они снимают хатку возле Буга. Сильно прибавилось дел уряднику - он должен проверять благонадежность сосланных, следить за их присутствием и за их посетителями, Они же дерзки, независимы, живут невенчанные, ходят босиком на удивление всем обывателям. Дел оказывается у обоих предостаточно: в хате, в садике, на пашне. Земли тучные, а крестьян почти не видно. Паны-помещики целуют ручки своим пани, а «низший класс» целует ручки самим панам. Сулержицкие помогают, чем могут, низшему классу. Ольга Ивановна - дочь врача, с детства ей привычны книжки о гигиене, правильном питании. Сулер проходит курс... сегодня бы сказали - мсдбрата, или фельдшера. Продолжает то, что приходилось делать в море, в Кара-Кумах, в прерии, в матросских ночлежках. Нога стерта до крови - обработать йодом, нарыв на руке - вскрыть; в Новоконстантинове он становится поневоле фармацевтом. Врач, руководящий этим медицинским ликбезом, настоятельно рекомендует специализироваться по глазным болезням. Слабых глазами, слепых здесь - как

92

в средневековом гетто. Новоконстантинов и есть гетто, мало изменившееся на протяжении веков.

Из писем Сулера Толстому, Чехову, Пешковым: «Весь городок состоит из нескольких десятков еврейских домиков, а чем живут их обитатели, я просто понять не могу... Одна еврейка после впрыскивания засорила укол, и все плечо сильно воспалилось - похоже было на рожу или начинающуюся флегмону. Но после первого же смазывания ихтиолой как рукой сняло»... Золотуха, болезни уха-горла-носа, детский рахит повсеместны, на них не обращают внимания, пока можно терпеть. Жители местечек - народ терпеливый.

Из впечатлений Ольги Ивановны:

«Однажды ночью пришли к нему три еврея с длинными бородами.

- Папа умирает. Он сказал, что спасти его может только пан профессор.

В это время гостивший врач уже уехал, и Сулержицкий растерялся. Он стал уверять, что он не только не профессор, но даже и не врач.

Евреи подмигивали, шептались, чмокали губами, намекая, что они отлично понимают его конспирацию, и продолжали умолять спасти их папашу.

Видимо, обаяние Сулержицкого казалось чудодейственным, и ссылка его в обывательских умах связывалась и с его необыкновенно удачной врачебной практикой. Евреи так умоляли, что пришлось идти к больному.

Старик оказался настолько плох, что «врач» побоялся дотронуться до него и прописал ему полный покой и вегетарианскую легкую пищу. Каково же было удивление Сулера, когда старик поправился!

С этих пор установилось какое-то паломничество к нему еврейской бедноты и крестьян из соседних деревень, а вместе с этим установились и иные отношения, при которых шли к Сулеру не только больные, но и здоровые.

93

Шли за советом, за разрешением всяческих конфликтов, за книжками, за знаниями, за добрым словом».

Как в Арзамасе, прибавилось работы почтовому отделению. Больше продается бумаги и конвертов. Чехов подписывает новоконстантиновцев на «Русское слово», присылает бандероли, газеты, журналы, большую статью о волнениях и страданиях канадских духоборов, о жестоких конфликтах с канадскими законами.

Хата возле Буга украшена афишей нового Художественного театра в Камергерском переулке - Чехов прислал. Фотографии персонажей и сцен из горьковской премьеры «На дне» - Ольга Леонардовна Книппер, недавно ставшая Книппер-Чеховой, прислала. Сам Максимыч из Нижнего -то не пишет, то присылает перевод на триста рублей - огромные, щедрые деньги. «Дело» Сулержицкого, заведенное в Департаменте полиции, пополняется. Исправник доносит о «хождении босиком, в самых простых костюмах», о земледельческих работах, о вечерних собраниях «в доме конторы банка». Там читают вслух, «какие книги - неизвестно». Конечно Буг несравним с Енисеем, климат Волынской губернии с климатом Забайкалья. Но ветры над Бугом пронизывают, снег заваливает хату. Молодой врач давно уехал, оставив Сулеру всю практику, весьма ответственную и совершенно не оплачиваемую. Сам медик-самоучка схватил брюшной тиф, отнялась рука, но ненадолго, отлежался. В холоде (с топливом здесь всегда плохо). Ольга Ивановна ждет ребенка. Сулер ее рисует, склонившуюся над шитьем. Ребенку нужно многое, согласное с гигиеной. Свивальники, пеленки, чепчики в большом количестве. Словно ребенок будет мочить чепчик, а не пеленки. Ведь сто лет назад ребенок обязательно лежал в чепчике, в капоре с оборками. Ленты, кружева, прошвы - этим прирабатывают местечковые жительницы. Ольга Ивановна у них многому научилась, как они у нее. Максимыч благотворительствует: - Нужно 500? - Вышлю 500...

94

Сулеру - тридцать лет. Только тридцать? (Он рассчитывает прожить еще столько же.) Или уже тридцать? «...В тридцать лет я не умею заработать себе кусок хлеба. Да и так пошло и иезуитски звучат эти слова, что легче, кажется, украсть, чем «зарабатывать кусок хлеба». Дайте мне опять работать на духоборов, молокан - все равно, таскаться по пароходам, прериям, при какой угодно нужде и лишениях. И я готов опять, и силы, я знаю, явятся... Единственный труд, который кажется мне честным, - это работа на земле...»

Чехову, осенью: «А как завидно смотреть, когда в холодную ясную осеннюю погоду с легким шумом тянется на огромных быках плуг. Так бы, кажется, прогнал бы идущего за плугом и ходил бы по полю сам». На мир работает, на соседку - вдову. Тут же обостряется тяга к своей земле, к границам своего участка. К своему саду. Делать только то, что укажет хозяин? - Нет, нужно свое. Свой хлеб. Свои саженцы, свои яблоки.

Чехов в советах немногословно точен: «Вам надо купить небольшой клочок земли, поближе к Москве, и работать, заняться садом и огородом, а зимою писать небольшие рассказы. Землю можно купить или взять в аренду на 60-90 лет. Только, главное, поближе к Москве». До Москвы далеко, сколько продолжится жизнь на Буге, совершенно не известно.

Родился ребенок в Вильно - Сулерам разрешено туда перебраться. К родне Ольги Ивановны, к врачебной помощи, к театрам, концертам, к согласному перезвону православных церквей и католических костелов. Эти звоны Сулер-жицкие воспринимают как музыканты, но не как верующие. Ребенка не собираются крестить ни в костеле, ни в православном соборе, хотя там служит прославленный истинной верой и творимым добром, дивным голосом и не менее дивным чувством юмора отец Иоанн Шверубович. Летом 1903-го поляк по национальности, католик по веро-

95

исповеданию Леопольд Сулержицкий об этом не думает. Зато торжественно напоминает Сергею Львовичу Толстому о шуточном пари: если будет мальчик - Сулер выигрывает. И получает от проигравшего последние сочинения Льва Николаевича: «Что ж, Сергуня! Проиграли вы пари: мальчишка, господин Дмитрий Леопольдович *Сулер* и даже *-жицкий* № 2-ой появился на свет 8-го июля в одиннадцать часов ночи.

Со скандалом! Не хотел никак выходить, и лишь щипцами его вытянули. Должно быть умный малый будет, если еще в утробе матери отказывается от удовольствия, называемого жизнью. Большой, подвижный и в то же время спокойный. Я сам его пеленаю и купаю, и не думаем нанимать няньки... Сулер № 1-ый».

Тут же получает письмо из Ялты:

«...Поздравляю Вас с младенцем. Стало быть, Вы теперь уже папаша.

Часто вспоминаем и говорим о Вас, чаще, чем Вы думаете...

Ну, да хранит Вас Господь...

Ваш А. Чехов».

Чехову не стать папашей: Ольга Леонардовна тяжело болела прошлым летом; детей у Чеховых не будет. Через несколько месяцев можно будет поздравить Бонч-Бруевичей. Родилась у них Леночка, ожидаемая с великой радостью. Не просто любимая отцом и матерью, но любимая и любящая благоговейно.

Владимир Дмитриевич, вовсе этого не желая, стал соперником Сулера на литературном поприще. В пяти номерах журнала «Образование» печатаются очерки Бонч-Бруевича «Духоборы в канадских прериях», сочетающие солидность исторического анализа с живописностью изложения. С цифрами статистики, с рассмотрением сектантства с позиций материализма, марксизма, потому что супруги Бончи привержены ученью, личности, воле своего друга,

96

с которым, помните? - по семейной легенде, Сулер полемизировал в Швейцарии.

Сейчас Сулеру ход в Швейцарию закрыт. Он должен благодарить жандармское управление за освобождение, за возможность отъезда из Вильно. Даже надзор сняли! Можно продолжать записки матроса. Начать «Дневник непоседливого человека» - по совету Горького. Можно приобрести участок земли, на нем растить сына. Но снова Сулеру предстоит путь на Восток. В военном эшелоне.

В начале 1904-го Максимыч зло наблюдает манифестацию на петербургской Дворцовой площади. С пением гимна, с восторгом ораторов, провозглашающих скорую полную победу над японцами, осмелившимися встать против Великой России на Тихом океане. Патриотические тирады, правда, быстро становятся предметом пародий, заодно пародируются давние русские чаяния народовольцев.

В «Климе Самгине» Горький вспомнит некий литературный вечер. Хор пародирует «стихи старого народника». В молодежном хоре «особенно старался тенористый, маленький, но крепкий человек в синей фуфайке матроса и с курчавой бородкой на веселом, очень милом лице. Его тонкий голосок, почти фальцет, был неистощим, пел он на терцию выше хора и так комически жалобно произносил радикальные слова, что и публика, и некоторые из хористов начали смеяться».

Маленький крепкий человек переживает начало войны -как Чеховы, как Пешковы. Болея за солдат и офицеров, которые тянутся на фронт в переполненных эшелонах, за эскадру, отходящую с Балтики в томительно-долгий путь вокруг Европы, в щель - пролив Гибралтар, в проложенный людьми между материками Суэцкий канал, в веющие жаром просторы Индийского океана. Чехову и Сулеру знакома эта водная дорога к Сахалину-Японии, от Сахалина-Японии.

97

Летом 1904 года раскаляются железнодорожные вагоны, палубы броненосцев и транспортов, идущих с Балтики в Японию. В иных морях все спокойно, поэтому Антон Павлович наводит справки о рейсах по Средиземному морю, куда хотел бы перебраться из немецкого Баденвейлера, где мечтает излечиться от своей чахотки. Жара 1904 года охватила всю Европу, Киев, Москву, где все газеты печатают внезапную траурную телеграмму - в ночь на второе июля в Баденвейлере скончался Антон Павлович Чехов.

Сулер продолжает переписку с Марией Павловной, живущей с матерью в осиротевшей алупкинской даче. Продолжает дружбу с Ольгой Леонардовной. Сулера опять призывают на военную службу. И на этот раз он отказывается брать оружие в руки. Но от службы санитарной не отрекается, трусом он не был никогда - и от общей страды не укрылся где-нибудь в штабе, в интендантстве. Едет на фронт. Санитаром. Тем более что опыт есть. Три недели тянется его поезд на Восток через Россию в Харбин. В чемодане записные книжки. Записи в них наблюдательно точны, как всегда.

Из них образуются не корреспонденции, появляющиеся в газетах-журналах сразу по мере поступления. Можно сказать - очерк или повесть. Повесть не о себе. «Я» для автора - второстепенно. Не я - они. Увиденные, услышанные. Соседи по вагону, по поезду, идущему или надолго застрявшему на стоянке, на вокзале. Фиксируется не психология одного человека, но людей, сбитых в стадо, направленное на бойню. Стадо солдатское направляют офицеры, фельдфебели, а также начальники станций, машинисты; над ними - совсем уж главные направляющие. Подневольны все. И нет общего чувства справедливости дела, защиты. Музыкантские команды играют марши, солдаты запевают то солдатские песни, то свои орловские, пензенские плясовые.

Об этом и ведет свои записи военврач Вересаев; об этом - записки санитара Сулержицкого, изданные в горь-

98

ковском сборнике «Знание». Единственная законченная повесть Сулержицкого под коротким названием «Путь».

«Путь» не только можно, должно перепечатывать в антологиях, в сборниках повестей или очерков, посвященных русско-японской войне, ее давним истокам и далеко идущим последствиям. Вот на книжной полке рядом - «Цусима» Новикова-Прибоя, моряка, ставшего писателем, «Порт-Артур», объемистый роман Н. Степанова, превращенный позднее Малым театром в спектакль, исполненный не пафоса военно-батальной композиции, но памяти истинных подвигов. Небольшой рассказ Куприна «Штабс-капитан Рыбников», сочетающий четкость словесного рисунка и тайну, стихи Щепкиной-Куперник «От павших твердынь Порт-Артура». И над всем царит вальс «На сопках Маньчжурии воины спят...»

Путь Сулера направлен к этим сопкам. Путь санитара, едущего помогать, лечить. Навстречу идут санитарные поезда. В окнах - забинтованные, загипсованные, с костылями раненые. Сидят в тамбурах, смотрят в окна. Один вагон шумно-веселый: там едут сошедшие с ума.

В эшелоне есть классные вагоны, есть «матросские» -они под водительством мичмана, который отобрал у подчиненных «харчевые» деньги и не вернул их. Кто-то из офицеров все подсчитывает, сколько получит он суточных, прогонных. Небольшая труппа немцев-циркачей пробирается в Харбин с фокстерьерами, с упакованными костюмами. Они уже были там однажды. О! Как заработали! Юная певица этой труппы с мандолиной устраивается в купе. Не успевает поезд отойти - скандал. Немолодая сестра милосердия и молодой корнет требуют, чтобы певицу изгнали - «люди едут кровь проливать»... Мисс Нелли с ее мандолиной выгнали.

Неизбежная теснота физическая (нары солдатские, купе офицерские), исходящая словами, воспоминаниями, советами друг другу. Опаздывающие поезда почему-то

99

всегда приходят ночью. И этот поезд пришел в Харбин ночью. Извозчик тащится по липкой грязи куда-то мимо светящихся окон. Тьма как в Кушке, как в Канаде - проезд мимо какой-то насыпи. Там пленные: «Насыпь оказалась землянкой с открытой, освещенной изнутри дверью, загороженной железной решеткой. А на полу землянки сидел, прижавшись к решетке, свернувшись комочком, один из пленных и глядел оттуда в темную ночь...

Свой ночлег поблизости. Сколько было таких ночлегов в тех пространствах, которые пересекал с вьюками, с сундучком, с тяжеленным шрифтом в чемодане. Пространство огромное, за далью даль. Пространство теснейшее. Война здесь. Белый луч упирается в беленную стену, шарит по комнате, улетает. Приезжий санитар, стоя у окна, видит, как луч шарит по улицам, по окнам, залетает в ту землянку, где сидит пленный. Поблизости невидимая ночью река Сунгари.

Из темного, набухшего неба, по которому тяжело ворочались какие-то уродливые глыбы, в стекла разом грянул тяжелый ливень, и где-то далеко на Сунгари, точно испугавшись, жалобно завыл пароход...»

Рукопись кончилась многоточием, но она не оборвана, как другие повествования. Для самого санитара, для этого поезда Харбин - конец пути: не обрыв дневника, но конец дневника. Пространство исчерпано, измерено в тысячах верст. Пространство - путь, время в пути. Затем пойдет другое время в другом пространстве. Это единственное законченное повествование Сулержицкого появится в сборнике «Знание» за 1906 год. В том же сборнике пьеса Горького «Варвары». В городе, где происходит действие, узнается Окуров, он же реальный Арзамас. В той же книжке «Похоронный марш» Серафимовича: идет рабочая демонстрация, путь преграждают солдаты. Нет крови, нет избитых, убитых. Есть братание демонстрантов и солдат. Память вчерашнего года, 1905-го, дня девятого января.

100

Девятого января наш санитар еще в Маньчжурии. К нему подходит старинное слово «госпитальер». Не рыцарь сражающийся, но помогающий страждущим. Составление лекарств, перевязки, писание писем домой, чтение писем из дома - его дело. Госпитальеры - доктора, сестры милосердия, делающие свое дело. Дружба Сулера с докторами А.Н. Пашиным и Н.И. Крич, женой Пашина, продолжится в мирное время. Хотя - какое оно мирное? За службу свою на Восточном фронте, Сулержицкий удостоен медали - вот она, с изображением Всевидящего Ока, со странным девизом: «Да вознесет вас Господь в свое время»[[3]](#footnote-4).

В матросском сундучке хранится рукопись под названием «Небольшие рассказы».

Вероятно, она отображает реальный эпизод жизни Сулера: молодой революционер, передача шрифта по «поручению центрального комитета», встреча и тут же расставание с девушкой, которую давно любит, снова отъезд куда-то.

Второй рассказ датирован: «Москва 15 ноября 1905 года». Название: «Из собачьей жизни». Это рассказ бездомной собаки, которая бродит по зимнему ночному городу. Город пахнет кровью. На перекрестках стоят люди с железом в руках. Железо пахнет кровью. Собака пытается войти в дома -дома мертвы. Просто людей нет; только ужасные с железом. Собака плетется вокруг огромного белого здания. Вверху что-то блестит. Из-за двери тянет теплом и воском. В уголке, возле этой двери, скорчившись спит старик в лохмотьях. Собака притыкается к нему, греет его, он

101

греет собаку, она засыпает. Опять многоточие. Оно означает точку. Конец собачьего рассказа напоминает рассказ Холстомера, еще больше - видения Леонида Андреева, Даниила Андреева и будущие мертвые города немецких экспрессионистов. Рассказ фантастичен; сочетая храп грязного старика и образ-символ: «белый храм с металлическим глазом», то есть с золоченым куполом вверху. С храмовой дверью, закрытой для нищих. Рассказ прост, короток, целен. Его можно читать сегодня с эстрады. Можно сыграть в нынешнем «Театре одного актера».

Можно сделать короткий, далеко не рекламный клип: «Взгляд собаки». Они видят не так, как люди. Люди - биологи, зоологи, физиологи, экспериментируют на темы: «Как видит муха.., как видит собака...» Нынешнему экспериментатору стоит прочитать этот рассказ с его остротой запахов, осязанием предметов, нечеловеческой, собачьей дрожью. С теплом, не дающим умереть человеку и зверю.

Не было бы счастья, да несчастье помогло. В начале января 1905-го Сулер еще в Маньчжурии; газеты и слухи о девятом января могут до него только доходить из дальнего Петербурга. Его отношение к событиям - в этом рассказе собаки. Его возвращение с военной страды в Москву 1905-1906 годов - возвращение к Горькому, в Хамовники к Толстым. Возвращение в театр.

# Глава 5 ВОЛНЫ ТЕАТРАЛЬНЫЕ

Вспомним детско-юношеское увлечение всем, что мог дать Киев театральный. Студенческую увлеченность тем, что есть в Москве девяностых годов. Тогда отношение к театру определялось толстовским взглядом: театр - средство воспитания, отображение жизни ради ее преображения. Но невозможно преображение без странствий, труда, поисков. Полмира обойдено, объезжено, а тянет не просто в город Москву, но в московский театр. В театр Чехова, Горького, Станиславского.

Для того чтобы понять необходимость этого возвращения - вернемся и мы, читатель, немного назад. Вернемся к воспоминаниям Станиславского.

Это было в 1901 году.

«За кулисами театра усиленно заговорили о Сулере: «Милый Сулер!», «Веселый Сулер», «Сулер - революционер, толстовец, духобор!», «Сулер - беллетрист, певец, художник!», «Сулер - капитан, рыбак, бродяга, американец!»...

Наконец во время одного из спектаклей «Штокмана» в Моей уборной появился *сам Сулер* (курсив К.С). Ни я ему,

103

ни он мне не рекомендовались. Мы сразу узнали друг друга - мы уже были знакомы, хотя ни разу еще не встречались.

Сулер сел на диван, поджав под себя ногу, и с большой горячностью заговорил о спектакле. О! Он умел смотреть к видеть в театре».

Это сегодня, сопоставляя даты, можно удивиться. Штокман - великая роль Станиславского. Не меньшая, нежели его чеховское трио: Астров, Вершинин, Гаев. Может быть, большее: ибсеновский персонаж. Норвежец объединил черты русских, чеховских персонажей, они слились для актера и для зрителей в такое единство, какого театр не знал прежде. Причем это единение многократно усилилось после премьеры в Петербурге, когда разгоняли у Казанского собора таких Штокманов студенческого возраста, оставляя на брусчатке раздавленные очки, потерянные галоши, клочья одежды, словно вырванные из докторского сюртука Штокмана, персонажа спектакля.

Рецензии появлялись десятками, ученые спорили о том, русский ли это персонаж или ибсеновский фанатик своей идеи. Приливная волна каждого спектакля несла актеров к залу, зал на сцену, защитить человека, который виноват лишь в том, что открывает людям правду. «Милый Сулер» написал письмо свое за три дня до премьеры, увидев генеральную репетицию. Уже для зрителей, своих, близких театру, - зрители, просто доставшие билет (уже тогда билеты не просто покупают, но достают), появятся потом. Так что письмо Сулера предопределяет значимость образа, а не идет вслед ему.

Предопределяет с той единственной позиции, на которую как встал Сулер еще при чтении Толстого, так и не сошел с нее: «...слушая Штокмана, я еще раз нашел подтверждение тому, что нет и не может быть иного исхода, кроме признания правды *всегда и везде* (курсив автора. *Е.П.),не* делая никаких предположений о последствиях такого признания.

104

"Делай, что должно, а там будь, что будет"».

Последняя фраза - любимые слова Толстого, которые он повторял, повторял себе, всем другим в Ясной Поляне, в Хамовниках, в Астапово.

Следующая строка письма Сулера - словно строка будущей книги Станиславского «Моя жизнь в искусстве»: «Вы перевели это из области сознания в область чувства». Станиславский сказал бы: «Я перевел». Сознание слилось с чувством, «тенденция», автора с течением жизни на сцене.

Молодая зима, зима молодого театра. При серьезности дела, вернее, благодаря этой серьезности, неслыханно длительным репетициям, невиданной тщательности постановки доходы театра значительно меньше расходов. Первоначальная труппа меняется; в девятисотом приглашен в театр молодой «герой» провинции. Приглашен больше как муж своей жены, тончайшей актрисы Нины Левестам, по сцене Литовцевой. Фамилия белокурого «героя» Шверубович. По сцене Качалов. Сам он всегда будет помнить свой девятисотый год, который должен остаться и для нынешних театральных поколений, получающих дипломы о высшем образовании «Щуки», или «РАТИ». Однако чем дальше, тем меньше читают наши поколения. Поэтому приведем воспоминания Качалова. Тем более что память его точна, а литературный слог хорош. Итак, безвестный дебютант бежит по Бронной в «Романовку», так называется частный театр, по фамилии владельца. Потом там помещался Еврейский театр. Потом надолго утвердилось название «Театр на Малой Бронной». О нем говорили: «Пойдем к Эфросу!». В девятисотом - просто театральный зал.

Василий Иванович Качалов вспоминает: «Осень 1900 года в Москве. Театр наш (тогда еще не МХАТ, а Художественно-общедоступный) репетирует «Снегурочку». Играли мы не в проезде Художественного театра, не в Камергер-

105

ском переулке, а в Каретном ряду, в «Эрмитаже», а для репетиций снимали «Романовку». И вот, помню, в одно прекрасное утро, именно прекрасное осеннее утро, опаздывая на репетицию, бегу по Бронной. Меня обгоняют три фигуры: все разного роста, все по-разному, все необычно одеты, двое повыше ростом, третий низенький и коренастый. Все трое вбежали в подъезд «Романовки». Вхожу за ними и вижу растерянные лица, слышу недоумевающие голоса - куда дальше идти, кого спросить?

Самый маленький, одетый в матроску, без шапки, с коротко остриженной головой, с окладистой бородой, казался на вид старше остальных. Он уставился на меня смеющимися, лукавыми, прищуренными глазами и спросил высоким певучим тенорком, с ярким киевским акцентом: «Будьте таким ласковым, скажите, пожалуйста, вы не хосподин артист будете?» - и объяснил, что им всем очень хочется попасть на репетицию. Я, помню, что-то пробормотал, что это от меня не зависит, что я очень спешу, опоздал, впрочем, спрошу или пришлю кого-нибудь из администрации. Оказалось дальше, что еще не все собрались, что я не опоздал, и я сейчас же спустился опять к ним, очевидно потому, что эти три фигуры меня заинтересовали.

Начался разговор. Говорил самый высокий из них, приятным баритоном, с легкой хрипотцой, часто откашливаясь. Говорил очень на «о» - о том, что им хочется бывать на репетициях, что их сам Немирович приглашал, еще весной в Ялте, всегда бывать в театре, когда они будут в Москве. «Это ж Горький, - отрекомендовал его маленький с веселым смехом, - фамилия его такая. Горький, Максим Горький, писатель. И хороший писатель. Молодой еще, но уже хорошие рассказы пишет. А этот, - он указал на второго, - поэт, Скиталец фамилия, имеет большой голос - бас и на гуслях играет. А я - тоже вроде писатель. Еще ничего не написал, но буду писать обязательно. Моя фамилия Сулержицкий, а короче я Сулер. Выходит у меня

106

похоже на «шулер», но это потому, что у меня одного зуба спереди не хватает...»

Сын Качалова и Литовцевой стал «завпостом» - заведующим постановочной частью Художественного театра. Литературные способности отца он не просто унаследовал - приумножил. О Сулере он написал великолепный раздел своей книги «В старом Художественном театре».

Дом Качаловых был гостеприимен к своей многочисленной родне, к сотоварищам - актерам. И вот появился новый визитер:

«В морозную ночь зимы 1900-1901 годов после спектакля Василий Иванович вернулся домой с каким-то новым гостем; кухарка, встретивши их в передней, попыталась снять с гостя пальто, но он сначала уговаривал ее, что ему снимать нечего, но так как глупая старуха упорно тянула его за воротник, за рукав, он ловко вывернулся и с веселым хохлацким: «Та нет же, та не дамся я тоби бабо», - влетел в столовую. На нем была шерстяная, грубой рыбацкой вязки, с высоким воротом фуфайка и куртка, которая заменяла ему и пальто и пиджак... С улыбкой вошел в их жизнь Сулер, «дядя Лепа», как его звали мы дети, и с улыбкой сквозь слезы вспоминали его, когда он ушел из нее».

Репетируют «Снегурочку» Островского. Станиславский помнит, как пришел он во Владимирский собор, когда расписывал его Виктор Михайлович Васнецов. Как висели под потолком богомазы в «люльках», расписывая кистями своды. Сулеру, разумеется, вспоминалось собственное ученичество. Молодой Качалов репетировал роль старца-царя Берендея, девушки-берендейки надевали полотняные рубахи с вышивкой, лапти, украшенные речным жемчугом головные уборы. Пели хоры, водились хороводы, оживала лесная нечисть, лешие с лешенятами, медведь высовывался из берлоги. Пиршество фантазии, красок - Горький сравнивал спектакль с собором Василия Блаженного, со всем, что есть лучшего в Москве.

107

«Горький с Сулержицким помешались на Художественном театре и торчат на репетициях целые дни», - писала Мария Павловна из Москвы брату в Ялту. Конец 1900 года. В Ялте скрипят качели, на которых летом покачивалась Ольга Леонардовна в роли Елены и в своей роли женщины-актрисы. В «Снегурочке» она играет пастуха Леля в очередь с Марией Федоровной Андреевой. Горький и Сулер. Высокий и худой - низенький и плотный, как Дон Кихот и Санчо, вместе на репетициях, на спектаклях.

Играют в «Эрмитаже», квартира Алексеевых-Станиславских через дорогу. Играют в новом театре, в Камергерском: уже поставлена первая пьеса Горького «Мещане», уже из ссыльного Арзамаса пересылаются страницы пьесы «На дне жизни», или просто «На дне».

Странствования, ссылки, разница сословий, взглядов, самые жестокие расхождения, причины которых в соперничестве актрис и актеров на сцене и вне сцены. Соперничество неизбежно ведет к тому, что сегодня называется «разборками», а тогда именовалось «выяснением отношений» и воплощалось в писаниях длиннейших «дуэльных» писем.

Переписка Станиславского и Немировича-Данченко между собой, с семьями, с секретарями, драматургами, своими актерами и режиссерами сегодня читается как увлекательный и почти бесконечный во времени, продолженный новыми поколениями роман в письмах.

Тогда, на разломе веков, в нем участвуют не только Станиславский и Немирович-Данченко, но «станиславцы» и «немировичевцы», писатель Максим Горький, он же Пешков, актриса Книппер-Чехова, актриса Жилябужская, игравшая под фамилией Андреева, промышленник-миллионер Савва Иванович Морозов, ставший директором этого театра... И еще, еще - личности, ревнители театра, театром обиженные, театр обижающие...

Тут и появился в зале, за кулисами, в домах, в мастерских художников «милый Сулер». С его естественной

108

свободой поведения, взгляда, оценок, с азартом пожарника, умеющего тушить пожары в Киеве, в Одессе, а также то, что называется - «пожары страстей», «пожары семейные».

Пожар в древнем Риме. В Риме Юлия Цезаря, который воскрес в 1903 году на новой сцене Художественного театра. Поставлена трагедия Шекспира. Истрачены невероятные по тем временам деньги на поездки-экспедиции в Италию, на костюмы, на декорации, воссоздающие архитектуру, уличную, домашнюю жизнь великого города, грозу над вечным городом, Форум - каким он был при Цезаре, сам Цезарь, Брут, Антоний, какими они были. Пресса огромна, дискуссии критиков, историков и искусствоведов сами по себе захватывают и сегодня. Мучительную дискуссию с самим собой ведет Станиславский. Хочет играть просто человекаДревнего Рима и этим противоречит шекспировскому стиху, огромным монологам. Когда следит за стихом, располагает складки тоги по образцу скульптурному, то уходит естественность. Ненавидит роль, все ему мешает: грим, обувь, тога, свои усы (усатый Брут?! - недоумевают историки). Тут приходит письмо от «милого Сулера»: «Вы Вашей игрою превратили эту прекрасную, но холодную статую в живого человека, облекли в плоть и кровь... Сделано это прекрасно... Это одна из Ваших лучших ролей. Правда вечна и одинакова, как для Рима, так и для нас».

Недописанное письмо лежит на столе, потому что Сулер купает маленького сына в ванночке. Вечером выбегает из дома еще раз, чтобы снова посмотреть «Цезаря». Вернувшись домой, вкладывает письмо в конверт, дополняя новым впечатлением: «Все прекрасно! Брут живет в памяти после спектакля!.. Вы не то что робеете, а не доверяете себе!» Митя спит, отец пишет еще одно письмо, адрес на конверте: «Ялта... Чехову». Извещает о хорошем морозе в Москве, о «Цезаре»: «Качалов - огромнейший

109

артист, ей-богу!.. Ругают Брута-Станиславского, но мне лично он очень нравится...»

Пишет, что видит и как чувствует, так же воспримет «Вишневый сад». Как мы знаем, исчезнет из театра - на Маньчжурский театр военных действий, и «словно солнце зимой» явится в Камергерском переулке на гребне нового начинания - мечты Станиславского. О повторении лучезарного утра Художественного театра, репетиций в том же подмосковном Пушкино с чаепитиями, с дисциплиной репетиций, колдовством с макетами, тканями, костюмами, тем более что костюмы нужны не бытовые. Не сюртуки, не дамские блузки с рюшками. Кринолины, белые парики, лунные одежды метерлинковских персонажей со странными именами - Тентажиль, Аглавэна.

Замышлена молодежная студия. Для нее снято помещение на Арбате, на Поварской, отсюда название самой студии. Повторение-продолжение Художественного театра. В ней появляется Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Надежда Немировича, надежда Станиславского при основании Художественного театра. Мейерхольд в 1905-м - другой. Не актер-ученик, но создатель своего театра. С новым репертуаром, с новым видением классики, древнего Шекспира и Чехова.

«Новые формы нужны», - повторял чеховско-мейерхольдовский Треплев в «Чайке». Мейерхольд создает новые формы. Станиславский их ищет в самой природе, в обязательном союзе с реальной жизнью, реальным пространством - временем, бывшим, либо настоящим.

Композитором в студию приглашен Илья Сац. Художниками, одновременно декораторами и авторами костюмов - Егоров и Ульянов, сверстники Сулера по училищу на Мясницкой.

Страшен в истории 1905 год, от девятого января до пресненских баррикад, Гаврошей с Лесной улицы, конно-штыковых атак правительственных войск, ружейно-бом-

110

бовой обороны повстанцев. Ночные зарева над Москвой, отсутствие освещения, воды, еды. Убийство Баумана и его похороны, невероятные по количеству людей и их единству. Станиславский репетирует со студийцами легенду о смерти юного Тентажиля, о томлении семи сказочных принцесс. Дошли до генеральной репетиции. Станиславскому, сидящему в зале, не понравилось освещение, он вскочил, закричал, что свет надо потушить, репетицию - прервать. И тут же приказал кончить эксперимент. Оплатил все огромные долги костюмерам, художникам, плотникам. Студия закрылась, в ней витают лишь тени семи горемычных принцесс.

К горестно-поучительной истории студии на Поварской, жизнь которой оказалась короткой, как жизнь Тентажиля, неоднократно возвращались все ее участники, критики, историки театра. В том числе Сулер. Каждый утверждал свою правоту. Сулер отстаивал право на «мистический театр» (термин не закрепил за собой, не развил, а сегодня термин этот прочно бытует во всем мире), на эксперименты в области театрального символизма. С такой же влюбленностью вспоминал он о музыке Ильи Саца в несостоявшемся спектакле.

Сулер и Сац понимали друг друга с полуслова, с полуноты. После внезапной смерти друга Сулер продолжал жить его музыкой. Говорить о Саце, напевать слушателям мелодии Саца, рассказывать о нем Сулер мог бесконечно. Всегда вспоминал одержимость Саца оперой «Евгений Онегин». Самой оперой, возможностью поставить ее и дирижировать спектаклем. Ведь сам Чайковский ставил ее с юными певцами - учениками! Сац слышит в опере возможности, доселе неведомые, знает, что Чайковского губят так называемые традиции исполнения, которые певцы навязывают опере на больших сценах.

Руководство больших сцен все это отвергает. А ссориться с начальством всегда опасно, в сфере же театраль-

111

но-музыкальной просто страшно. Филармония, консерватория, оперный театр - хозяйство еще более сложное, чем драма. Чайковский осуществлял мечтаемое на скуднейшие средства. Денежные возможности студии 1905 года еще меньше. К тому же Илья Сац может прервать уже начатую работу и пуститься в непонятные для разумных людей странствия. Сулер вспоминает:

«В последние годы жизни Сац, всегда увлекавшийся народной музыкой, зажигается новой идеей - привести народную музыку в город, освежить вкусы публики, влить в музыку от первоисточника свежей воды. Создать всемирный этнографический концерт.

И вот целыми месяцами он странствует по глухим деревням Тверской губернии и привозит оттуда каких-то полуодичалых пастухов-жалейщиков, потом перебирается в Малороссию и бродит там с ярмарки на ярмарку, окруженный целым табором слепцов, бренчащих ему на бандурах сказания про Сагайдачного, про турецкий плен, про богача и Лазаря, потом попадает к татарам в степи и забирается в самые дебри Средней Азии, и там на базаре со складной фисгармонией под мышкой, среди сонных верблюдов и бродящих между ними назойливо верещащих ишаков слушает сазандаров, посвящающих его в тайны своей примитивной музыки. Все они: и слепец-кобзарь, и жалейшик, и туркмен со своей зурной, - все одинаково близки Сацу, все считают его своим, родным, все легко и радостно раскрывают перед ним свою душу, так как сразу угадывают в нем своего брата-музыканта, для которого, так же как и для них, дороже музыки нет ничего в жизни. И вот Сац уже мечтает вместе с ними, что привезет их с собой в Москву, Петербург, Берлин, - тут уж остановки нет, так это хорошо, что зачем же обижать другие города - и покажет людям все неисчерпанное богатство и красоту самобытной, девственно прекрасной музыки.

112

И потом, когда оказывалось, что кроме музыки на свете бывают еще и версты, и железная дорога, и деньги, тут с этими вещами Сац справлялся плохо.

Он мог месяцами просиживать все ночи за роялем, жить музыкой, сочинять романсы или оркестровые вещи, но, раз пережив и кое-как набросав на бумагу пережитое, сейчас же охладевал к сделанному, и листок с записью отправлялся не в папку с надписью: «Законченные произведения», а на рояль, под рояль, мог завалиться куда ему угодно - Сац был уже равнодушен к своей записи, жил уже новым, а написанное сохранялось семейными или близкими Сацу, если не пропадало безвозвратно. Потом, когда вдруг оказывалось, что денег нет, кругом долги, в лавке большой счет, Сац хватал первые попавшиеся листки и нес, и продавал их как попало и кому попало, пока и тут не явились близкие люди, которые сумели упорядочить эту сторону его жизни».

Все точно рассказано. Спектакль «Евгений Онегин» терпеливо дожидается возвращения Ильи Александровича. Снова оживает здание на Поварской, снова в нем появляются юные девушки в воздушных платьях и вновь возникает музыка Чайковского. Режиссером этого спектакля становится Л.А. Сулержицкий. Конечно, работающий бесплатно. Шла опера под рояль: на оркестр денег не было. Сулер поставил на сцену белую скамью. Над ней склонил березу. Зелень березы пронизана солнцем. Сад Лариных оказался без привычной садовой панорамы Императорской оперы. Юные певцы обращены не к рампе, но друг к другу. Девятнадцатилетняя ученица консерватории Маргарита Гукова - Татьяна. Через шестьдесят лет примет она меня для беседы. Гукова в возрасте матушки Лариной через много лет после замужества дочерей. Глаза, улыбка - Татьяны Лариной, ожидающей Онегина. Ларинский фарфор на столе: «Вам с лимоном?» Рассматриваю великолепный портрет Татьяны Лариной, или самой

113

певицы. Спектакль на Поварской прошел четыре раза при полном зале, после чего Гукову пригласили в Большой театр. Не потерявшись на огромной сцене в многолюдье «великого светского бала», она пела с тем же чистым волнением, что на Поварской. Менялись, обновлялись декорации, разнообразились партнеры. Но никогда больше не пелось так легко «Письмо Татьяны», как в студийном спектакле. Луна смотрит в полукруглое окно, белая постель, красноватый отблеск на полу от невидимой лампадки у невидимой иконы. У певицы, это вспоминающей, глаза блестят как у самой Татьяны, пишущей письмо. Я завороженно слушаю Маргариту Георгиевну: «Вы представьте только! Это сейчас на сцене иконостасы в «Царской невесте», в «Годунове». Тогда на сцене подлинные иконы запрещались. Да никто об этом и не думал! И вдруг я словно не на сцене Большого, а в своей спальне, и публика от радости ахает: отблеск этот на полу каждый с детства помнил...

Ну, Господь с вами - собирайте, собирайте, нас мало осталось. Как хорошо, что нашего «Онегина» вспомнили! Приходите еще, звоните...»

Так сомкнулась Поварская с киевскими увлечениями Сулера.

Не отдельные партии - он помнил оперы целиком. Становился человеком-оркестром. Голосом подражал скрипке, арфе, флейте. Один пел дуэт, становился хором. Толстой с его абсолютным слухом мог слушать часами эти импровизации. Мейерхольд в том же девятьсот пятом... Впрочем, пусть сам расскажет:

«Помню 1905 год. Чулков, задумавший в Петербурге мистико-анархический журнал «Факелы», приезжает в Москву и просит Сулержицкого помочь ему привлечь к участию в журнале Льва Николаевича. Только что прекратившаяся работа моя в Театре-студии дала мне возможность явиться к Толстому по данному поручению

114

вместе с Сулером. Я видел, какою необычною радостью осветилось лицо Льва Николаевича, когда он увидел Сулержицкого переступающим порог его дома в Ясной Поляне. В комнаты тихого особняка вместе с Сулером ворвались песни степей, и на целый день воцарилась в доме та жизнерадостность, которую всегда так трепетно искал Толстой. И тогда же мне казалось, что в Сулержицком Толстой любил не только носителя своих идей, но главным образом его дух бродяжничества».

Мейерхольд точен в датах (немецкая черта); для него 1905, как для всей России, - год общих катаклизмов, ночного зарева над обеими столицами, где к концу года затихают перестрелки солдат с повстанцами и начинаются выстрелы расстрельные. Однако жизнь непрерывна. Люди не только едят, зажигают лампы в домах, фонари на улицах. Ходят в театры, гастроли даже более часты, чем прежде. Вот и в Москве прошел четыре раза «Онегин» на Поварской. Именно в это время Мейерхольд вместе с Сулером появляется ненадолго в Ясной Поляне. Там тоже следят за событиями в сочетании страха и надежды. Усадьбы горят под Тулой, под Липецком, под Орлом - и в Ясной Поляне появляются объездчики-черкесы, и Сулер восклицает по адресу Софьи Андреевны: «Уважаю!» Уважает за дело, за спасение усадьбы, рощ, лесных участков - от вырубок, от расхищения.

До недавнего времени мы могли прочитать о визите Мейерхольда и Сулержицкого только в беглых упоминаниях прессы 1905 года и в сугубо закрытых для публикаций фондах архива Мейерхольда. Они стали доступными благодаря публикациям последних лет. Процитируем же рассказ самого Всеволода Эмильевича об этой поездке. Рассказ этот он неоднократно повторял своим актерам, ученикам. По их воспоминаниям, он превратил этот рассказ в блистательный актерский номер, который мы бы сегодня назвали «театром одного актера».

115

«Я был у Льва Толстого. Я труппе этого еще не рассказывал, но рассказал многим из литераторов. И они были в восторге.

Обыкновенно Льва Толстого изображают через призму картины Репина - в опоясанной рубахе, с бородой, похожей на бороду Стасова. В общем - большой, крупный человек, очень сильный, здоровый. Так все представляют себе Льва Николаевича Толстого. Я тоже так думал до того, как побывал у него в Ясной Поляне.

Я приехал с Сулержицким в Ясную Поляну утром. Стол для завтрака был накрыт белой скатертью, на нем было много стаканов, много посуды. Народу у Толстого жило много: жил его секретарь, доктор Маковицкий, дочери, мужья дочерей и т.д. Нас попросили подождать, так как Лев Николаевич выйдет не так скоро. Он, несмотря ни на что, не нарушает своего режима - кто бы к нему ни приехал. Мы сели. Нам указали: «Вот комната Льва Николаевича». Зачем нам это сказали - не знаю, для того ли, чтобы мы громко на разговаривали, - не знаю. Я уставился на ту точку двери, из которой, судя по моему представлению о Толстом, должна была появиться голова Льва Николаевича, и взгляд направил вот так *(показывает высоко над собой).* Дверь долго не открывалась. Наконец ручка двери задвигалась. Я опять обратил свой взор на выбранное мною место, где, по-моему, должна была находиться голова Льва Николаевича. Наконец открылась дверь, и появилась фигура в черном пальто и в ермолке - вот такой маленький *(показывает) -* и маленькими шажками направилась, может быть, умываться, может быть, еще куда-нибудь. Лев Толстой оказался сухеньким, маленьким старичком. Я обалдел. Он скрылся на несколько часов *(вряд ли прошло несколько часов, по не будем повторять обмолвку Мейерхольда или описку слушателя. - Е.П.)* и появился только к завтраку.

116

И второе мое впечатление о нем - когда он завтракал. Ему подали какую-то кастрюльку с вегетарианской пищей. Может быть, это была репа или морковь - не помню. Но это была маленькая картинка, когда он ел. Я тогда вспомнил Музиля, который играл старичка. Музиль, играя старичка, когда ел, например, моченые яблочки, то чавкал так, как дети чавкают, когда едят очень вкусное, например, торт, - и этот так жевал это яблочко. И потому что он жевал яблочко, мы его слушали с удовольствием. Мы его полюбили с самого начала. Вот такую теплоту мы почувствовали, когда видели Льва Николаевича кушающим.

Вы помните, каким стариком Л.Н. Толстой написал «Воскресение»? В этой книге о любви написано так, как может написать только молодой человек. Вы помните знаменитую сцену Нехлюдова, его любовные эпизоды. Все это написано прекрасно. Это просто молодой темперамент. Вот это - обаяние молодости, но связанное с детством. Он становится очень мудрым, но в его привычках что-то такое от детства. Поэтому старики и дети очень легко разговаривают друг с другом, у них общий язык. Никогда не будет такого разговора между 25-летним человеком и ребенком <...>.

Я вспоминаю Льва Николаевича Толстого, и Чехова, и яблочко в исполнении Музиля для того, чтобы вы знали, что найти образ Пимена - это значит расшевелить свое воображение. Вы должны видеть все его подробности, жестикуляцию».

Этот рассказ о Толстом Мейерхольд продолжает своими размышлениями о спектакле «Борис Годунов», который готовится к постановке в Москве. Приведем же и эту экспозицию будущего спектакля, потому что она открывает суть режиссерской одержимости Мейерхольда, Станиславского, Немировича, Сулержицкого: «Вот надо дать элементы детского, и когда дойдет до трагического моно-

117

лога Пимена, как в Угличе убивали Димитрия-царевича, то этот монолог только тогда удастся, если вы дадите в начале много детского в образе Пимена, и когда вы вложите в «Младая кровь играет; смиряй себя молитвой и постом» юмор, когда вы вольете молодость, - тогда мы ваш монолог будем во сто раз внимательнее слушать, чем если бы вы всего этого не дали.

...Я еще одного человека забыл - Константина Сергеевича Станиславского, который взял на себя ответственную роль доктора Штокмана только потому, что Штокман говорит слишком много умных вещей. Он поставил себе задачу: я хочу найти в Штокмане не человека, который говорит умные вещи с трибуны, а чудака, - и начал играть. Когда он нашел в этом образе чудака, то стал говорить умные вещи. Он долго не приходил на репетиции, потому что он не находил еще образа, и только потом стал приходить на репетиции.

Он действовал какими-то двумя пальцами (*показывает).* Потом он стал говорить умные вещи. Константин Сергеевич рассказывал нам, как он выполнял задачу, поставленную перед собой. Он решил просыпаться не Станиславским, а доктором Штокманом. Ложку он брал двумя пальцами, все он брал двумя пальцами. В этот период все знакомые Константина Сергеевича считали, что он с ума сошел. Потом, когда все эти навыки стали своими, он стал уже позволять себе произносить слова из текста Ибсена».

Дальше Всеволод Эмильевич обрушивает на своих собеседников ряд изобразительный и литературный, советует им посмотреть старинную испанскую повесть «Ласарильо с Тормеса», вспомнить картину Брейгеля «Слепые», также вспомнить интермедию Сервантеса «Два болтуна», еще раз возвращается к Гришке Отрепьеву: «Григорий Отрепьев - это еще отрок. Это важно потому, что тогда его сон будет такой, как бывает в детском возрасте, когда вы сон осознаете. Маленькие дети во сне двигаются, если им

118

что приснится. Или собака, когда ей снится что-то, она чавкает во сне, она чувствует какую-то неловкость. И человек тоже чувствует неловкость. Поэтому, когда Григорий рассказывает свой сон, у него должны быть широко раскрыты глаза.

...«Мой старый сон не тих и не безгрешен». Вот это открытие. Это то же самое, как Лев Толстой в 75 лет писал о любви так, будто он сам был влюблен как молодой человек. И в Пимене плоть еще не угасла. Это надо оттенить. В музыке у Мусоргского это пропущено. Это неправильно. Без этого звона Пимена нет.

...Помните: первый монолог - один темп, другой монолог - быстрее, третий монолог еще быстрее».

Так работают вместе. Фантазии Льва Толстого, Сулержицкого, Мейерхольда сливаются воедино. Мейерхольд вспоминает репетиции Станиславского: «Как я ненавидел Станиславского, когда играл барона Тузенбаха! Тузенбах выходит, идет к роялю, садится за него и начинает говорить... Но только было я начинал, как Станиславский меня возвращал. Я весь кипел. Тогда я не понимал, что Станиславский был прав. Но потом, когда я сам стал режиссером и в то же время играл, я понял, что когда барон Тузенбах выходил к роялю, то получалось впечатление, что он не произносит слова, а читает их. Чтобы речь получала впечатление, что мы говорим то, что думаем, - надо произносить слова, а не читать. Ведь слова являются следствием того, что мы подумали. И вот у меня тогда этого не было, и Станиславский меня возвращал каждый раз. Раз десять ничего не выходило. Тогда он пошел из зрительного зала на сцену, бросил мне бумажку и сказал: "Вы идите к роялю, скажите первые три слова и, увидя вдруг эту бумажку, вы ее подымаете и, идя к месту, где вы должны сидеть, вы разворачиваете бумажку и говорите дальше". Это очень помогло. Получилось то, что нужно было».

119

Таковы впечатления визита в Ясную Поляну, о котором Софья Андреевна записала в своем дневнике: «Был Сулер с актером Художественного театра». Сулер - давний друг, актер же ей совершенно не известен. Для актера же - это впечатление на всю его жизнь, и впечатление это он передает своим ученикам.

Сулер все чаще бывает в Художественном театре. Мало того, что его не останавливают при входе дежурные: Станиславский распорядился, чтобы Сулера вызывали на репетиции под расписку в книге, с которой появлялся курьер из конторы. Сулер необходим Станиславскому. Необходимость эта утверждается в 1906 году. Смутный год смутных репертуарных поисков, разговоров про обновление театра оказался неожиданно годом успехов, в котором виделись черты обновления. Художественники отправились на гастроли в Европу. В те времена совершенно привычны были гастроли европейских артистов в России и непривычны гастроли русских драматических артистов в Германии или Франции. Февраль-апрель 1906-го - месяцы изматывающих переездов из Москвы в Берлин, в Прагу, в Вену, снова в немецкие города, и только в мае труппа возвращается в Москву с сотнями газетных рецензий, журнальных обзоров, фотографий, планов на будущее. Театр утвердил свою значимость новаторского мирового театра, не просто равного тому, что уже нашли немецкие режиссеры, итальянские трагики, но открывшего этим режиссерам - трагикам, драматургам - возможности и перспективы нежданные. Для самих художественников лето после гастролей не роздых, но подготовка к очередному обновлению всего дела.

Станиславский о себе: «Объявив войну плохой театральности, я обратился к хорошей условности». Отпуск Станиславский проводит на финском курорте Ганге. Семейный отдых, финский берег гармонируют с ближайшей премьерой, с «Драмой жизни» Кнута Гамсуна: северное

120

море, корабли, маяки. Как герой гамсуновской пьесы пишет некую книгу о жизни в башне над морем, так Константин Сергеевич пишет, курит, снова пишет - размышления, заметки к книге об искусстве актера: «как уберечь роль от перерождения, от духовного омертвления»...

Сулер в поездке не участвовал. Поколдовав в театре над макетами к «Драме жизни», открыл для летнего отдыха дивное место под Алуштой: «Профессорский уголок», море, дачки, обвитые плющом, виноградом; в садах - черешни, абрикосы. Сулер сгреб свою семью, включая малолетних племянников, Олега и Тамару Поль, соблазнил восторженными письмами Качаловых. «Профессорский уголок» огласился криками «индейцев», которых упоенно изображали дети. Перевоплощались в обитателей вигвамов, которые сами строили, в следопытов, которые открывали источники воды, чистили их, обкладывали камнями.

Качаловы и Сулержицкие, можно сказать, не расставались с первого знакомства в подъезде «Романовки». Дима Шверубович о Сулере: «Он никогда не пил, но всегда был пьянее, озорнее всех сильных весело-пьяных... Необъяснимым казалось мне превращение отца в маленького человека, когда он садился «на закорки» к Сулеру и с метлою под мышкой изображал казачью атаку - «разгром студентов у Казанского собора». Студентов (совершенно против ее воли) изображала моя мать, которую они встречали этой атакой, когда она выходила из ванной, и преследовали, несмотря на ее бурные протесты, до тех пор, пока она не выливала и на «лошадь» и на «всадника» по кувшину воды».

На вечерах памяти Сулера Вадим Васильевич снова проживал свое детство, вспоминая не только скачки Сулера, Василия Ивановича, Нины Николаевны в московской квартире со столовой и ванной, но и о лете в «Профессорском уголке», которое началось телеграммой Сулера:

121

«Приезжайте, будете довольны», и о том, что за этим последовало.

Сулеры - Качаловы поехали в Ялту для участия в любительском спектакле. Шел «Сын мандарина» Цезаря Антоновича Кюи (1835-1918). Почтенно имя композитора, одного из основателей «Могучей кучки». Военный, дослужившийся до генерала (читавший в восьмидесятые годы курс фортификации тогда еще юному цесаревичу Николаю), давно живет на покое в Ялте. Точная дата его смерти - 26 марта 1918. Версия его гибели такова. Он вышел на улицу в полной генеральской форме и был застрелен красногвардейцем. Эту версию неоднократно слышала доктор искусствоведения, профессор-музыковед Л.В. Корабельникова. В России эти данные опубликованы впервые именно Л.В. Корабельниковой.

В девятьсот шестом Цезарь Антонович с удовольствием слушает давнее свое сочинение в Ялтинском курзале. Пишет о спектакле, о крымской жизни интереснейшие письма младшему другу своему, Владимиру Ивановичу Поль, дети которого так весело живут с Сулерами в «Уголке». От Алушты до Ялты сорок с лишним километров; для Сулера это привычная дорога: он ведь и ставил-режиссировал «Мандарина», и исполнял главную партию в шуточной опере-сказке. Спектакль удался, сбор передан на революционные надобности Екатерине Павловне Пешковой, обитавшей в Ялте. Утром возвращаются Сулеры - Качаловы; с шоссе должны увидеть свою дачу, но дачи нет! Сулер на ходу выскочил из коляски и - как всегда, ловко, быстро через колючие заросли пробрался по обрыву. Через несколько минут снова появился перед экипажем, сказал: «Все целы, дача сгорела». С поворота увидели пожарище, детей в одеялах. Они спаслись благодаря качаловской бонне, которая, проснувшись, увидела крышу в огне, вытащила всех. Спасла даже чемоданы, ругала на своем немецко-прибалтийском языке всех глупых

122

русских, которые вместо милой Прибалтики отправились к диким «татарен». «Татарен», еще живущие в своих исконно-крымских жилищах, помогли заново построиться. Впрочем, большую часть строительства осуществляли сами погорельцы под руководством... - надо ли называть главного строителя? Месили глину, подсыпали рубленую солому, песок, формовали сырцовые кирпичи; жить стало еще интереснее.

В Крыму осуществляется общежитие в первоначальном смысле слова. Общежитие быта, которое так часто бывает тягостно: уборка, приготовление еды, мытье посуды. И общежитие душевное, слияние взглядов, мнений (только бонна сохраняет дистанцию между собой и «татарен»). Исключений нет. Шверубович-сын запомнил, что отец был приставлен к огороду. Сулер: «А почему нет редиски?» Отец ответил: «Никто не хочет». «А ты спрашивал, сукин сын?» - и погнал ленивца на огород, подхлестывая по ногам веревкой.

Конечно, оба играли, и если бы эту сцену увидели бесчисленные московские гимназистки, поклонницы Качалова: их белокурый кумир поспешно трусит за редиской!

Сулер иногда сбривал привычную бороду. Сразу молодел, словно возвращался в юность. Казался еще меньше ростом рядом с Василием Ивановичем. В то же время проступала общность их типа: тонкие очертания губ, складочки век - то ли польские, то ли литовские, то ли белорусские. Частые на улицах Вильно, где родился Василий Иванович и Митя Сулержицкий. Детей пасли у моря все лето. Состязались в плавании - всех всегда далеко обгонял Сулер. Вспоминали пожарище. Как Василий Иванович, не увидев дачи, произнес ту фразу - телеграмму, которой Сулер заманил их на отдых в «Профессорский уголок». Стоя над погорельцами, Качалов сказал: «Вот уж действительно: "приезжайте, будете довольны!"» И несмотря на весь трагизм, на слезы и вздохи, вся компания

123

во главе с Сулером, грохнула от неистового смеха. Эту фразу в нашей семье повторяли десятки лет, когда случалось что-нибудь несоответствующее ожиданиям или надеждам».

Уезжали из «Профессорского уголка» загоревшими, окрепшими, довольными. К началу сезона 1905-1906 годов.

**\* \* \***

29 сентября 1906 года. Запись Вл. И. Немировича-Данченко: «Начали "Бранда". Начали "Драму жизни"».

Название пьесы Кнута Гамсуна как нельзя более подходило ситуации в Художественном театре. Константин Сергеевич и Владимир Иванович, чей труд над чеховскими пьесами был неразделен, на этот раз работают каждый над своим спектаклем. Не только исполнители - весь театр делится на «брандистов» и «драмистов». Оба режиссера хотят обновить театр. Оба видят в пьесах возможности не ухода из реального спектакля о реальных людях, но выхода из него ввысь, к спектаклю-символу, к трагедии неосуществимого идеала.

Станиславский хочет проверить не столько находки, сколько догадки о сущности актерского искусства, о путях отхода от затверженных приемов, которые полонили сцену. И подняться к громадным обобщениям. Воплотить не жизнь одного человека, но жизнь человечества, не биографию скупого, но скупость-страсть. Страсть ученого к познанию. Рок, бросающий друг к другу мужчину и женщину и губящий их. К этому-то эксперименту и привлекается «милый Сулер».

«На первую репетицию "Драмы жизни" Сулер явился уже как официальное лицо, то есть в качестве моего помощника.

* Начинаем.
* Есть! - звонко, бодро, замечательно отозвался по-мор-ски Сулер. И я сразу поверил в своего нового помощника».

124

Помощник режиссера, сокращенно - помреж, должность, издавна существующая в театре. Помреж - технический помощник, его дело - следить за хронометражом сценических действий, за точностью выхода исполнителей на сцену, за тем, чтобы не было «накладок»: вдруг кто-то опоздает к спектаклю, перепутает свой выход, забудет за кулисами меч, когда на сцене предстоит битва, и так далее. Мальчик-Сулер мечтал стать помрежем еще в Киевском театре. В Художественном театре он фактически является тем, что сегодня называется режиссером-ассистентом. Станиславский-режиссер - генерал, стратег. Помощник -тактик, осуществитель общего замысла. Посредник между режиссером и актерами, работающий с актерами согласно видению режиссера и художника. Режиссер спектакля - соавтор драматурга. Режиссер-ассистент - соавтор режиссера.

Не имеющий театрального образования, Сулер пришелся к труднейшей работе как нельзя лучше. Пробы его во всех видах искусства слились, друг друга обогащая. Константин Сергеевич в своих репетициях - вне реального времени; его фантазии выше, чем реальные возможности театра, его находки, решения сцены или роли безграничны, словно картина, не имеющая рамы. Сулер осуществляет находки стратега и соотносит с возможностями актеров, с реальностью темпа-ритма каждого актера и всего спектакля. Абсолютный слух, природная пластичность, принципы театральной живописи, ее отличие от картины, догадки и возможности слияния музыки-цвета, музыки-света - всего касался и касается Сулер в своих перелетах от искусства к искусству, из страны в страну. В самом жестоко-эгоистичном искусстве, в театре, он оказался необходим в своем главном качестве - объединителя людей, поднимающего их над обидами, ссорами, даже над соперничеством. Немирович досадует, что Станиславский играет в какую-то педагогику, ставит детские цели

125

перед взрослыми людьми. Сулеру дано воплощать сценические драмы и утишать истинные драмы. После репетиций он часто не домой едет, но в Грузины, возле Брестского вокзала. Там его встречает радостными криками Максим Пешков, улыбкой мать Макса, Екатерина Павловна. Она только что похоронила пятилетнюю дочь Катю. Невероятно похожую на отца, не по годам рассудительную, умеющую укротить даже непоседливого брата.

Максим назван в память деда, и отцовского, известного во всем мире псевдонима. Более привычно в семье сокращение «Макс». Макс ждет приезда Сулера, тем более что отец давно не приходит. То он в Чикаго и в Филадельфии собирает деньги для РСДРП. То газеты шумят: в Америке писателя Горького и актрису Андрееву попросили оставить гостиницу, ибо они нарушают законы морали. Не являясь официальными супругами, занимают общее помещение. Затем Горький и Андреева живут на прекрасном острове Капри в прекрасном Неаполитанском заливе. В Неаполе - множество политических эмигрантов, в Неаполе неофициальные супруги проводят не часы, целые дни с Лениным. Они друг с другом спорят, ходят на рыбную ловлю, ездят на велосипедах, работают над статьями, книгами, обращениями к единомышленникам, к интеллигенции, к пролетариям всех стран.

Максимыч заботливо-нежен к Екатерине Павловне и к Максу. В письмах вспоминает любимую Катюшу, уговаривает Екатерину Павловну поехать в Италию: это ей полезно, здоровье Макса укрепит.

Поедут они в Италию, здоровье окрепнет. Сейчас в Москве Макс ждет приезда Сулера. Звонок. Отпирается дверь. В нее всовывается, словно сам входит, огромный арбуз. За арбузом - явление Сулера. Пока режут арбуз, собирают чай, он садится в угол дивана, засыпает быстро, крепко - чтобы так же быстро вскочить, развеселить Екатерину Павловну рассказом о театральных дуэтах и дуэлях.

126

И возится с Максом, склонившись над его столярным верстаком. Показывая Екатерине Павловне, как репетирует Константин Сергеевич, не передразнивает его, не злорадствует, когда Немирович противоречит Станиславскому. Спорит *со* Станиславским-режиссером, захлебнувшимся от избытка фантазии, со Станиславским-актером, который осваивает в «Драме жизни» новую пластику, статуарные позы и жесты, предваряющие замедленные съемки кинематографа.

Режиссерский план Станиславского, предваряющий этот спектакль, так же не похож на его подробнейшие планы-партитуры к Чехову, как сама пьеса Гамсуна не похожа на реально-бытовую пьесу.

Автор предписывает театру единую мелодию речи, смену изысканных мизансцен, напоминающих о новой живописи-модерн: женщина-змея с длиннейшим шлейфом, одинокий мыслитель у морского берега, словно сам Станиславский на финском курорте. В тексте партитуры Станиславский делает наброски-силуэты: может быть, космоса-неба, может быть, ада.

Сулер выполняет требования. Он увлечен возможностью воплотить «мировую душу» в современном спектакле о гибельных страстях, о красном зареве над северным морем: в спектакле не алуштинская дача должна гореть, но огромная башня-маяк, не рукопись обычной книги, но некая Голубиная книга, которая могла бы объяснить все в мире и спасти мир.

В этой увлеченности Сулера оживают отблески польских книг, читанных им в Киеве, в Новоконстантинове, в Вильно. Сумрачные родовые поместья, башни замков-крепостей, где обитали бесстрашные и беспощадно жестокие персонажи трагедий и поэм Юлиуша Словацкого, Адама Мицкевича - родня гамсуновским потомкам викингов. Символизм как стиль, определяющий сегодняшние поиски живописи, музыки, театра, направляет поиски в «Драме жизни».

127

В работе с актерами не исчезает реальность персонажей, их профессий (писатель, инженер), их социального положения. Но в полете с Сацем над северным морем (уж как издевалась критика над «полосатыми декорациями» Егорова!) Сулер заражает актеров замыслом Станиславского-режиссера всех, в том числе Станиславского-актера, играющего главную роль.

Философ Карено для него - человек-маяк, средоточие света во тьме мира. Сулер соединяет время человеческое со временем вселенским, дом с венскими стульями - с пространством океана или космоса. У Станиславского в замысле, в чертежах, набросках обозначены мизансцены, у Сулера в блокнотах, в заметках - человеческое переживание и те же мизансцены, переведенные им в собственные лаконичные зарисовки.

Станиславский обращается к возможностям каждого актера, долженствующего раскрыть еще незнаемые резервы своей памяти, своих чувств. «Все в тебе» - должен внушить творец-режиссер каждому актеру, «все во мне» -должен откликнуться актер.

Такая цель, открытие-преображение театрального искусства увлекла Сулера, стала его «сверхзадачей» (термин появится гораздо позднее). Особенно увлекательна и особенно трудна работа над третьим актом спектакля. Авторское видение *сцены* лаконично: идет зимняя ярмарка, «лавки, палатки, ларьки», около них толпится местный люд, приезжие купцы, моряки, жители соседней Лапландии - лопари. Театр же воплощает сцену почти апокалипсическую. Чуму во время пира. Край охвачен эпидемией, в толпе падают люди, пораженные неведомым недугом. На сцену врываются вестники болезни, а на самой сцене -лишь отражение смерти. Станиславский и Сулер разворачивают многоцветное, грандиозное зрелище; на сцене двигаются, танцуют, перебрасываются мехами, яркими материями не люди - силуэты, цветные тени, возникающие

128

на полотняных стенках палаток. Крутится колесо карусели; тени танцуют: крестьянки в причудливых чепцах, пары в шкурах, и падают в судорогах силуэты заболевших, их уносят силуэты-санитары. Многоцветное северное сияние переливается над ярмаркой смерти.

Музыка здесь необходима спектаклю. Сулер помнит все, что нашел композитор: «Сац выбрасывает всю середину оркестра и оставляет только края - он заставляет играть флейту и контрабас, скрипку и барабан, вводит неожиданно английский рожок и валторну...

Музыка, сначала спутанная, как образы бреда, когда неожиданно начинают вертеться карусели, переходит во взрыв дикой вакханалии диссонанса...

Эта дикая музыка удивительно тесно срастается со всем происходящим на сцене... с силуэтами каруселей и торговцев, подобно китайским теням, то замиравшим в жуткой неподвижности, то начинающим дико кривляться и вертеться... Трудно сказать, что здесь из чего рождалось...»

Сац осуществлял скрябинскую идею цветомузыки, идею театра-синтеза актерского решения центральных образов и народных сцен, единства пространства-плоскости, движения-неподвижности; сцена создавалась по законам музыки, которая объединяла всех и вся.

Станиславский понимал, как ему повезло с Сацем и Сулером. Не только ощутил возможность самостоятельной режиссуры Сулера, но готовил его к долгой театральной дороге.

Ольга Ивановна тоже служит в Художественном театре. Она - безукоризненный концертмейстер. Звуки пианино за сценой. Начало «Горя от ума». «То флейта слышится, то будто фортепьяно»... Константин Сергеевич - Фамусов «в образе», на цыпочках почти крадется, чтобы узнать, что же происходит у Софьи. И вдруг Фамусов наклоняется к Ольге Ивановне и шепчет ей: «Замечательный будет

129

режиссер. - Кто? - Сулер!» И тут же, выйдя на сцену, вступает в диалог с Лизой...

Процесс долгой работы объединил «драмистов». А каждое представление перед залом трудно. Зрители и критики разноречивы. Кто-то недоумевает, кто-то откровенно скучает, кто-то смотрит несколько раз, ждет сцены ярмарки, дикого оркестра. В связи с этим спектаклем Сулер обратился к проблеме, которая не разрешилась, а стала еще более острой в наши дни.

Весной 1909 года он выступил с докладом «О критике». Не на заседании какого-нибудь кружка, а на режиссерском съезде, где ставились самые наболевшие вопросы жизни театра.

Содержание доклада излагали газеты, о нем спорили оба лагеря, театр и театральные критики. Доклад взволнован, прост, не перегружен учеными терминами. Даже слово «концепция» в нем не встречается, не говоря уже о консенсусах или глоссариях. Сулержицкий хочет, чтобы критик был не сторонним судьей, но союзником театра. Чтобы рецензия не выносила приговор, не ставила отметки исполнителям (X. был, как всегда, хорош, а У., как всегда, плох), но раскрывала читающему замысел спектакля. Критик смотрит спектакль однажды, на генеральной репетиции или премьере. Свое впечатление выдает за анализ.

Сулер ополчается на газету, напечатавшую резкую статью на «Драму жизни». Он называет газету («Русское слово»), не называя фамилии критика. Критик -не случайный репортер, но человек с именем, с репутацией доброжелателя Художественного театра. Он не принимает спектакль-стилизацию, считает его заблуждением.

Сулержицкий, не принимая мнения критика, излагает замысел театра, формулирует свое понимание стилизации, столь важное в начале (да и в конце) века:

«Стилизацию я понимаю как развитие того же приема, который в реальных пьесах называется характеризациеи

130

образа, то есть для каждого данного образа художник отыскивает такие черты, которые больше всего выражали бы данный тип, и при этом отбрасывается все то, что повторяемо и потому не характерно в других людях того же типа, то есть происходит известная абстракция.

При стилизации этот же прием, оставаясь по существу тем же, развивается просто количественно, то есть отбрасывается все, что возможно. Но на этом пути надо быть очень осторожным, надобно почувствовать границу, где нужно остановиться в погоне за отбрасыванием жизненных реальных деталей, иначе увлечение обобщением может довести художника до того момента, когда лишенный всяких реальных действий образ перестанет быть ярким и живым и станет уже общим местом. Это как фокус - есть только один момент ясности, а до него и за ним изображение не получается реальным и ясным».

Определение интересно потому, что оно точно отражает изначальное противоречие этой позиции. Как достигнуть единства человека и символа? То, что называется в классической эстетике типом, - равно ли символу? Как подходить к драматургии Ибсена, Метерлинка, Гауптма-на, Леонида Андреева? Подниматься ли снизу вверх или спускаться с горных высот туда, где гнездятся люди в городах, в селениях, в курортных залах? Почему так захватывает зал мейерхольдовская «Сестра Беатриса» (ни Станиславский, ни Сулер спектакля не видели) с Комиссаржевской - звучит как хорал в готическом соборе! И почему же Комиссаржевская так разошлась с Мейерхольдом? Почему так красивы, но выглядят музейными экспонатами декорации петербургского «Старинного театра»? Почему? Сулержицкий ставит вопросы. Снова возвращается к противоречию театра - критики. Критик «воспитывает театр», изрекая всем надоевшие прописи. По-настоящему же «учит актера, воспитывает его ощущение зрительного зала то, как резонирует на жизнь его души душа зритель-

131

ного зала». Не будем снова спорить, когда же впервые прозвучало в Художественном театре определение - «жизнь человеческого духа». «Дух» то покидал театр в спектаклях, то материализовывался в ролях где-то в репетиционных помещениях, в домашних вечерних, полночных, до утра длившихся беседах вокруг макетов. Помощник всегда должен исполнять задуманное патроном. Помощник исполняет все не потому, что получил распоряжение хозяина, а потому, что верит в хозяина, в то дело, которое надобно исполнять сегодня. Станиславский ищет главные принципы работы над любой ролью. Сулер-помощник - ищет эти принципы в повседневной работе над спектаклем.

После норвежской «Драмы жизни» следует русская «Жизнь человека». Пьеса принадлежит новой драматургии, символизму, требует надбытового решения. Она принадлежит автору, живущему в зените славы, Леониду Андрееву. Его рассказы, повести современности, повести и пьесы о московском студенчестве, об анархисте-убийце по имени Савва, о холодном мире, в котором живет астроном Сторицын, - исполнены сумрачной притягательной силы для читателей и зрителей.

Художественный театр почти одновременно ведет работу над двумя андреевскими пьесами. «Жизнь человека» ставит Станиславский, «Анатэму» - Немирович-Данченко.

Старый друг Сулера, любимый актер Качалов, только что сыграл не «брандиста», а самого Бранда. Сыграл Ива-ра Карено в первой части гамсуновской трилогии. Там нет ни пожарищ, ни маяков - бедный дом, в котором живет Карено, истинно качаловский персонаж, похожий на повзрослевшего Петю Трофимова. Он репетирует роль Анатэмы, дьявола-богоборца, искушающего людей богатством и властью.

Сулер в «Жизни человека» работает с Леонидом Мироновичем Леонидовым. Человек с тяжелой поступью, с тяжелым, пристальным взглядом, амплуа - трагик. Репети-

132

ции с ним трудны. В поисках единства стилистики, уже заданной словом.драматурга, в слове драматурга. Сац с Су-лером продолжают поиски музыки - кошмара. Музыка не аккомпанирует действию - воплощает суть действия. Спектакль целен в своей безысходности. Действие течет не в реальной стране, не в реальном городе. У Гамсуна -фантастическая Скандинавия. У Андреева - совсем уж безымянная страна тьмы, где персонажи называются «Человек», «Жена», «Старухи». Некто в сером, олицетворяющий судьбу, возвещает в первой сцене рождение Человека. Свеча - жизнь становится все меньше и гаснет со смертью Человека. Он живет в нужде и богатеет. У него появляются Жена и Сын. После смерти Сына Человек -Леонидов - проклинает над-человека в сером. Тот - «Некто» - молчит, а свеча в его руке все тает.

Сулер с художником Егоровым осуществляют задуманное Станиславским. Черный бархат затягивает пространство сцены; на фоне его силуэтами обозначается мебель, силуэтами видятся люди. В их одиночестве на сцене, в их множественности на сцене. В «Бранде» все горные тропы ведут к фигуре Бранда - Качалова. Словно памятник на вершине снежной горы, словно оледеневший или окаменевший святой, к которому простирают руки люди, о чудесах молящие. Декорации Симова - реальные горы, норвежские каменные хижины, достоверные как усадьба Войницких. Симов - постоянный художник Станиславского, необходимый ему и Чехову. В «Драме жизни», в «Жизни человека» -начинающие художники нового поколения В.Е. Егоров и Н.П. Ульянов (один из любимых товарищей Сулера еще по училищу живописи. - *Е.П.).* Даже не «мирискусники» - авангардисты того времени. Их требует новая драма, которая, вместе с этими художниками, была так беспощадно сметена Станиславским на Поварской. В репертуаре намечается еще Ибсен, да еще байро-новский «Каин» - мистерия в стихах! Да еще метерлинков-

133

екая «Синяя птица». Можно видеть в ней мистерию, можно - новогоднюю сказку, которую на ночь принято рассказывать в детской. Станиславский не отделяет в пьесе одного от другого. Его предуведомление к будущему спектаклю уже содержит все, чем нужно жить работникам спектакля. А как этот замысел осуществить на сцене? В актерской вере, в естественной жизни, когда обстоятельства предложены сказочные? Как осуществлять превращения людей, вещей, таких, как тарелки или часы, явлений природы -в души этих детей, зверей, света, ночи? Техника мхатовской сцены прекрасна, суперновинка, то есть поворотный круг, работает превосходно. Как? «Жизнь человека» с золотыми и белыми контурами на черном бархате поддерживается доброжелательной критикой; сам режиссер суровее критиков: «новые пути не идут здесь дальше декораций».

В «Синей птице» множество персонажей; когда их собирают вместе для бесед с режиссером, актеры как бы сами становятся публикой в театре Станиславского. Он не только увлекает философией-эстетикой Метерлинка, одушевившего все сущее. Он от себя - с полной верой повествует о том, что каждый предмет имеет душу. Как всегда, показывает эти души, становясь то Феей Светом, то Хлебом, вылезающим из квашни.

Сроки спектакля сжаты, потому что право первой постановки отдано Москве, европейские театры ждут своей очереди, поторапливая репетиции в Камергерском. Константин Сергеевич, как всегда, не укладывается в сроки, но все же спектакль идет в сезоне 1908-1909 годов. И в двухтысячном году «Синяя птица» продолжает идти в Московском Художественном театре. На Тверском бульваре, где возможности техники, света увеличены - во сколько раз? - точно подсчитать нельзя, да и незачем. Как идет спектакль? Сколько может продолжаться огромная жизнь на сцене? Превращается ли в действо почти механическое,

134

где новые поколения актеров копируют-повторяют когда-то бывшие открытием мизансцены, интонации? Кажется, спектакль давно превратился в музейный экспонат. Но нет, пока волнуются дети в зале, летает над ними Синяя Птица! -спор традиционен, тянется десятилетиями. В двухтысячном ставятся декорации «На дне» и «Синей птицы» в театре на Тверском бульваре. Идут для школьников, для «новых русских» и очень старых пенсионеров -самые старые спектакли нашей планеты.

Как идут? Нужны ли? Вопросы нашего дня, вопросы уже третьего тысячелетия.

Пока - репетиции. Идет разминка ролей, работа со Станиславским - режиссером, репетирующим с утра до вечера в театре, с вечера до утра у себя в Каретном. Наброски-варианты декораций, костюмов, предложенные Егоровым, - новы, легки, полупрозрачны, таинственны. Константин Сергеевич объединяет души актеров с душами персонажей; Сулер и Сац должны осуществить все на реальной сцене с реальным оркестром, в реальной протяженности спектакля. Сулер на репетициях - с тетрадками, в которых он делает не краткие записи замечаний, фраз Станиславского или кого-то из актеров. Он записывает не реплики, а диалоги режиссера с актерами, репетиции - поиски «творческого процесса переживания».

Потом передает запись Станиславскому. Тот иногда ее правит, иногда - оставляет как есть. Кладет в свою папку или возвращает Сулеру. Частично эти записи опубликованы в изданиях, посвященных МХАТу, в летописи жизни Станиславского. Такие, например, как комментарий к сцене «В лесу», где появляются души животных, птиц, растений. Враждебные людям, они не хотят помочь детям проникнуть в страну Синей Птицы. Репетируют сцену долго. Фантазия всех участников изощрена до предела невероятности. Режиссура, художники, плотники, бутафоры, актеры придумывают все новые превращения, интона-

135

ции голосов растений и животных, голоса сливаются в симфонию. Сцена получилась одновременно устрашающей, смешной - и не вошла в готовый спектакль, так как замедляла ход действия. Остались только записи Стани-славского-Сулержицкого: «Запомните, как это сделать в следующий раз; не позу эту брать нужно, а ту силу нервного напряжения, которая была у вас, когда вы нашли эту позу. Тогда будет и поза, и ритм, и все, что нужно».

В это время в Москву врываются гастроли Айседоры Дункан. Они перечеркнули представление о балете, о соотношении музыки и танца. К танцам в «Синей птице», к слиянию движения с музыкой это будет иметь самое непосредственное отношение. Дункан объединила всех мха-товцев; ее же, по ее словам, привел в ужас классический балет и околдовал Художественный театр. Из архива артиста Н.А. Подгорного: «Она расшевелила и увлекла всех, К. Серг. включительно. Он устраивал в честь нее у себя вечеринки, где Дункан «в чем мать родила» танцевала свои танцы. Сулер, забыв всю свою теорию об анархизме, вреде капитализма, танцевал с ней, поглядывая как кот на сметану».

По этому письму можно представить некие то ли афинские, то ли римские ночные увеселения времен Юлия Цезаря. Тем более что в эту пору декаданса русская элита, вкупе с русской же богемой, не чуралась эротических экспериментов. Свободная в своих привязанностях, как художественных, так и интимно-личных, Айседора открыто выражала восхищение Станиславским-режиссером, танцором, красавцем-мужчиной, неотразимым как в сценическом костюме, так и во фраке. В театре ходила масса анекдотов о том, как соблазняла великая танцовщица Станиславского и как он, не поддаваясь соблазнам, беседовал с ней о различиях искусства переживания - искусства представления.

Сулер, как и Константин Сергеевич, на интимность вовсе не претендовал. Восхищался танцами Дункан, тут же

136

их пародировал; сопровождал ее в катаниях на тройках, в изучении московских ресторанов или трактиров с шампанским из Шампани, икрой из Астрахани и прочими увеселениями. При том, что он, как всегда, не пил ничего спиртного, не соблазнялся ветчиной и откормленными поросятами - он получил прозвище «Сидор Дункан» и уйму ее советов - как драпировать сценические костюмы, как двигаться в свободном танце, легко ступая по помосту босыми ногами. Отзвуки этих танцев Айседоры воплотились и в «Синей птице», в музыке Саца - «Мы длинной вереницей идем за Синей Птицей...» Айседора всю жизнь ловила свою Синюю Птицу. После изобильной Москвы Серебряного века еще раз приехала в Москву 1921 года, чтобы танцевать под музыку «Интернационала», под революционные песни молодежи. Она набрала из московских детишек группу «Босоножек». Занималась с ними в роскошном дворце на Пречистенке. К зиме дворец превратился в ледяное царство. В это время Дункан вышла замуж за Сергея Есенина. Они зарегистрировались в московском ЗАГСе, вскоре там же и развелись. В конце января 1925 года она узнала о смерти Есенина. Сама погибла через два года на средиземноморском побережье: знаменитый ее газовый шарф запутался в колесе автомобиля и задушил танцовщицу.

Вернемся в начало века, к работе Станиславского - Сулера.

В «Драме жизни» - люди-страсти, в «Жизни человека» -неумолимость судьбы, дороги в Смерть. Капюшон, скрывающий лицо безымянного «Некто в сером», догоревшая свеча в его безжалостной руке. В «Синей птице» - люди-души, дорога в бессмертие из царства прошлого в царство будущего, негасимые свечи вечно продолжающейся жизни.

Егоров любит сказки, причем северные, где не джинны летают в пустынях, но Дед Мороз, или Санта Клаус, приносит елки, присыпанные снежком.

137

Увидена художником бедная обитель дровосека. Окно -длинное, прямоугольное, как в норвежских или датских домах. Каменный очаг, детские кроватки - деревянные, посуда в шкафчиках - северный фаянс; из окна падают на пол отсветы елки, что наряжена в богатом доме напротив. Одеты родители и дети так, как одеваются на севере Франции или в Бельгии. Деревянные башмаки у всех, чепцы на головах у матушки и дочки, у батюшки и сына широкие панталоны, как у голландцев на старинных картинах. Эту европейскую сказочность принимает Сулер, одновременно просит усилить жизненность, каждодневность декорации. Если в углу стоят ведра - они должны быть не новыми, затертыми, под столом лежат дрова, на столе хлеб, капуста, а под полкой надо поставить французскую метелку, а не русскую метлу.

Преображение детей и вещей должно произойти мгновенно. Повернул мальчик Тильтиль волшебный алмаз на шапочке, и хижина словно засияла, заструилась золотистыми огнями, из очага выпрыгнул ало-рыжий бородатый Огонь, из крана выступила слезливая голубоватая девица Вода, из квашни, пыхтя, вылез мягкий Хлеб со шляпой-лепешкой на голове; белый Сахар в синей одежде (сегодняшние дети не понимают, что такое сахарная голова. Это огромный кусок сахара, похожий на артиллерийский снаряд, в синей оберточной бумаге. Голову, перед тем как пить чай, кололи на куски сперва ножом, а потом специальными щипчиками. - *Е.П.).* В спектакле Сахар то и дело отламывал белый пальчик на своей сладкой руке и давал его детям. Плясали цифры, соскочившие с часов, плясали, кувыркаясь, тарелки. Дворец Феи Света переливался золотом, царство Ночи прятало призраков, ужасы, души болезней, среди которых прыгал маленький, чихающий Насморк. Страшным сном виделась Война в распахнувшейся пещере: алое пожарище, на его фоне фигура -силуэт Войны, за ней лес копий. Премьер театра Москвин

138

тоже режиссирует и с упоением играет лицемера - Кота, Коренева - Свет, мальчик Тильтиль - малая ростом, боевая духом актриса Софья Халютина, девочка Митиль -только что принятая в театр Алиса Коонен.

Со всеми репетировал, со всеми Сулер искал повадки детей, родителей, кошки - собаки, огня - воды, которые непрестанно фыркают - шипят друг на друга. Сулер-ху-дожник слаживал композицию, предлагал Егорову переходы цвета-света. Сулер Запевала - пел-показывал хору как надо повторять: «Ай дуду, ай дуду, сидит ворон на дубу, он играет во трубу, во серебряную».

Мотив пути, странствий подчеркивался интермедиями -проходами между картинами. По авансцене, взявшись за руки, идут ищущие, шепчут-повторяют: «Идем за Синей Птицей». А на сцене моментально меняются декорации. Путешественники приходят в царство Феи Света, она же Добрая Волшебница. Огромные золотые ступени идут слева направо, снизу вверх. Выводят из густой черной тени в золотое мерцание света. И вот волшебная палочка в руках путников. С этой палочкой они идут по просцениуму. Занавес, отделяющий просцениум, становится прозрачным. За ним открывается сказочный домик, на пороге которого дремлют, покачиваясь, Дедушка и Бабушка. Аид, царство мертвых, здесь становится Страной Воспоминаний. Воспоминаний блаженно легких: в домике существуют отошедшие из земной юдоли - Дедушка, Бабушка, умершие братики-сестрички, кукушка в часах. Все оживают при появлении живущих: умершие дети теснятся в окошках (окошки такие же, как в первой сцене); у младшей прыщик на носу, как при жизни. Это золотистое, смешное, умилительное Царство Прошлого неизбежно останется позади, впереди - Царство Будущего. Его в театре называли - лазоревое царство, потому что все здесь было прозрачно-голубое. Голубые души на голубом корабле плывут на землю. Время в этом спектакле не в сером

139

капюшоне, но в прозрачных одеждах. Направляет Души не в смерть - в жизнь, к матерям, которые ждут на берегу будущих детей. И все же Доброе Время Метерлинка так же неумолимо, как Время Леонида Андреева. Всему свои сроки, у всех своя судьба. Дети уже нашли Синюю Птицу Счастья - идут домой с легкой клеткой, уверенные, что они нашли птицу и несут ее домой. Но они несут ее из царства ночи, из власти тьмы. Ночь поманила их миражами и обманула. Настоящая, единственная Синяя Птица сидела в небесах на лунном луче. Дети взяли одну из обманных птиц. Они идут своей радостной дорогой, а за ними слышится зловещий хохот страшной Царицы Ночи.

Последняя сцена - повторяет первую. Души вернулись в свои земные тела. Хлеб влез обратно в квашню, огонь в очаг, сахарная голова стоит на полке. Говорящий кот стал котом мяукающим, пес лает и визжит, как ему положено. Над дверью висит клетка со скворцом, отливающим синевой. Дети спят в кроватках; кончилась их новогодне-рож-дественская сказка. Правда, скворец - синий. Его дарят Тильтиль и Митиль внучке совсем уж бедной соседки, зашедшей к ним. Птица вырывается из детских рук, улетает куда-то в зал; зал - взрослый? - детский ?- ахает и следит глазами за полетом несуществующей птицы. Эта же птичка из клеточки, которую до сих пор видят все поколения детей, словно улетает куда-то за круг матовых фонариков разгорающихся над залом Художественного театра.

Как легко для зрителей шел спектакль, как ждали каждую сцену наслышанные о его чудесах, потом приводящие детей, внуков: «А сейчас выбегут Часы!», «А сейчас Огонь подерется с Водой!» И как трудно давалась эта легкость в репетициях-монтировках. Даже Сулер не выдерживает требований Станиславского. Рассказ Ольги Ивановны:

«Леопольд Антонович вернулся домой с репетиции «Синей птицы» раньше, чем предполагал, заметно расстроенный.

140

Я удивилась:

* Уже кончилась репетиция?
* Нет, не кончилась.
* Ты нездоров?
* Здоров.
* Что-нибудь случилось?
* Ничего не случилось.

И он, мрачный, лег на диван.

- Пусть сам режиссирует... Как хочет, так пускай и делает, - сказал он неожиданно.

Я не стала беспокоить его расспросами. Вскоре послышались неторопливые шаги няни, она вошла и совершенно спокойно обратилась к нам:

- Константин Сергеевич пришли... На кухне дожидаются... Велели спросить, можно им войти?

Громко расхохотавшись, Леопольд Антонович мигом вскочил с дивана.

- Почему же на кухне? - с трудом выговорил он. - Конечно, можно! Просите! - И быстро пошел к нему навстречу.

Я поторопилась уйти, но до меня долетели слова:

- Сулер... милый... я ведь вовсе не настаиваю... Скоро дверь в кабинет, куда я ушла, отворилась, и улыбающийся Леопольд Антонович позвал меня:

- Олечка, иди к нам! Только раньше поторопи с обедом, мы есть хотим».

Ольга Ивановна останется концертмейстером спектакля на многие годы. В зал придут новые поколения. В Первую мировую войну в - зале много беженцев; может быть, кто-то из Новоконстантинова. Много раненых из московских госпиталей, военные, получившие отпуск из действующей армии. Люди в погонах, а после 17-го года - люди без погон. Красноармейцы, рабочие с московских окраин, получавшие бесплатные билеты. В 20-х годах спектакль снят с репертуара, ибо новых цензоров не устраивает

141

«мистицизм» сказки в целом и особенно лазоревого царства. Тем более что сами новогодние елки попали под строжайший запрет на достаточно долгие годы, как «религиозный пережиток». Только в 1934 году запрет с елочных праздников был снят, и разрешены домашние, школьные новогодние елки.

С ними возобновилась «Синяя птица» в Камергерском переулке, переименованном в проезд Художественного театра. Уже без «Лазоревого царства». Время метер-линковское не удалось отстоять во времена Советского Союза.

Скоро сто лет со дня премьеры. Спектакль прошел больше тысячи раз, идет и сегодня, на огромной сцене театра, что на Бульварном кольце. Сейчас самое время вспомнить, что после 78-го спектакля Сулер оставил в дневнике спектаклей пространную запись. Она публиковалась неоднократно, вошла в хрестоматии. Поэтому не будем ее приводить, лишь напомним, сохранив тревогу записи и приписки, сделанной Станиславским.

«Семьдесят восьмой спектакль «Синей птицы». Музыка играет, черный бархат поднимается, опускается тюль на палках (а он именно «тюль на палках», а не «призраки», когда его носят без нерва), лениво треплется на сцене, мелькают хронотопы... Но дрожащие точки, бегущие от них, веселятся сами по себе и освещают большое кладбище, среди которого бродят две-три фигуры, еще сохранившие жизнь.

Спектакль ужасен, - говорю это без всякого пафоса и восклицательных знаков.

Почему?

Давайте разбираться. Но разобраться необходимо. Я нарочно пишу свои впечатления, так как слова, сказанные по пути тому или другому товарищу, не достигают своей цели. Да и каждый из нас, хотя и не видит спектакля из зрительной залы, отлично чувствует стиль его.

142

Директора, правление и режиссеры заняты регулированием сложной жизни театра и ежедневной работой и в зрительный зал не заглядывают. Некогда, действительно некогда. А если и заглянут, то бегут оттуда без оглядки. Пока пьеса ставится, пока идут первые спектакли - она любимое зрелище всего театра, баловень, начиная от родителей-режиссеров и кончая самыми маленькими ролями. Каждый сотрудник просится - дайте хоть что-нибудь сыграть в «этой» пьесе. Прошло десять спектаклей, и от «этой» пьесы все отворачиваются. Зарождается новая пьеса, и все уже тянутся туда - там уже все внимание, вся любовь. А от «этой» пьесы, бывшего баловня, бегут как от чумной. Сотрудники, так жаждавшие играть в «этой» пьесе «хоть что-нибудь», играют уже в очередь, да и очередь-то приходится протягивать протоколами, замечаниями, корпоративной порядочностью. Родители-режиссеры сдают баловня нянькам, которые понемногу выкалывают ему глаза, у которых он худеет, чахнет. И когда вдруг, мимоходом, папаша такой пьесы взглянет на своего бывшего любимца, неумытого, нечесаного, то скорее брезгливо отворачивается и говорит кому-нибудь из помощников: «Вы бы ему хоть нос вытерли, что ли!» Нос вытирают, а иногда и не вытирают, и только.

Каким образом поддержать художественность исполнения пьесы, идущей так много раз, как «Синяя птица»?

Надо подумать об этом, надо выработать какие-нибудь способы, которыми можно было бы поддерживать художественность исполнения пьесы - это необходимо -это вопрос первейшей важности и не терпящий отлагательства. Это, по-моему, вопрос не частный - это вопрос будущности Художественного театра и даже, может быть, его существования.

Слава, имя, значительность МХТ завоеваны страшной борьбой - они дались не сразу - на это надо было время. Когда работали над МХТ - вряд ли ожидали, что малень-

143

кая группа лиц, работавших в Пушкине, в сарае, игравших в Охотничьем клубе, и что театр этот впоследствии будет иметь такое значение в истории русского и иностранного искусства, что он вырастет в громадное учреждение в четыреста человек, с полумиллионным оборотом.

Для нас двадцатый, тридцатый, пятидесятый спектакль как будто бы не важны - для нас это только «работа», почти отбывание воинской повинности. А между тем именно эти спектакли смотрит Россия. Ведь не московская же публика дает 78 сборов. Кроме того, потом смотрят провинциальные актеры, режиссеры, антрепренеры.

А что мы даем?

За немногими исключениями (почему-то выпадающими на маленькие роли) актеры от спектакля к спектаклю мало-помалу становятся не «творцами», а «докладчиками» роли, как определяет такой род исполнения Константин Сергеевич.

И должен сказать - очень плохими докладчиками. Этого мы не умеем. Слова летят с невероятной скоростью, я слышу только начало фраз и в подавляющем большинстве случаев не слышу конца их. Реплики хватаются раньше окончания предыдущих слов; переходы делаются раньше, чем случилось то, что должно вызвать тот или другой переход.

Наряду с невероятно дешевым пафосом появляются какие-то необыкновенно мистически-таинственные интонации, совершенно необъяснимые по своему происхождению. Целые роли ведутся уже на голом театральном подъеме, в котором нет возможности доискаться какого бы то ни было смысла.

Вообще, чтобы выразиться одним словом, - отличительной чертой исполнения пятидесятых спектаклей, как это ни странно прозвучит, является поразительное отсутствие содержания, «Макаров-Землянский», как говорит Константин Сергеевич. Скучно, нудно, не нужно все это.

144

Выручает гипноз: «Московский Художественный театр».

Надолго ли его хватит?

Все это убожество исполнения всей своей тяжестью ложится на белую чайку, прикованную к серому занавесу.

Не слишком ли большую тяжесть взваливаем мы на ее прекрасные, но хрупкие крылья? Не улетела бы она от нас - она ведь вольная птица.

Я позволил себе резко говорить об исполнении только потому, что видел и знаю настоящее, художественное исполнение этих же лиц и даже в этих же ролях, и потому мой долг сказать вам об этом - как понимаю. Я говорю сейчас не как режиссер пьесы, а как товарищ по делу, как лицо, уважающее театр.

То, что театр может ставить в течение сезона одну и ту же пьесу по 78 раз, - в этом спасение театра, но в этом, возможно, и опасность его погибели, если не разрешить вопроса о сохранении художественности на все 78 спектаклей.

Если сказать (обычное возражение), что нельзя 78 раз жить ролью, то это не будет исчерпывать вопроса. Почему же, например, Халютина, Коонен, Карцев и некоторые другие сохранили рисунок роли на все 78 спектаклей?

Почему у Н.Ф. Балиева в том или ином направлении, но развивается роль, становится все крепче и интереснее, а у опытной актрисы разжижается и бледнеет? Почему после первых же спектаклей режиссерские замечания почти не принимаются актерами?

Все эти и многие еще «почему» надо обсудить, обдумать, найти на них ответы. Пока это не будет сделано -опасность неминуема.

Извиняюсь, я далеко не исчерпал темы, назвал только некоторые имена как в положительной, так и отрицательной стороне дела, но я хотел только иллюстрировать свои положения и не собирался делать оценки отдельным

145

исполнителям. Надеюсь, что мне простят. Я хотел только обратить внимание на серьезность положения.

Я лично далеко не уверен в такой уж несомненной необходимости существования театров вообще - театр не составляет в моей жизни альфы и омеги, - поэтому хочу указать еще на одну сторону дела, хотя, может быть, вы и сами обратили на нее внимание.

Вспомните, чего стоит постановка такой пьесы, скажем, как «Синяя птица»?

Сколько нервов режиссеров и актеров, сколько труда, порой насилия и даже жестокости выпадает на долю людей, создающих пьесу с другого ее конца, со стороны красок, холста, вообще ее материального воплощения?

Люди по ночам строгают в холодной мастерской, что-то паяют, куют в чаду горна, техники портят себе глаза на всю жизнь, работая при фонарях, маляры чахнут в душном воздухе мастерской, вдыхая пыль ядовитых красок, портные, бутафоры, лепщики - целая армия людей, которые, хотя и не посвящены в художественный замысел целого, отдают свои жизни для создания пьесы. Пьесы, которая через несколько спектаклей, показанных людям, в сущности мало в них нуждающимся (первые абонементы), становятся пустым звуком, «кимвалом бряцающим».

Мы платим всем рабочим. Об этом не стоит говорить -здесь не место. Одно только очевидно - никто из нас с ними добровольно местами не поменяется. А потому, если мы уже пользуемся этой несправедливостью, то должны иметь на это хотя бы некоторое нравственное право, которое возникает только у художника, отдающего всего себя искусству.

А иначе - это ремесло, «хорошо оборудованное дело на полном ходу». Очень хорошо оборудованное.

Все идет чисто. Ходят надсмотрщики от дирекции: Су-лержицкий, Александров, Мчеделов; ходит надсмотрщик от труппы: Леонидов, - все приведено в порядок. И прав-

146

да - смеха, балаганства на сцене нет, все вовремя на местах, а если какой-нибудь фонарь, освещающий внутренность очага, замигает, то это преступление уже занесено в протокол, - сделано три выговора - интеллигентный, домашний и неинтеллигентный, - виновный наказан.

Но и это теперь бывает редко... Все в порядке - музыка играет, черный бархат опускается, поднимается, хронотопы мелькают, актеры говорят, кричат, машут руками...

Фабрика в полном ходу.

Разве это не страшно? Для чего все это?

Где жизнь? Как ее вернуть? Как удержать?

Л. Сулержицкий».

[Затем следует примечание К.С. Станиславского.]

«Протокол прекрасно выражает мои муки и опасения. Очень будет жаль, если товарищи отнесутся к этому протоколу холодно или недружелюбно. Желательно, чтобы каждый серьезно вник в смысл и повод, заставивший с такой горячностью писать эти страницы. Было бы ошибкой думать, что этот протокол преувеличение... На моих глазах совершилось то, чего боится Лев Антонович. Во времена Шумских и Медведевых не было случаев, чтобы пьеса разлаживалась. После них пьесы были свежи два-три спектакля. А теперь... И все это случилось с седовласым могиканином, создавшим русское искусство в период де-сяти-пятнадцати лет.

И странно... Лев Антонович ни одним словом не упрекает к нерадении, в отсутствии дисциплины, в нежелании. Напротив. Значит, кроме дисциплины и порядка есть что-то другое, что может подтачивать художественное дело.

Есть ремесло актера (представление) и есть искусство переживания.

Никогда наши и вообще русские актеры не будут хорошими ремесленниками. Для этого надо быть иностранцем. Наши артисты и наше искусство заключается в переживании.

147

Каждую репетицию, каждую ничтожную творческую работу нужно переживать. Этого мало. Надо уметь заставить себя переживать.

И этого мало - надо, чтобы переживание совершалось легко и без всякого насилия.

Это можно, это достижимо, и я берусь научить этому искусству каждого, кто сам и очень захочет достигнуть этого.

Согласен с Л.А. - в этом и только в этом будущее театра.

Без этого я считаю театр лишним, вредным и глупым.

Теперь я свободен. В будущем сезоне буду очень занят.

Впредь я отказываюсь работать по каким-нибудь иным принципам.

Приглашаю всех, кто интересуется искусством переживания, подарить мне несколько часов свободного времени. С понедельника я возобновляю занятия.

В первом часу дня я буду приходить в театр для того, чтобы объяснять ежедневно то, что театр нашел после упорных трудов и долгих поисков.

Организацию групп и порядка в очереди я на себя не беру.

К. Алексеев».

Вопрос «Где жизнь? Как ее удержать?» все живет и будет жить, пока существует театр. Не в киновариантах, не в сайтах Интернета, не в фонограммах и голограммах. Но только в театре человека-актера, являющегося на сценической площадке по команде - «Ваш выход!»

«Синюю птицу» Сулер любил как свое создание. Часто бывал на спектаклях. Вводил новых исполнителей, подкрашивал диапозитивы - проекции для «волшебного фонаря».

В тогдашних репертуарных планах театра появляется самая трудная пьеса мировой классики. Самая загадочная пьеса мировой классики. Играемая бесчисленно, остающаяся пьесой - мечтой каждого режиссера. Заглавная роль - мечта каждого актера. Пьеса «Гамлет». Ставить ее приглашен Гордон Крэг.

148

**\* \* \***

Свести режиссера Станиславского с режиссером Гордоном Крэгом задумала Айседора Дункан. Россия - Англия. Сын великой актрисы Элен Терри, с молодости сам знаменитый актер, еще более знаменитый художник и режиссер. Он получает от своей возлюбленной, то есть от Айседоры Дункан, письмо - оду Художественному театру в целом и великому Станиславскому в частности. Начинается переписка; осенью 1908 года Крэг уже смотрит в Камергерском «Дядю Ваню».'Провозглашает Станиславского величайшим актером, его театр - величайшим театром. Театр понимает, что Крэга нужно пригласить на постановку классической трагедии. Театр сам устремлен к трагедии. Предусмотрительно командирует в Данию (Эльси-нор!) художника Егорова, тот привозит уйму набросков для реально-исторического спектакля, и Станиславский видит будущий спектакль таким: холодное море, замок в снежной пелене, витязи-викинги пируют в замке. Станиславский увлеченно работает над этим замыслом, Сулер-жицкий ведет подробные записи за Станиславским. «Гамлету» Художественного театра будет посвящена книга -монография Николая Николаевича Чушкина «Качалов -Гамлет»[[4]](#footnote-5).

Николай Николаевич, будучи сотрудником Музея Художественного театра, попросил Станиславского уточнить

149

замысел «егоровского Гамлета». Оказалось, что Станиславский забыл не только подробности - всю работу над «первым Гамлетом»: все заслонил замысел Крэга, новаторство его решения, противоборство методов режиссера и актеров.

Про-Гамлет сохранился в эскизах Егорова, в записях Сулержицкого. Гораздо больше записей пришлось ему делать по Гамлету Крэга. Спектакль будет показан в 1911 году. В постановке Гордона Крэга и Станиславского. Режиссер - Сулержицкий. Его имя упоминается Станиславским в связи с переводом «Гамлета». Крэг воспринимает русский перевод на слух. Сравнивает звучание подлинника и перевода, конечно, все время требует уточнений, объяснений, тем более что текст сокращается, составляется из нескольких переводов. Консультанта по переводу в то время в театре не существует.

Сулеру выпадает доля объяснять Крэгу недоумения, следить за синхронностью шекспировского текста и русского перевода, не допуская искажения смысла. Так что и лингвистический опыт входит в обязанности Сулержицкого. Вероятно, он усовершенствовал свой разговорный английский язык в 1908-1911 годах. Постоянно общаясь с Айседорой Дункан. Ежедневно общаясь с Крэгом на репетициях, над эскизами оформления костюмов, обуви, кольчуг, мечей. Общаясь с ним в поездках по Москве, на встречах с театральными деятелями Москвы и Петербурга. В постоянном посредничестве с исполнителями крэ-говских замыслов. Крэг говорит по-английски, по-французски,, по-итальянски; Станиславский общается больше на французском; легче всех Книппер-Чеховой, играющей королеву, объясняющей мхатовцам, чего хочет Крэг. В общем-то все они - художники, поэтому понимают друг друга, воспринимая восклицания, интонации, жесты. Язык их - некое эсперанто людей одной профессии. В самой профессии слияние не возникает. Мечта Айседоры о полном

150

триумфе Крэга - режиссера, художника, поэта, ее возлюбленного, отца двоих ее детей - эта мечта так и остается неосуществленным идеалом. В очередной свой приезд в театр Крэг требует прежде всего, чтобы рядом был Сулер. Все улыбаются их появлению: снова Крэг в русской шубе, в меховой шапке. Высокий, статный, белокурый, с точеным профилем, повторяющим черты Элен Терри. Голос обворожителен, жесты царственны; рядом - быстрый человечек в матросском свитере, в легкой куртке. Крэг требует постоянной опеки в быту, то он капризно-раздражителен, то по-детски беспомощен, то меркантилен в материальных расчетах с театром. Крэг привык, что Сулёр неотлучен от него за обедом, в прогулке по московской улице, по Кремлю, по снежному Подмосковью. Крэг привык к тому, что Сулер - режиссер «Гамлета», осуществляющий на сцене его мысли.

На сцене не будет никакой реальности Средневековья или Возрождения, Дании или Англии, разве что в костюмах воплотятся некие видения Скандинавии средневековой; нужно передать плотность тканей, тяжесть кольчуг, которые сплетаются из веревок, имитирующих металлические кольца.

Крэгу почти не важны реалии времени и страны; ему нужен поединок духа с плотью, рыцаря духа Гамлета с темным, тяжким миром земной власти, раболепства придворных перед троном и тем, кто занимает трон сегодня. Нужен ритм бесконечных лестниц, огромных кубов, словно гигантских каменных блоков, на деле - обтянутых легкой материей. Плоскости становятся объемами, полотняные ширмы заменяют традиционные кулисы, образуют углы, открывают проходы. Фигуры актеров - силуэты, словно вырезанные из кожи или дерева фигуры восточного теневого театра. Крэг любит и в макетах работать с силуэтами; идеал актера для него - «сверхмарионетка». Идеальный исполнитель воли драматурга-режиссера, обретающий

151

свободу в сверхмире, где Дух возносится над кубами и лестницами, где бестелесна прозрачная, уже призрачная Офелия (а вдруг она видится Крэгу вульгарной, плотски-чувственной, познавшей то, что сегодня называется сексом), а может быть, это уже сама Смерть, главная сверхмарионетка. Сулер записывает диалоги режиссеров; они с интересом слушают друг друга, почти не уступая друг другу. Одному нужен парящий Дух, другой всему ищет психологическое обоснование. Крэг считает Офелию ничтожеством, а Станиславскому ее жалко. Нужно искать тональность монологов - Станиславский говорит, что ненавидит гекзаметр, актерское чтение стихов и что лучший способ упражнений для актера - чтение вслух газет.

Сулер ищет с Крэгом фактуру для ширм. Мечтается металл, но сколько же он будет весить? Пробуют ширмы из тростника. Из прозрачного тюля. Качалов ищет облик Гамлета: темная одежда, бледное лицо, прямые темные волосы. Принц-монах? Принц-рыцарь? Сверхмарионеткой быть не хочет. Перед отпуском пишет:

«Мы с Костей, Крэгом и Сулером добросовестно досидели в театре вплоть до 2-ого июня».

В новом сезоне легче. Все понимают друг друга по интонациям, по жестам. На «малой сцене» в Камергерском стоит огромный макет будущего оформления. Крэг ставит между макетами колонн, лестниц *все* новые макеты ширм, меняет их фактуру, сдвигает-раздвигает. Среди ширм рукою Крэга передвигаются вырезанные им фигурки-силуэты. Деревянные или кожаные. Одинокий силуэт принца. Пары: Король-Королева - плотные, плотские; фигурка полускелет - призрак Гамлета-Отца. Призрак? Или привидение? Русский Гамлет-Качалов на репетициях курит, жалеет Сулера. Макет содержится в отдельном помещении, в строжайшем секрете, доступ к нему имеют только самые главные. Крэг и Станиславский схожи в том, что фантазия их безгранична, вариации конца не

152

имеют. Можно, по всей вероятности, показать спектакль марионеток, которыми управляет великий художник. Театру нужен спектакль в сроки, обусловленные договором. А художнику нужны деньги, которые обязался выложить театр. С деньгами постоянные конфликты: русский бухгалтер считает по-своему, английский режиссер сочетает расчетливость с полной наивностью. Сулер всех сводит-разводит, корректирует крэговские космические беспределы и беспределы неистребимого реализма Станиславского.

Еще один сезон проходит с триумфом Станиславского-актера в спектакле Немировича-Данченко «На всякого мудреца довольно простоты». Крутицкий в исполнении Станиславского - олицетворение глупости мировой и глупости российского генерала в отставке. Тип. Образ живого человека. Гротеск, выросший из московского быта. Спектакли русской классики вечерами, утренние спектакли с детским гамом в фойе, в буфете - перемежаются с передвижением марионеток на макете, мечтою-идеалом, в котором должен слиться дух крэговской марионетки с плотью Качалова. Премьерой должен открыться следующий сезон. В театре продолжаются пробы с макетами ширм. Ольга Ивановна с Митей - в Крыму.

Именно ей пишет Константин Сергеевич летом 1910 года: «У меня время жатвы... Я не успеваю записывать то, что чудится, что зарождается и требует хотя бы приблизительного словесного определения». Время жатвы обернулось брюшным тифом, недугом и сегодня опасным, а тогда таким, что доктора за исход не отвечали.

Сначала заболел сын Игорь, потом сам Константин Сергеевич. Хозяева дач и пансионов не любили держать больных - слухи отпугивали других постояльцев.

Театр посылает для помощи больным энергичных сотрудников: Муратову и Балиева, который, кажется, может все. Сулера Немирович не отпускает; тот шлет в

153

Кисловодск отчаянную телеграмму: «Всем сердцем с вами. Пока не пускают». А Немирович пишет жене: «Поехал и Сулер самовольно, без моего разрешения».

Не дождавшись разрешения, подчиненный не то чтобы взбунтовался. Просто - за час до отхода поезда он сложил чемодан и поехал на Курский вокзал, по дороге заехав в театр, где сообщил, что едет к больным сию минуту. На поезд успел. Послал с дороги загадочную телеграмму жене: «Экономь деньги, я, кажется, ушел из театра». Тут же в поезде получает телеграмму из театра: место за ним сохраняется, пусть будет при больных, сколько нужно.

Осень в Кисловодске, конечно, не московская, но октябрь уже месяц осенний, с ранними сумерками, с вечерней прохладой. Два месяца сидит Сулер возле бредящего, теряющего сознание больного Станиславского. Снова и снова приходится менять простыни, переворачивая тяжелое, большое тело, кормить, давать лекарства, отмеряя капли в мензурку.

Мнительность Константина Сергеевича по отношению к желудочным заболеваниям, к воздействию минеральной воды общеизвестна. Сулер приносит больному не только лекарства, но глину или пластилин - тот лепит фигурки персонажей «Гамлета» и продолжает писать заметки, примерки к будущей «системе». Сулер наконец едет в Москву со своим небольшим багажом. Большую часть чемодана занимают рукописи, написанные больным в постели или во время медленных прогулок в осеннем парке. Выздоравливающий К. С. просит-торопит Су-лера как можно скорее привести записи в порядок, перепечатать, прислать обратно - хочет проверить «систему» на Марии Петровне. Напутствует Сулера: «Ради Бога, займитесь педагогикой, у вас к ней большие способности». Конечно, записки Сулер пересылает обратно в Кисловодск отредактированными, хоть сейчас печатай. И подробно описывает, можно сказать - дает подробный

154

анализ только что прошедшей премьеры «Братьев Карамазовых». Спектакль поставлен Немировичем-Данченко быстро, чтобы дать премьеру вместо неудачливого «Гамлета». Спектакль открыл такие возможности переноса прозы на сцену, о которых никто, никогда не подозревал. До сегодня - без обращения к давнему опыту не обойтись. Опыт этот живет в мировом театре, в кино. Письмо Сулера - о чтеце на сцене, о композиции сцен, о Качалове, играющем одновременно Ивана Карамазова и Черта как его двойника - необходимо Достоевскому сегодняшней сцены.

Конечно, Сулеру поручено сопровождение Жоржетты Метерлинк-Лебла:н в ее быстром проезде через Москву. Чудеса «Синей птицы» поражают актрису, супругу автора сказки Метерлинка. Тут же появляется другая парижская примадонна, Габриэль Режан, которая просит поставить «Синюю птицу» в парижском театре по мизансценам театра московского. Обольстительная актриса и деловая женщина Режан тут же приглашает на постановку режиссера Сулера, художника Егорова. Эта театральная деловая ноябрьская суматоха 1910 года совершенно прерывается на несколько дней.

«...Мы сидели вокруг стола в классе на уроке Сулер-жицкого.

Школьная сцена слабо освещена.

В самой зале полумрак.

Леопольд Антонович тихо о чем-то рассказывает.

Вдруг заходит Адашев.

- Господа, Толстой исчез из Ясной Поляны!

В груди что-то колыхнулось.

Мы ничего не поняли.

Сулержицкий привстал.

Мы смотрим на него.

Тишина.

Лицо Сулержицкого озаряется - он понял.

155

-Ах, Лев Николаевич, как это хорошо! Как это великолепно. Наконец-то, - сказал он в тишине восторженно.

Мы все молча встали.

Стояли долго.

И молчание было долгое, насыщенное, торжественное и страшное».

Дата воспоминаний - 1920 год, автор Евгений Вахтангов. Место чтения этих воспоминаний - Третья студия Художественного театра. Вся Россия, замученная войнами, голодная, промерзшая отмечает десятилетие ухода из Ясной Поляны ее хозяина и смерти его на станции Аста-пово, Тамбовско-Курского отделения железной дороги. Запись-воспоминание Вахтангова это возврат в десятый год и приближение давнего десятого к сегодняшнему двадцатому.

В десятом году Россия хоронила Михаила Врубеля, Архипа Куинджи, Веру Комиссаржевскую. Монотонно отчетлив голос Блока, читающего: «И струнно плачут серафимы»... Кто не слышал Блока - читал эти стихи в газетах, в списках от руки, в ремингтонных копиях.

Скорбь-плач о Толстом, в конце осени - начале зимы 1910-го, облетев всю землю, вернулся в Ясную Поляну.

Сулер - в потоке скорбящих; в общем потоке особенно ощутимо всё покрывающее чувство личной утраты.

Письмо Станиславскому - Марии Петровне от 18 ноября 1910 года:

«Дорогие мои Константин Сергеевич и Марья Петровна, - когда же увидимся? Я слышу, что не ранее 1 декабря. Я рад за вас за всех - там тепло, горы, небо; правда, я знаю, что, может быть, скучно, надоело, но хорошо и поскучать, раз кругом такая красота.

Ужасно хочется увидеться и переговорить обо всем.

Схоронил Толстого.

Последний раз по знакомой мне дороге, между березовыми рощами, прошел я с ним от станции до дому.

156

Вот тут, на перекрестке дороги и Тульского шоссе, я помню у него заупрямилась лошадь, на которой он ехал верхом, и мы переменились лошадьми. Там, на мостике, помню, вечером разговаривали о Чехове и Горьком; было тихо, спускалась ночь, и в избах яснополянских крестьян зажигались огни, а в узкой канавке тускло светилась вода, отражая вечернее небо; было тихо, безлюдно.

Теперь тут стоял синематограф и трещал, снимал гроб, в котором его несли крестьяне, гудел сотенный хор «вечную память», и над густой черной толпой видна была палка с платком, которой махал дирижер.

Студенты, курсистки, представители, делегаты в черных пальто с барашковыми воротниками, делающими так похожими их всех друг на друга, десятитысячной толпой растянулись по дороге. Те же распорядители, кричащие «шире, шире», как всегда бывает на похоронах видных деятелей, фотографы, кинематографы и скачущие по бокам казаки и стражники, мелькающие между березами серыми шинелями.

Необычна только кучка желтых полушубков среди черной толпы несущих гроб и идущих частью впереди гроба. Да еще отсутствие попов, кадила и прочих атрибутов.

Толпа мне не мешала, но, по-моему, нигде она не была так чужда тому, кого хоронят толпой, как Толстому. Так мне казалось.

За гробом, сжатые толпой, шли его друзья, тоже в черных пальто с барашковыми воротниками, - все мы с разных концов земли собрались, уже старые с проседью, с морщинами, и мне казалось, что эта черная река с колыхающимся над ней желтым гробом есть сама жизнь, текущая как река, захватившая и нас своим течением и заставившая своей могучей силой идти вместе с ней, по ее течению, туда, куда ей надо.

Вспомнилась вся наша молодость, все наши порывы, труды, даже жертвы и как все это было сломано и унесено

157

потоком жизни - все наши попытки идти против ее течения. Как все ослабели, сдали, сломались, и несемся черными обломками, куда нас несет. И только он один до конца жизни все сильнее и сильнее шел вперед и вперед, отдав жизни свое тело, которое не могло поспеть за духом, который потому и оставил тело.

Помню, как давно он как-то говорил про свое тело: «Насел на меня этот Лев Николаевич и не пускает никуда, ужасно надоел этот сосед».

Принесли его в дом и поставили в той комнате, где он едва не повесился на перекладине между шкапами во время своего душевного перелома.

Теперь то, что было Л.Н., или то, в чем был Л.Н., лежало тихо, и мимо него шли тысячи людей и земным поклоном прощались с ним, проходя длинной вереницей из одной двери в другую. Я все время стоял у гроба и не мог оторваться от этого дорогого лба, доброго, скрытого при жизни усами рта, от знакомой руки, на которой я знал-каждый ноготь.

«Великий» - так все время чувствовалось, еще больше, чем это чувствовалось при жизни. Но когда я вспомнил, как он любил шутки, песни, как он хохотал, заложив руку за пояс, детским смехом, - передо мной выплывал другой, какого знал только я и немногие. И как было больно потерять его.

Великий остался и останется навсегда, а потому он не утерян, не ушел, но того, доброго, друга, ласкового и нежного, кроткого и терпеливого, уже нет и не будет.

Того, кто страдал, кто плакал навзрыд, закрыв лицо руками как ребенок, от душевной боли и оскорблений, которые он перенес у себя дома от близких людей на восемьдесят третьем году, - того уже нет. Нельзя его ни приласкать, ни пожалеть, ни утешить, ни успокоить.

Он хотел уйти тихо, незаметно, никого не беспокоя, выйти хоть под конец жизни из ненавистных для его сове-

158

сти условий, а пришлось ему бежать ночью, в темноте, с одним верным человеком, бежать неизвестно куда, по тряской дороге, под дождем, куда глаза глядят.

Какое ужасное одиночество! Приехать на станцию и не знать, куда дальше ехать. Человек, завоевавший весь мир, 82-летний старик сидит ночью на глухом, вонючем полустанке и думает, куда бежать - на юг, на север, на восток или запад? И бежит дальше с первым поездом, надеясь по пути обсудить, где ему искать приюта.

Если его не сумели полюбить и уберечь - что же тогда можно делать?

И все мы прозевали этот момент, потому что не так любили, как надо было его любить. Слишком мы видели в нем «великого» и забыли старика, нуждающегося и в ласке, и в любви, и во внимании.

И когда все это вспоминал, так было больно, стыдно, так было горько за это.

Теперь мы все собрались вокруг него, все приехали и смотрим растерянно, теперь *мы* ему уже не нужны. Поздно.

Я нашел книжку, на которой он написал: «Л. Сулержицкому в знак дружбы - Толстой».

А я даже забыл, что была такая книжка, что была такая надпись. Я помнил только «великого» и совсем забыл того, что был другом!

Между громадными деревьями мужики вырыли глубокую яму, так в полуверсте от дому. Здесь старик, когда был еще мальчиком, играл с братом Николенькой, которого он считал одним из замечательных людей. Николай взял зеленую палочку, вырезал на ней знаки какие-то, *по* которым на земле стало бы все счастливо, люди полюбили бы друг друга и прошло бы все горе человеческое, и они закопали эту палочку тут, с тем, что когда эту палочку откопают, то все так и сбудется на земле.

«Когда умру, надо будет где-нибудь закопать меня, так закопайте меня тут, где эта зеленая палочка, в память

159

моего брата Николеньки». Так говорил Лев Николаевич, гуляя возле этих деревьев.

Сюда и опустили гроб. Скоро засыпали землей, вырос холм, тысячная толпа молча стояла на коленях. Потом положили венки, живые, железные, лавровые. Толпились. В лесу стало темнеть. Толпа ушла из тишины туда, откуда пришла, - в город, с трамваями, фабриками, заводами, и стало тихо. Лес почернел, светились только вверху клочки неба, и вечным шумом шептались верхушки деревьев.

В темноте белели ленты на могиле, такие непонятные в этом диком, густом лесу.

Когда последние черные фигуры с барашковыми воротниками ушли, стало видно, что могила окружена цепью верховых казаков и стражников. Все стояли недвижно, вдалеке, плотным молчаливым кольцом. Послышался короткий говор, и вдруг раздался дружный крик из сотен грудей:

- Рады стараться, ваше высокоблагородие! - и пронесся диким эхом по роще, так, что казалось - все деревья разом вздрогнули от этого крика.

«Домо-ой!» - протянул голос. Послышался стук копыт, лязг оружия, и через несколько минут все стало тихо.

Совсем стемнело, наступила ночь со своими шелестами и вздохами. Возле могилы загорелся костер, и стало видно двух мужиков - старика и молодого, оставшихся здесь ночевать.

Теперь уже совсем тихо. Эти не побеспокоят. Они такие же, как эти деревья, как сама ночь, накрывшая весь мир своим черным тихим пологом.

Я пошел к дому, по дороге нагнал несколько дам, ковыляющих на высоких каблуках по мерзлой, кочковатой земле, заблудившихся между деревьями, которые он сам когда-то насадил.

В доме горели все окна. В зале длинный стол, как всегда. Его кресло, в котором он любил сидеть, его портреты,

160

знакомые лица за столом, знакомый говор... Но сидят не так и говорят не так, как сидели и говорили, когда он был тут.

Я обошел все комнаты, осмотрел все углы, посидел в его кресле. Так и казалось, что сейчас войдет он.

Все старые бывшие друзья собрались вместе и тихо вспоминали о нем и решили, что каждый год 7 ноября мы будем собираться в его память у Александры Львовны.

Потом я уехал в двенадцать часов ночи, как обыкновенно уезжал раньше. Но мне казалось, что больше я уже сюда не приеду».

Об одном эпизоде похорон он не написал. Когда гроб забросали мерзлой землей и стало место могилой, народ стоял молча, как бы недоумевая. За тысячу лет стал необходим обряд прощания, отпевания, поминания. Стали необходимы слова, сказанные над могилой соратниками по рати военной, или литературной, или служебной. Толстой завещал - без духовенства, без речей, без цветов. Цветов, гирлянд, особенно венков с лентами - бессчетно, но духовенства нет. В молчании над могилой раздались только недолгие слова Сулера. Он коротко сказал о том, почему здесь могила. Сказал о зеленой палочке. Слова эти немногие слышали; темнело быстро; тысячи людей обратным потоком шли к поезду. На следующий день в Москве, в Питере они же вышли на улицы с лозунгом - «Долой смертную казнь!»

Сулеру пришлось многократно встречаться с наследниками. Чаще всего с Александрой Львовной. Она разбирала громадный архив отца. Выпускала вместе с Чертковым три тома произведений, не напечатанных при жизни автора. Три тома! В них - «Отец Сергий», «Дьявол», «Алеша Горшок»; здесь, наконец, пьеса «Живой труп», о которой ходило столько слухов, которую Толстой много читал близким, в театр же не давал. В театральной судьбе этой пьесы активна роль Сулера.

161

Конец 1910 - начало 1911 года для него - жизнь без Толстого. Без Горького (он на Капри). Без Станиславского (он в Риме). Крэг между Парижем и Италией. Сулер в Париже ставит в театре Режан «Синюю птицу», как условлено в контракте - по мизансценам Художественного театра.

**\* \* \***

Конечно, начинается с того, что в театр Сулера не пускают, как прежде в Романовку.

* К мадам Режан?
* Именно к мадам.

Слово «именно» не понимают, но пропускают. Мадам встречает своей неотразимой улыбкой, усталыми глазами вечно молодой парижской актрисы-звезды. Театр ее несравним с Художественным. В Москве шехтелевский зал, дисциплина закулисья, благоговейное отношение к репетициям, поиски-версии, новые макеты - норма. Опоздал (а случалось, неумеренно выпил) актер, замешкались с декорациями, в таком случае - выговор, предупреждение. У Режан все и *вся,* в том числе ее распорядок дня, - подчинено выгоде, экономия сил и средств. То, что в Москве репетируется неделями, здесь укладывается в одну репетицию. Труппа сборная. «Гранд-артисты» появляются на последних репетициях, когда все отлажено. До этого нанимают «шестерок», которых оплачивают поденно: «переменили двух Котов.., третий Насморк...». Все делается именем автора, он появляется время от времени, делает замечания на тему: что нужно парижской публике.

Публике нужно, чтобы действие шло быстро, весело, чтобы на сцене было нарядно; вставляются сцены, которые не шли в Москве, а репетиций нет: «все лгут, обманывают, и все из экономии».

Доходит до того, что Сулер не хочет афишировать имя Художественного театра. Метерлинк обещает москвичам свою новую пьесу. Но актеры, те, которые «звезды»,

162

схватывают приказы и советы Сулера на лету, дарят ему свои фотографии с объяснениями в любви. Восьмилетняя девочка, играющая Митиль, - живая пасхальная открытка. Привычно позирует с букетом роз в руках. В Москве Митиль играла актриса, и все верили, что это ~ ребенок, здесь ребенок актерствует. Всем это нравится. Жоржетта Метерлинк - Фея Свет. С белыми цветами, с модной прической, с жемчужной улыбкой - тоже словно ожившая открытка,' и тоже все в восторге.

Спектакль выходит под грифом Художественного театра, Сулер ждет провала, но получает комплименты, при глашения к дальнейшему союзу, блестящую прессу («Вся куплена» - утверждает Сулер). Сулер приглашает на спектакль Екатерину Павловну Пешкову, конечно, с Максом, но билеты раскуплены вперед, «устроить место» даже режиссеру трудно. Горький пишет Бунину: «Сейчас, после постановки «Синей птицы» в театре Режан, герои дня в Париже - Станиславский и Сулержицкий: все газеты кричат о них, все их хвалят, но поставили «Синюю птицу» отвратительно, исказив постановку Художественного театра. Этот восторг законодателей изящного вкуса перед испорченной вещью -печальное явление»[[5]](#footnote-6).Удивительное дело: пресса, публика в восторге, а сами создатели спектакля, Сулер и Вахтангов, резко отрицательны по отношению к этой «Синей птице». Если бы они писали рецензии, вот уж разгромили бы спектакль. И все же в этом спектакле мелькала истинная идея пьесы. В нем были две сцены, не шедшие в Художественном театре. Сцена Низших Блаженств: похоть, сила, власть выступают здесь в образах фантастических чудовищ. И сцена на кладбище. Тильтиль и Митиль ждут, что из могил появятся страшные мертвецы, подобные призракам в царстве ночи. Но над могилами

163

раздается соловьиная песня. Дети изумленно восклицают: «Где же мертвые? Где же мертвые?» И торжественный голос откуда-то отвечает: «Мертвых нет!»

Волнения парижской «Синей птицы» не снимаются -усугубляются перепиской о «Гамлете».

И реальным общением с Крэгом, у которого свои денежные расчеты с Художественным театром, свое смешение совершенно фантастических замыслов и совершенно реальной жизни:

«...Видно, он в большой нужде и живет только тем, что получает от нас. И тотчас же пускает, вероятно, на свою «Маску»[[6]](#footnote-7) и на всякие свои изображения.

*Я* на месте театра такого художника не бросил бы без помощи, но следил бы за ним, как за Горевым[[7]](#footnote-8). Посылал бы ему понемногу денег, но почаще. Потому что, сколько ему ни пошли, он спустит все. Его надо поддерживать все время, а не платить.

Сейчас сидит у меня на стуле, в круглой шляпе, трет подбородок, смотрит в потолок, под мышкой пергаментная книжка, в которой зарисована новая система, которую покажет только Вам, и палка с костяным набалдашником - морщит брови, трет себя по подбородку и не знает, как ему быть, что говорить, куда телеграфировать и, вообще, что делать.

Несчастная, потерянная фигура, все-таки возбуждающая во мне умиление и улыбку.

Надо его поддержать. Так я знаю сейчас по чувству. Что же делать, если он все-таки ребенок, в конце концов и художник».

164

Всего три года проходит со дня приезда Крэга в Москву, а кажется - прошло несколько десятков лет. Красавец-победитель постарел, шуба его за эти годы вытерлась, у Супера занимает 20 франков, ибо у самого нет ни сантима.

Премьера «Гамлета» проходит в канун нового 1912 года. Отзывы прессы полярны.

Одни утверждают, что «фокусы» освещения, ширмы, кубы давят актеров. Другие приветствуют обновление театра. Давнему противнику театра Кугелю «после Качалова все Гамлеты кажутся театральными картонажами». Театр чествует Крэга как великого художника-новатора; Крэг, в свою очередь, называет Станиславского идеальной фигурой: «Он выковал первое звено международного театра, и это великое дело!» Сегодняшний театр, действительно продолжает это «первое звено». Итальянские, японские, африканские режиссеры в России. Англичанин ставит «Гамлета», итальянец «Слугу двух господ». Иногда неожиданные перетасовки открывают удивляющие возможности. Чеховская «Чайка» поставлена в традициях старинного японского театра. Африканцы перевоплощаются в ибсеновских викингов. Звено продолжится цепью, которая уйдет куда-то в посткрэговские века. Москву тогдашнюю поразили сценические возможности сценического символизма: световые-цветовые бездны вверху, король и королева на троне, вознесенном над горою; гора эта -единое золотое покрывало, из которого торчат головы бесчисленных придворных, устремленных к трону. Или финал - примирение в смерти всех погибших. Блоковское примирение со смертью, хотя Крэг о Блоке не слыхивал.

Спектакль идет всего 47 раз, каждый спектакль - тяжкое испытание для исполнителей, для всех, кто ставит ширмы, направляет свет. В первую очередь для Сулера.

Он считал себя сотоварищем Крэга, каким был всегда для Станиславского, Качалова, Саца, Айседоры. Оказалось, что Крэг видел его слугой. Не хотел ставить его имя

165

в афише. Два имени - создателей спектакля должны остаться в истории театра, в памяти зрителей. Крэг и Станиславский. Сулер резко и кратко отвечает на извинительно-оправдательное письмо Станиславского: «Крэг большой художник, и таким для меня останется, и останется навсегда... Крэг-друг совершенно пропал -навсегда. Этот тип англичан мне хорошо известен, за время моей деятельности в Англии и Америке. Ничего общего между мной и им быть не может...»

Обида обращена даже не к Крэгу: он такой, какой есть. Обижен на Станиславского. Оттого и говорит: «На Вас, ей-богу, не обижен. Это не в первый и не в последний раз... Но жизнь коротка, а такие случаи нечасты, так что места для царапин хватит с избытком...»

За вскипанием-охлаждением самолюбий и обид следит только что вступившая в ранг «сотрудницы» ученица Су-лера - Серафима Бирман.

Играя Актрису в сцене «Мышеловки», она заметна своей изломанно-естественной пластикой, профилем, напоминающим покойного Гоголя или живого Крэга. С ним она общается непосредственно, знает английский, французский. В гимназии Кишинева, откуда она родом, ощутима связь с Европой, с Романией - Румынией. Когда Крэг вторично приедет в Москву-советскую, глубоким стариком, именно Бирман будет его встречать. Актриса театра и кино, имеющая звание Народной артистки, играющая Шекспира, Горького, Достоевского, Гольдони. Они долго переписывались. В двадцатые годы, в тридцатые. Крэг просил ее передавать приветы «Dear Souler» - «Дорогому Сулеру». Не сообщили ему, что Сулера давно нет? Или забыл где-то мелькнувшее сообщение? Айседора, танцующая Дебюсси, их дети, погибшие вместе с гувернанткой на дне Сены, - видятся ему дымными силуэтами, на бесконечных лестницах, под уходящими в бесконечную высь колоннадами? «Dear Souler» может быть одной из теней, может не

166

быть в памяти Крэга, сидящего в своей флорентийской вилле, среди роз, лилий, померанцев, бесценных рисунков, силуэтов, масок - как всегда, без денег. Художник...

**\* \* \***

Летом одиннадцатого года Сулер с семейством живет под Каневом, в местах, где юношей ходил в народ. Получает письма от Татьяны Львовны Сухотиной-Толстой, которая зовет его к себе, к> «Сергуне». Живут поблизости друг от друга, поблизости от Мценска. Сулер отвечает благодарностью за приглашение и всегда благодарными воспоминаниями об училище. Рядом с милыми воспоминаниями - его впечатление от «Живого трупа»: «Это одна из самых изумительных пьес, какие когда бы то ни было бывали написаны... Дай только Бог найти манеру играть ее. Я знаю, Вы думаете - именно надо ее играть без всякой манеры. Но в нашем деле это и есть самая трудная манера. Я так счастлив, что пьеса в нашем театре, что ее касаются любящими, осторожными руками».

Меньше года прошло после похорон у зеленой палочки. Сулер очень хотел, чтобы пьесу первым поставил его театр. Наследники Сулеру не могли, да и не хотели отказать. «Общий тон» мог дать только этот театр, а уж ему следовать, от него отходить будут все другие театры. Иссякнет или повысится интерес к пьесе во времени? Тогда неведомо. Ведомо лишь, что работу затягивать нельзя. Режиссируют Станиславский и Немирович, как в чеховских спектаклях. Константин Сергеевич играет князя Абрезко-ва - три сцены; разработку массовых сцен - у цыган, сцены суда - поручают Сулеру. Ему же пройти роль цыганки Маши с Алисой Коонен, на которую все больше возлагают надежды в труппе.

«Общий тон» не создается для постановки пьесы Толстого. Он так выработан в Художественном театре; естественность общения так присуща всем спектаклям, где люди

167

как бы переходят на сцену из действительности. Дело театра - найти меру этого общения, соотношение исповедальное™ «трупа» и сокрытием своей сущности Карениными, тем же Абрезковым, тем паче судебными чиновниками.

Москвин, как всегда - сам себе режиссер и той же Коо-нен - партнер - руководитель бесценный. Цыганское племя - подчиняется любителям «цыганерства», таковых в театре достаточно: сам Немирович, Стахович, Качалов-Шверубович. Василий Васильевич Лужский, москвич из москвичей, знал «цыганерство» как Гиляровский. Отбирал исполнителей для цыганского хора. Сводил их с московскими цыганами, которые жили закрыто, словно в добровольном гетто - в Грузинах, в Зыковских переулках за Петровским парком. Поблизости от «Яра», от ресторанов вдоль Петербургского шоссе. А Сулер помнил тульских цыган, пение в Ясной, в Хамовниках, актрисы надели широкие юбки, пестрые шали, мониста. Коонен подружилась с цыганкой Машей - Сулер ее свел к Маше. Толковал младшему поколению толстовскую Москву, бывал с ними сам, рекомендовал самим искать, копить, использовать бесчисленные детали жизни, как копил их художник Михайлов в «Анне Карениной». Это толстовское начало воплощал, усиливал Евгений Вахтангов, которого звали в театре не иначе, как Женя. На гитаре он играл как истинный цыган, только что принятый в театр, сделался добровольным помощником Сулера. Тот брал его в Париж, на «Синюю птицу» в качестве своего помощника. В Москве Женя неизменно - на занятиях Станиславского и на занятиях Сулера по «системе». Именно Жене поручает Ольга Ивановна следить, чтобы Сулер брал на репетицию бутылку боржома и яблоки, чтобы не забывал о времени. Так получается, что Сулер следит за расписанием дел, занятий у Станиславского, руководствуясь указаниями Марии Петровны, а Вахтангов - за Сулером, руководствуясь указаниями Ольги Ивановны. День самого Жени тщетно

168

старается упорядочить его молодая жена Надя Байцурова. Встретились они в гимназические годы во Владикавказе, в Москве Надежда сутками не видит мужа, играющего в Художественном театре, все больше заражающегося режиссерским делом. Пьеса «Живой труп» идет уже в сентябре 1911 года. В дни годовщины бегства из Ясной Поляны и возвращения в нее. Могила-холм прорастает дерном, покрывается снегом.

Не отходят от памяти о «Толстом наследники, помощники; Гусев составляет летопись жизни. Посмертное издание в трех томах переводится сразу на основные языки; возникает проект издания Полного собрания сочинений. В этих сходах вокруг личности, ее религии-философии, ее дела «милый Сулер» соединяет Толстого с молодежью. Главным образом театральной. Она вступила в свою юность уже в новом веке. Те, кто стали перемычками между реализмом прошлого века и поисками нового века - старший Толстой, младшие - Чехов, Горький, Бунин, Блок в поэзии, Станиславский в театре, столь нелюбимый Толстым Вагнер в музыке, - не вмещаются в формы, завещанные, проверенные веком реализма. Толстой не хочет писать романы; Чехов не может писать многостраничные романы; Горький взрывает форму романа. Блок не дописывает поэму «Возмездие», Горький не кончит Клима Самгина, Станиславский не напишет все мечтаемые книги для актеров. Творчество их - не собирание, не ограничение самих себя, но выброс своей энергии и своей мысли в осмыслении мира. Толстовское время в двадцатом веке, горьковское время в двадцатом веке. Совпадающее с ними и время Станиславского.

Сулер всех объединяет личной связью с каждым из них. Чем дальше -тем больше со Станиславским. И стремление Сулера в театр музыкальный, с детства возникшее стремление к театру певцов, к большой опере только крепче привязывает Сулера к Константину Сергеевичу.

169

**\* \* \***

Толстой оперу терпеть не мог; иронически анализировал ее в трактатах об искусстве, отдал Наташе Ростовой свое детское чувство фальши спектакля-оперы. В то же время Наташа наделена голосом, не стареющим с возрастом. Гитарист-дядюшка, поющая Наташа, она же-танцующая вальс на первом своем балу, пляшущая под дядюшкину гитару - вот та естественная красота, которой нет в театре. Романсы старинные, песни крестьянские, музыка от Бетховена до Скрябина значит для Толстого не меньше, чем литература. Музыкант Гольденвейзер свидетельствует не только абсолютный слух Толстого, но школу его фортепианной игры; список музыкальных пристрастий Толстого Гольденвейзер считает десятками. Тут - Крейцерова соната, Шуберт, Шуман, Глинка.

Сулер играет в четыре руки со Львом Николаевичем, поет у Толстых песни, романсы, оперные дуэты. После ссылки, надев фрак, переворачивал Шаляпину ноты на каком-то благотворительном концерте. Шаляпин любит петь в «народных домах». В Нижнем или в огромном Народном Доме на Васильевском острове резонанс иной, чем в ярусном театре, публика по-другому дышит. С Сулером легко петь комические дуэты. Вполне естественно предложение Федора Ивановича спеть вместе «Дон Кихота» Массне. Сулер - крепкий, быстрый, особенно малый рядом с огромным Шаляпиным, будет истинным Санчо. По семейным преданиям Сулержицких, Шаляпин прислал домой партнеру партию Санчо. Повез Сулера к преподавателю пения - итальянцу. В юности Сулер счел бы это даром судьбы; в возрасте зрелом сначала увлекся, затем стал бегать и от итальянца, и от Шаляпина. Пока не получил от последнего записку: «Верни хоть ноты, мерзавец!»

С Сацем он пел-играл самозабвенно; с Гуковой продолжает вести приватные занятия, в чем его упрекает Станиславский. Хотел бы очень сам поставить «Кармен».

170

В 1911 году получает предложение из Большого театра -поставить «Кармен». Оперу, исполнители которой давно забыли ее основу: изысканно-французскую по форме, цы-ганско-испанскую по содержанию новеллу Мериме. Долгие годы по оперным сценам кружатся пестрые юбки, гремят бубны, заимствованные из старого реквизита, и выхоленные баритоны, подкручивая эспаньолки, призывают: «Торреадор, смелэ-э в бой!» Вернуть либретто к Мериме, оркестр; солистов, хоры - к Бизе, к мотиву Рока-Судьбы мечтал Мамонтов в своей частной опере, Станиславский - Немирович, каждый в своем эксперименте, каждый на своей сцене. Удалось это Блоку в поэзии, претворившей реальных оперных певиц в Кармен - петербургскую, поющую и пляшущую белой ночью. Удалось в опере, претворенной в балет-мистерию Плисецкой. Удалось художнику Головину в декорациях. Не удалось Сулеру. Возможно, не вышло бы так, как он хотел, - на реальной сцене? Ведь словно бы следуя его плану, делал позже свою Кармен Станиславский. Конечно, не дублировал, не «обдирал», если употреблять сегодняшнее разговорное определение. Но тогда передавал Сулеру свое видение, и память о Суле-ре вернулась: их общие горы, горные тропы, пещеры, где скрываются цыгане и контрабандисты, подвалы-таверны, в которых пьют, пляшут, дерутся, уродуя друг друга Феньки, Федьки, торреро, табачницы, бродяги-музыканты. Отзвуки этого видения часты и плодотворны в наше время. В спектакле «Кармен», поставленной Львом Михайловым в театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, что на Большой Дмитровке. Во всем мировом театре, сливающем драму и оперу.

В двенадцатом году страна отмечает-празднует столетие Бородинской битвы, пожара московского, победы над супостатом. По всей стране, в Москве особенно, задействуют вес колокола, проверяя профпригодность звонарей, хоров, церковных и светских. Сулер готовит проект

171

полного переоборудования светового хозяйства, машине-рии Императорского театра, которому Императорская канцелярия отпустит нужные средства. Возможность -в Большом! - использовать опыт проб, ошибок, триумфов мхатовских опытов символистского театра, мечтаний Крэга, сацевских поисков! Он делает удивительный макет из плотного белого картона. Единая плоскость задника, переходящая в стены кулис. Белая плоскость - испанской? крымской? - стены, от которой в раскаленный летний полдень не падает тень. Над стеной силуэтами - купола, колокольни, жилища, как сакли, как тифлисские балкончики, нависшие над рекой. Над камнем видится синее небо - Стамбула? Каира (куда собирались махнуть с Чеховым)? Испании, где Сулер не побывал? Параллельны макетам записи, подробнейший режиссерский план с планировками, набросками - силуэтами, рисунками. Пещеры, всадник на осле («Верни хоть ноты, мерзавец!»). Улицы-лестницы, как в Кореизе, в Стамбуле, в итальянских портах. Однако по этим лестницам не придется взбегать московской Кармен, работницам-табачницам, оборванным девчонкам, старухам в черном.

Макет готов, вся партитура на слуху. Из конторы приходит официальный конверт - отказ, составленный с полной вежливостью.

Если бы отказ не состоялся тогда, в начале 1912 года, он состоялся бы на любой следующей ступеньке, когда были бы потрачены время и силы не только некоего Сулержиц-кого, не имеющего ни театрального, ни художественного образования, но время и деньги, предназначенные Императорскому театру. В нем может служить только человек безукоризненной анкеты. Долженствующий представить «свидетельство о благонадежности», то есть о том, что ни в каких антиправительственных объединениях и действиях данный субъект не был замечен. Сулер долго был неуловим для охранки, наконец - на него заведено дело, в которое

172

подшиваются все новые донесения, доносы, подозрения о недонесениях, сообщения о маршрутах то к закоренелым толстовцам на дальние хутора, то к сектантам, то к тайным типографщикам. Отказ от военной службы, административная ссылка...

Шаляпину, Гуковой, певцу Шкаферу осталась только память об очередной попытке ввести неблагонадежного Сулержицкого в благонадежные стены Московского Императорского театра[[8]](#footnote-9). »

Дома в матросском сундуке остался макет, сложенный как детская книжка-ширма. Он занимает малое место. В натуральную величину был бы удобен для перевозок: большие, легкие ширмы легко сложатся. Трудный реальный опыт Крэга и неосуществленная мечта Сулера превратятся в осуществленность в Большом, в Мариинском, в Римской опере, в Карнеги-Холле, в Метрополитен-опере. Крэга вспоминают чем дальше тем больше. А московские мечтания Сулера подзабыты в мировом театроведении. Для самого Крэга, до конца его жизни: гений - Станиславский. И приветы в письмах «Dear Souler», которого пережил на долгие, долгие годы.

Увлеченность возможностями Большого театра захватывает Сулера, не отвлекая его от мхатовских волнений. Не только в премьерах: может быть, прежде всего, в текущем репертуаре. Забота, которой никто, кажется, до Художественного театра, причем не в первые годы, но в сроки первого десятилетнего юбилея, и не знал. Театры пред-мхатовские, субсидируемые меценатами либо государством, бедные, кочевые антрепризы - слаживали спектакль и играли, пока собиралась публика.

Гастроли привлекали новую публику. Обновлялся не спектакль - публика; если театр постоянен в городе, как

173

Малый или Александрийский, и спектакль идет в течение всего сезона - это свидетельство большого успеха. Сорок спектаклей одной пьесы, полсотни спектаклей - редкость. В Камергерском переулке давно поставленные спектакли из года в год идут, принимая новых исполнителей, в подновленном оформлении, иногда с сокращениями. «Царь Федор», которого справедливо называют кормильцем-поильцем, принимает дублеров, пока на вторые роли; разные сестры Прозоровы и обитатели - гости вишневого сада выходят на сцену.

Полет «Синей птицы» повторяется бессчетно, и ко всем им относятся тревожные записи Сулера: «Где жизнь? Как ее вернуть! Как удержать?» Чем значительнее спектакль, тем дольше он идет. Переходит в следующий, в последующий сезон; накладок немного: все всё знают наизусть - куда встать, когда выбежит партнер. В премьерах забывается еще непривычный текст; где-то после пятидесятого, тем более после сотого спектакля, он «пробалтывается». Воспроизводятся все интонации премьеры, и благодарные зрители, наконец-то доставшие билет, будут потом рассматривать фотографии чеховских спектаклей, «Живого трупа» и вспоминать ночную сцену Астрова-Станиславского, шум дождя, забытого в опустевшем доме Фирса-Артема. Актер знает наперед реакцию зала, где непременно зал засмеется или тревожно ахнет. И умеет вызвать эту реакцию. Станиславский точно знает, как ответит зал горьковскому босяку, декламирующему монологи о Человеке. Как же сохранить волнение спектакля? Волнение роли? Зрителей можно, даже нетрудно обмануть. Да, повторять точно найденное в процессе репетиций и первых спектаклей. Так играет большинство немецких, парижских актеров; они-то и становятся долгожителями, получают награды, украшают квартиры афишами и большими лавровыми венками. Играющие «нутром», как говорят издавна в России, могут умереть на сцене*,* могут рано

174

надорваться, пить родные водки и настойки до спектакля, чтобы собраться перед выходом, выбежать Чацким, Фердинандом - только чтобы под аплодисменты. И - расслабиться после спектакля, до следующего спектакля, к которому опять надо завестись. Сулер из-за кулис, или тихо войдя в зал, в ложу - следит и за сценой, и за реакцией зала: ребятни на «Синей птице», постоянных абонентов, гурманов-ценителей, приезжающих в свои ложи к цыганской сцене «Живого трупа» или к балу «Горя от ума». В Большой, в оперу, они приезжают когда хотят, прямо к фуэте в «Жизели», к арии Миньоны или к польскому балу «Жизни за царя». В Художественном даже их почтительно не пускают в зал во время спектакля, приходится рассчитывать время, которое рассчитывают и актеры: через десять минут кончится спектакль, у подъезда ждут поклонники, надо давать автографы. Где же глубинная, личная жизнь актера, слившаяся с жизнью няньки Прозоровых, горничной в их доме, с телеграфистом, танцующим на последнем балу в имении Гаевых, с шарманщиком, приходящим в костылевскую ночлежку. Декорации хранятся в «карманах» возле сцены, в запасниках; костюмы бережно развешены, расправлены кринолины, не точит шашель антикварные кресла, ломберные столы, предназначенные гостиной Ракитиных, фамусовскому кабинету. А жизнь дам, надевающих эти кринолины? Сотрудников, выходящих чиновниками «Горя от ума»? Как ее удержать? Ведь свет «Синей птицы» держится, потому что Сулер сам все подновляет. Потому и не меркнет золотой свет дворца фей, лазурь Страны Будущего.

Всем сердцем он воспринимает то, что предлагает Константин Сергеевич или «Константин» - Сулер никогда не зовет его ни «Мэтром», ни «Мастером». Впрочем, последнее слово возникло много позже, как и удобно-отстраненное «Ка-Эс». Переживание в репетициях, в домашних занятиях должно быть так искренне, так всеобъемлюще, что

175

перейдет в спектакли навсегда. Актер сохранит свободу, которую найдет до спектакля. Режиссер поможет ему найти все переживания персонажа в своей «аффективной памяти» (термин психологической науки, принятый Станиславским в свою терминологию. - *Е.П.).* Актер - человек и каждый персонаж - человек, значит, все ситуации пьесы, все чувства и действия персонажа актер найдет в самом себе. Найденные, закрепленные «хотениями» исполнителей в каждом эпизоде, они уже не исчезнут. Будут естественно возникать в каждом спектакле, в каждом выходе персонажа на сцену и сочетании его «хотений», цепи мыслей и поступков с «хотениями» других действующих лиц, образуя варианты бесконечные.

Сулер сам околдован этой простотой открытий Константина и околдовывает своего помощника - Женю Вахтангова. Сулеру и Вахтангову поручает открыватель регулярные занятия с младшим поколением, которое принадлежит школе Художественного театра. Школе в самом широком смысле. Когда говорят «Школа Малого театра» -подразумевают традиции, преемственность поколений, иерархию старших-младших, не давящую, но необходимую. В то же время «школа» - это училище при театре с расписанием курсов, занятий пластикой, дикцией, фехтованием, танцами и - обязательно! - историей литературы, театра, музыки, искусств изобразительных, совершенно необходимых актеру, тем более - режиссеру.

Художественники определяют, создают свои традиции, разрушающие то, что сегодня уже слишком устоялось в Малом театре, стало приемами в рамках амплуа, которое назначается актеру, меняясь лишь с возрастом: героини становятся благородными матерями, герои - благородными отцами, служанки-субретки - дородными свахами или неблагородными матерями в спектаклях Островского.

Школа Художественного театра подразумевает, в широком смысле, - возвращение от сценических приемов,

176

от амплуа - к многообразию характеров, судеб человеческих; не солирование, но ансамбль, единство всех персонажей в едином спектакле. То, что образовалось на переломе веков, надо продолжать передавать следующему поколению. Старшее - естественно старится, юных надо не только взыскательно искать, отбирать, но воспитывать их на высоком репертуаре классики и лучшего, что появляется сегодня. Воспитывать по системе, которая основана на всем опыте театра, от основания его где-то в античности и раньше до изысканий Крэга, или полной веры Элеоноры Дузе в обстоятельства каждой роли-образа, от Шекспира до Ибсена, до ее возлюбленного Габриэля дАнуццио с его слиянием физиологического натурализма и самого изысканного символизма.

Константин Сергеевич берет на себя общее руководство во время, которое вклинивается между репетициями, заседаниями театральными и фабрично-деловыми. Регулярные занятия поручаются Сулержицкому и Вахтангову.

# Глава 6 ВОЛНЫ ПОСЛЕДНИЕ

В

о всех театрах, да и вообще во всех учебных заведениях, деловых сообществах, все начиналось и начинается со школы. Окончившие ее становятся сотрудниками, почти всегда с разделением на постоянных, необходимых делу, часто пайщиков, участников прибылей, и на переменных, более молодых; их могут перевести в высший разряд, они могут оказаться ненужными - это всегда драма, в торговой фирме или в театре - одинаково.

В Художественном наоборот. Ежегодный конкурс огромен, нигде такого нет: сотни жаждущих стать хоть статистом в обожаемом театре, жесткий отбор предварительных прослушиваний - и несколько фамилий принятых. Не в школу, в сотрудники. Они будут заняты в массовках, на выходах: горничными, боярами, безликими придворными в «Гамлете», призраками, танцующими часы в «Синей птице», рыбаками и рыбачками в ибсеновском «Бранде».

Из сотрудников их переводят в высшую ступень, в учеников, учениц Школы. Нужна программа занятий - поручить Сулеру-Вахтангову. Нужно приблизить к нуждам театра частную школу Софьи Владимировны Халготиной.

178

Крошечная женщина, Тильтиль в «Синей птице», энергия организационная у нее огромная, студия процветает.

Частная «Школа трех Николаев» - Массалитинова, Александрова, Подгорного - отбирает для себя студентов-студийцев вне протекционизма, так распространенного в старейших театральных училищах, императорских.

Станиславский-Сулер вместе ищут основы сценического самочувствия, новой свободы, которая должна возникнуть в поисках. Возникает поиск, возникает его обозначение - термин «круг внимания», - сосредоточенность, как бы замкнутость в невидимой ограде. С тобой - все тебе нужное. Что за кругом - рассеет внимание. С Сулером Станиславский проходит, проверяет свой «круг внимания» на роли графа Лгобина в тургеневской «Провинциалке».

Одноактная комедия, схожая с комедиями Мюссе, лукавая игра обольстительной провинциалки с заезжим аристократом, который мнит себя неотразимым обольстителем любой женщины. Провинциалка играет воспоминаниями престарелого поклонника, расчетливо обольщает его, чтобы добиться перевода мужа в столицу. Сулер ведет роль от репетиции к премьере, после премьеры. Станиславский отмечает в дневниках: «Публика одобрила. Сулер нет». Сулер видит графа «бразилианцем», то есть -страстно влюбившимся, впавшим в исступление страсти. Станиславский же на репетициях впадает в исступление от собственного отчаяния. Не нравится ему как его жена, Мария Петровна Алексеева (актриса Перевощикова), играет Провинциалку. Не может сам войти в «круг внимания».

Репетируют дома, репетируют в театре: «Сулер, пристававший с какой-то ноткой в голосе, наконец отстал и пошел по подводному течению роли».

Одноактную «Провинциалку» везут как тяжелый воз в гору. Станиславский отвергает внешний рисунок роли, грим, костюм, предложенный ему Добужинским. Сам

179

бьется над париком, бакенбардами. Роль остается в его репертуаре до двадцать восьмого года, до последнего выхода на сцену. Игрался каждый раз по-своему, почти импровизационно, комедийно - лукавый, порою грустный дуэт. В программе режиссером значился только Станиславский. Может быть, Сулер попросил не ставить своей фамилии в афише? Может, К.С. просто запамятовал это сделать.

Во всяком случае, Сулер не обиделся. В «круг внимания» он вводит молодежь на занятиях - упражнениях по «системе». Появление Станиславского на этих занятиях -праздник, к сожалению, не частый. Занятия ведет Леопольд Антонович, как почтительно именуют его ученики, за глаза называя, конечно, Сулером. Станиславский признается: «Сулер был хорошим педагогом. Он лучше меня умел объяснить то, что мне подсказывал мой артистический опыт. Сулер любил молодежь и сам был юн душой. Он умел разговаривать с учениками, не пугая их опасными в искусстве научными мудростями. Это сделало из него отличного проводника так называемой «системы», он вырастил группу учеников на новых принципах преподавания. Эта группа вошла в ядро первой студии, которую мы вместе учреждали».

Молодых не просто собрали по возрасту и одаренности в новую студию, которую называли Первой, пока она не стала МХАТом Вторым. Их уже воспитывали как единый коллектив, по «системе», которая не создавала новые законы актерского искусства, но открывала их в самой природе актера. Человека, живущего по всем законам своей жизни, которая есть частица человечества в целом. Сулер использует на занятиях весь свой житейский и творческий опыт, весь опыт работы Станиславского и Художественного театра. Опыт долгих репетиций, спектаклей-долгожителей, их обновления на новые сезоны. В канун петербургских гастролей 1912 года Станиславский вызывает к

180

себеВахтангова. Хочет, чтобы он был первым среди равных по возрасту. Не над ними, как начальство, а с ними, как старшие товарищи, будут Станиславский и Сулер-жицкий.

К осени снимается скромное помещение на углу Тверской и Гнездниковского переулка. Помещение миниатюрно, словно предназначено для репетиций. Меньше «Секре-таревки» в Кисловском переулке; там настоящий театр со сценами; ложами, занавесом. Здесь на Тверской вообще нельзя говорить о театральных подмостках. Действие пойдет на полу, к которому будут спускаться ярусами скамейки. Похоже на студенческую аудиторию, только кафедры нет. Здесь будут искать репертуар, не дублирующий сцену в Камергерском, будут искать новые принципы постановки.

Сулер записал речь Станиславского о принципах будущей студии: «Студия существует при Художественном театре, в помощь ему. Она работает над вопросами актерского творчества (система), педагогически образовывая артиста, доставляя ему практику с помощью ежедневных упражнений и, быть может, в будущем, параллельных спектаклей.

...Производит новые опыты совместного творчества авторов, актеров и режиссеров над созданием пьесы (горьковский метод). Опыты над декоративными и световыми эффектами и возможностями сцены. Опыты над пантомимой для больших постановочных спектаклей. Опыты по хозяйственной части. Изыскание способов правильного ведения театрального хозяйства».

Все это записал Сулер своим быстрым почерком. Не забыл помянуть, что К.С. сам составил список труппы Художественного театра, где каждый должен расписаться - будет ли участвовать в предлагаемом проекте или нет. Такой лист-ведомость только отпугивает его читающих, тем более что предлагается «изыскание способов

181

правильного ведения театрального хозяйства». Бухгалтерия? - Она у бухгалтера Комиссарова в приближении к идеалу. Сохранности всего, что театру необходимо? - Все сохраняется. Подбор людей? Упорядочен сравнительно с обычной труппой. «Способы» по хозяйственной части остаются главному театру, для которого студия и возникала. «Горьковский метод» создания некоей коллективной пьесы увлеченно обсуждается, когда К.С. побывал в горьков-ском доме на Капри. Хозяин разрабатывал план-сценарий личных своих пьес и хотел бы организовать театр, где автор представляет свой сценарий или первоначальный вариант пьесы, его дополняют, исправляют, предлагают новых персонажей, новые реплики - режиссер, будущие исполнители.

Пантомима - увлечение Горького в Неаполе. Бродячие кукольные театры с деревянными, кожаными, тряпичными актерами, сложенными в ящик, который несет комедиант, шарманщик, дрессировщик, гадальщик, разыгрывающие целые спектакли со своими обезьянками, разодетыми в яркие курточки, шапочки, перчатки и туфельки. Панто -мимы, играемые вне слова, мимикой, жестами, пластикой. Или - сегодняшние наследники давней комедии масок, импровизирующие диалоги и монологи бойкой служан-ки-серветки, играющей своими поклонниками, не менее бойким Арлекином и грустным Пьеро, Петром-простаком. Правда, чистая импровизация почти не возникает ни на Капри, ни на Тверской. Итальянцы играют давно проверенные ситуации в площадном театре под небом, в подвальном театрике, у Горького на веранде, в импровизированных костюмах, с деревянными мечами и волшебными палочками, увитыми конфетной бумагой или плющом, что завивается тут же, за окнами.

В студии Сулер или Вахтангов дают тему импровизации, назначают время. Полчаса или сорок минут живите в предлагаемых вам обстоятельствах. Вы - Робинзоны,

182

выброшенные на морской берег. Пираты, нашедшие сундук с золотом. Хозяева, работники, заказчики по шляпной или портняжной мастерской. Или сапожной. Или похоронного заведения. Будьте свободны, здоровы, веселы, собираясь вместе. С утра посмотритесь в зеркало, сделайте зарядку-упражнения. В комнате-студии я - это я. Свободный, легкий, готовый импровизировать - где? - В портняжной мастерской. - С кем? - Со стариком портным, всю жизнь сидящим, с иглой-нитью, с ножницами, над куском новой материи или над распоротым пальто. Хозяином (хозяйкой), старшей мастерицей, девчонкой, отданной в ученье. Всем, кто здесь, - заняться делом. Кстати, можно упражняться с невидимыми вещами. Гладить несуществующим утюгом -так, чтоб зритель поверил в его тяжесть, раскаленность, в то, что вы обожгли палец, или вдевать невидимую нитку в несуществующую иглу -номер, известный с тех пор, как появились нитка с иголкой. Тут же питье из призрачного стакана, поедание несуществующего яблока, или апельсина, или обжигающей похлебки - как бы ложкой из как бы миски.

Прекрасны импровизации вахтанговско-чеховские. Михаил Чехов - Миша - племянник Антона Павловича. Жена его племянница Ольги Леонардовны; перекрест Че-ховых-Книппер в новом поколении станет перекрестком, на котором дороги разойдутся. Сейчас дороги сходятся -на Тверской, вблизи памятника генералу Скобелеву. Скобелев вздыбил коня, несется с саблей, словно атакует дом генерал-губернатора, будущий Моссовет.

Высокий, гибкий, явно принадлежащий кавказской национальности Вахтангов, рядом маленький, с неуловимым, меняющимся все время лицом Чехов. Вахтангов неистощим в изображении продавцов, приказчиков, южных коммивояжеров, памятных из кавказской юности. Московская импровизация - кавказец на этот раз торгует не зонтиками, не шляпами, не эликсиром для ращения

183

усов или зарастания лысин, а торгует гробами. Хочет продать дороже, покупатель, естественно, хочет купить дешевле:

* Есть для папаш. - Есть для мамаш...
* А для мапаш? - серьезнейше спрашивает покупатель.

Импровизация на бытовую тему сразу становится фантасмагорией. В духе Гофмана. Или, скорее, Диккенса. Выросла же она из рассказов Антона Чехова, из миргородской лужи, из обители пушкинского гробовщика.

Импровизации перемежаются чтением «Хатха-йоги». Это вольные переводы-пересказы основ индийской философии, биографии Будды, учения о перевоплощении - появились в России еще в годы восьмидесятые-девяностые. Умножились в Серебряном веке. Станиславский сам займется упражнениями по йоге, в них найдет и «круг внимания», и возможности обращения к скрытым источникам энергии человека.

Доктор Румянцев, приглашенный гувернером к Игорю, так и останется навсегда врачом Станиславского и его студии, наставником по йоге учеников студии, восторженным последователем Станиславского.

Репертуар для учебных работ не повторяет привычного репертуара училищ. Водевили, конечно, необходимы. Бытовая классика - тоже. Новые возможности дает проза. В России повести, рассказы диалогичны, автор-повествователь часто предоставляет слово персонажу... В его слове отражается личность, среда, воспитание, занятие. Студийцам предлагаются «Белые ночи» с переплетением голосов Мечтателя и Настеньки. Выделенный в судьбах униженных и оскорбленных «роман Наташи», «Питомка» Слепцова, рассказы Глеба Успенского, Щедрина.

Свободная импровизация даст стимул к возврату авторского слова. Главное - вера зрителей в импровизацию, в то, что диалог вот тут рождается. В студиях постоянно ведутся такие свободные занятия. Утром студийцы пляшут

184

в масках, в трико комедиантов, радуя (или пугая) друг друга то масками, то просто лицами.

Мейерхольд, Марджанов, Таиров, Дризен-Евреинов культивируют маску как атрибут жизни и как непремен-ность сцены. Соблазны их театров, проба всех жанров во всех стилях прошедших эпох, в новых ритмах современности, сочетающей сознание вечности - безграничности космоса с предчувствием близкого конца света. Соблазны неодолимы. Алиса Коонбн, надежда Художественного театра, перейдет в театр к Таирову. Построит с Таировым свой театр античных страстей, трагичных и смеющихся масок. Играет ненасытно, что хочет, как хочет. Никогда не стала бы Алиса Коонен той, которая стала Федрой, Адриенной Лекуврёр, мадам Бовари, если бы осталась в Художественном. А без Художественного, без занятий Станиславского-Сулержицкого никогда не стала бы трагической актрисой Алисой Коонен.

Немирович-Данченко в те годы иронизирует над очередным увлечением Алексеева и боится, что его самого может «затянуть». Алексеев, как водопад, затягивает лодку. Молодые затянуты бдениями в студии, чтением философских эссе Мережковского, Заратустры, Хатха-йоги, дискуссиями о назначении-миссии театра. Но никак при этом не превращаются в «головастиков», лишь рассуждающих об этике-эстетике, о линиях костюмов и законах декламации. Но избегающих каждодневной театральной работы, даже боящихся спектаклей, дыхания зала, смеха или слез оттуда. Станиславский, пишущий каждую свободную минуту, читающий с восторгом те «дайджесты», то есть собрания самих трудов или извлечений-пересказов «парадокса об актере», шиллеровских трактатов, отечественных размышлений Щепкина - в то же время не выносит теоретизирования, ссылок на традиции: Гамлета - играть только так! Мольера - следуя традиции французского театра. Он увлекается предложенной С.М. Волконским разработкой

185

слова, ритма, сценической речи. Одновременно повергает в изумление собеседников-партнеров, отрицая значение дикции, обучения сценической речи. Приходите свободными на спектакль! Действуйте! Еще на репетициях «Живого трупа» его «больше всего порадовали сулеровские ученики: Вахтангов, Дейкун и др. Они уже сжились и лучше актеров знают, что такое переживание и анализ». В «и др.» только что приняты в труппу Михаил Чехов, Вера Соловьева, Сонечка Гиацинтова. Они защищены семьями, образованием, не угнетены бедностью. Тут же Алексей Попов из костромских лесов, тут же Алексей Дикий из провинции. Им приходится снимать комнатки, где помещается узкая кровать и два стула, экономить на хлебе и чае. Тем более их затягивает студия. Оба репетируют в «Провинциалке» роль тишайшего Миши, полуслуги, полусекретаря в доме Ступендьевых. Оба изумлены свободой, которую им внушает-прививает Сулер. Для Дикого «студия началась с увлекательнейших занятий по усвоению основ «системы» с самим Константином Сергеевичем, а кроме того, с Сулер-жицким, Марджановым и Лужским». Молодых затягивает всё - общее действие и своя в нем свобода, пребывание у престола Бога - Константина Сергеевича, костюмировка, ритмы танца, пантомимы.

К работе над Мольером приглашен Александр Николаевич Бенуа. Художником-декоратором. Художником по костюмам. Консультантом по эпохе - для режиссуры, актеров, бутафоров, портных - эпоху Мольера Бенуа знает шире, чем сам Мольер.

Не Тартюф, не мизантроп Альцест с его философскими размышлениями, герой Станиславского Арган - выросший из фарса, из комедии масок - дурак. Здоровяк, притворяющийся больным - Мнимый больной. Актеру сам автор разрешил «фарсить» сколько угодно. Играть глупость, болезнь, безграничную веру в докторов, нежность старика к молодой жене.

186

Актер сидит над ролью как Арган над лекарствами. Разбивает роль на большие куски. Каждому куску - своя задача, каждый кусок переживается. Играется своими словами. Только после всего он хочет «незаметно» подойти к словам роли. Сулер для него - зеркало, выявляющее недостатки. Помощник по поискам непрерывных «хотений». Помогающий вернуться к автору. Текст должен обрести такую свежесть, убедительность для партнеров и зрительного зала, которая будет жить в каждом спектакле.

Молодежь, которую занимают в длительной грандиозной сцене финального «Апофеоза», Сулер отводит от этой полной свободы. Молодым так легко продолжать этюды по авторским мотивам, так соблазнительно забывать о зрителях, открывать самих себя - для самих себя. Да, прекрасны импровизированные роли в мольеровском спектакле. А вот «Роза и крест» - магическая, метельная пьеса-поэма Блока - не делится на куски, отторгает отдельные «задачи». Бесконечные версии оформления; составление биографий пажа, придворной дамы, стражников. Переписка театра и автора, неловкость денежных расчетов; трата последней энергии поэта несоразмерна с результатом, тем более что результата нет -спектакль не выйдет. Но никогда Блок не пошлет недовольства театру. А просто смотрит спектакли: понимает Станиславского, сопереживает Абрезкову и Аргану. «Нездешний трубный звук» для него - голос Станиславского в телефонной трубке. В студии, у Сулера, во время спектакля кажется привычным присутствие Блока. Молчит. Слушает. Маска сомовского портрета становится лицом человека, словно прожившего на земле не сорок лет, но всю жизнь земли. До грядущего Страшного суда. Или до вечного Воскресения:

Лишь меж звездою и зарею

Златятся нимбы без числа...

Станиславский играет Мнимого больного; студийцы -уродцев-докторов в финальной интермедии. Заключают

187

между собой пари - кто больше рассмешит зрителей. Один из чертей до того доигрался, что совершенно затмил Аргана. Слов его не было слышно: докторенок то чихал, то вертелся с невероятной жестикуляцией. Смех обуял не зрителей - актеров. Станиславский разгневался. Импровизации и пари по двугривенному между чертенятами вроде прекратились. Пробились снова не в какой-нибудь комедии, а в «Царе Федоре». В скорбном финале, где всегда плакали царь на сцене, зрители в зале. Паперть Архангельского собора. Тускло блестят золотые главы; глух колокольный звон. Скорбную царскую чету окружают нищие: калеки, старухи, побирушки с детьми. Чехов и Вахтангов сговорились на каждом спектакле обязательно хватать за ногу нищенку, которую изображала Ольга Пыжова. Выходя на паперть, нищенка уже слышала: «Вот она, хватай!» К ней ползли черные фигуры и больно хватали за ногу, она все терпела... А Федор - Москвин - тоже импровизировал, подавал настоящую копейку нищему или нищенке, самой правдивой сегодня. «Круг внимания» возникал и помогал, когда они очень верили в то, что им бросал с высоты как задачу, как сверхзадачу К.С. И что осуществлял с ними Сулер.

**\* \* \***

Сулер по натуре задира и спорщик. В молодости студент-оратор, матрос или докер-забастовщик. Конспиратор-подпольщик, получающий удовольствие от провоза не коммерческой, чисто духовной контрабанды. Спорщик с исправником, с таможенным чиновником, с генералом, с профессором-художником. Спорщик с Толстым, когда тот доказывал, что духоборы сохранятся как религиозная община.

«- А все-таки вы не уверены в том, что защищаете», -вдруг сказал Сулер, улыбаясь. Лев Николаевич взглянул на него острым взглядом и, засмеявшись, погрозил пальцем, но не сказал ни слова» ( Горький).

188

И против Горького Сулер выступил решительно, правда, мог бы более спокойно-доказательно. Горький поразил Художественный театр, осудив спектакли театра по Достоевскому. Спектаклей - не видел. Свои письма-статьи Горький назвал обобщенно: «О "карамазовщине"»: опубликованы в газете «Русское слово» в 1913 году. Протестует он против постановки «Бесов», осуществленной Немировичем-Данченко. «Бесы» для режиссера, как и для автора, роман-итог прошлых революций, роман-пророчество революций будущего. Создатель спектакля переводит на сцену героев, не вводя в него лицо «от автора». Каждый живет на сцене своей жизнью, каждый за себя отвечает. Сценический вариант заседаний религиозно-философского общества или прогулок-бесед по яснополянским аллеям, по «солнечной тропе» от Гаспры к Ореанде. С дебатами о непротивлении злу насилием, о вечности зла, о преступности любого государства и любого человека на троне, о прекрасном анархизме-утопии князя Кропоткина и об анархизме в его современной реальности. Читая это, мы словно слышим скрип сапог, шорох валенок в зимней яснополянской аллее. Рядом идут Толстой, Горький, Чехов, Бунин. Возле них Сулер. Говорят о Боге, о возможности личного бессмертия и ужасе смерти, преследующем каждого человека. О том, как нужно противиться или не противиться злу. Как все мужчины, всегда говорят о «бабах», как их называют мужики и солдаты, или о женщинах, как их называют интеллектуалы. Толстой употребляет слово «баба», утверждая, что сбежать из ее плена на земле нельзя. После мужчин зачастую в ту же аллею выходят женщины. Изредка Софья Андреевна, чаще - толстовские дочери с подругами. Как все женщины, всегда говорят о нарядах, о рукодельях, о мужчинах. Татьяна, никогда не забывая Женю (Е.И. Попова. - *Е.П.),* поглощена любовью к человеку, много старше ее, имеющему шестерых детей от первого брака и дождавшемуся возможности

189

законного сочетания с Татьяной. Поражает нас сегодня запись в ее дневнике за 1896 год, открывающая вдруг тайную страницу ее мира: «Папа сегодня читал новый рассказ Чехова «Дом с мезонином». И мне было неприятно, что я чуяла в нем действительность и что героиня его - семнадцатилетняя девочка. Вот Чехов - это человек, к которому я могла бы дико привязаться. Мне с первой встречи никогда никто так в душу не проникал. Я ходила в воскресение к Петровским, чтобы видеть его портрет. А я его видела только два раза в жизни» (Т.Л. Сухотина-Толстая. Воспоминания. М.: Гослитиздат, 1976. С. 226). Александра говорит враждебно о матери, которая ей же рассказывала о том, как старалась избавиться от беременности, употребляя и медицинские и знахарские деревенские средства. Александра хочет завладеть вниманием и любовью отца и следует ему во всем. Ведь именно она стояла на пороге ас-таповской спальни, не давая войти туда ни высоким представителям православного духовенства, ни родной матери Софье. Софья Андреевна больше всего любит сына Андрея, которого она выхаживает из всех его детских болезней. А Мария Львовна *со* смехом вспоминала, как ее пытались лечить от лишая на голове: обмазали голову простоквашей и не снимали эту прокисшую простоквашу пока она сама не отвалилась. Волосы, правда отросли потом легкие и волнистые. Так проходят прогулки, так их запоминают на всю свою жизнь Сулер, сам Толстой и оставляют нам эту память.

Горький в 1911-ом утверждает не просто ненужность, но вредность для времени и «Карамазовых» и «Бесов». От лица театра пишет ему ответ Александр Бенуа, отстаивающий, во-первых, право театра на свободу выбора и трактовки повести или романа на сцене и, во-вторых, право театра на эту трактовку. Ставрогин Качалова, отец и сын Верховенские - Стахович и Берсенев, кровавая жертвенность террористов - театр отвечает за свое прочтение

190

Достоевского и отстаивает его. Шум вокруг писем Горького «О "карамазовщине"» сенсационен; марксисты стоят на стороне пролетарского писателя, либеральная пресса его ниспровергает, апеллируя к свободе художника и театра. Именно Сулержицкий от имени театра дал интервью, в котором также доказывал права и обязанности театра по отношению к классике. И право трактовать вечные мотивы противоборства во имя революции.

Горький, боровшийся со своими антагонистами со всей присущей ему открытой, грубой силой, на интервью Сулера отозвался только личным письмом. Тема письма: не лез бы ты в чужую драку. Он понимает, что Сулер влезает в драки литературно-театральные или уличные, когда видит несправедливость. Сейчас справедливость, право на свободу - у театра. И Горький понимает: «друже» - не просто исполнитель его горьковской воли, но имеет волю свою. И у Горького вырывается: «Сулер - ненадежен. Никогда не знаешь, что он сделает завтра - бросит бомбу или уйдет в хор песенников». Бомбой однажды действительно напуган московский городовой: Москвин и Сулер подъехали на извозчике к полицейскому посту, передали городовому что-то круглое, обернутое в бумагу. Тот видимо не успел даже подумать, как господа крикнули ему: «Бомба!» - и умчались, оставив городового со свертком в руках. Розыгрыш, шутка. Настоящую бомбу Сулер мог, вероятно, сделать, рискнуть провезти даже из-за границы. И то вряд ли - шрифты возил, листовки возил, печатал, прятал, распространял. Оружие не возил и не прятал. С людьми: то с анархистами, то с эсерами, то с большевиками, то с меньшевиками - то соглашался, то спорил. Уставы и программы для него не важны. Вот «Член земельного товарищества» - его дело. Член партии или союза политического - не для него. Толстовские трактаты о религии, об искусстве дает студийцам для прочтения. Часто студийцы не возвращают ему ни эти трактаты, ни редкие книги.

191

Если едет куда-то со студийцами - бутерброды с ветчиной или колбасой есть не будет. Отговорится диетой, отговаривать же молодых людей от мясоедства будет, но неназойливо. Маня Успенская мяса не ест, а вот Алексей Дикий ест поросят под хреном - истово, вкусно. Дикий - из крупных людей, предназначенных крупному театру. Фамилия соответствует человеку. В Малый бы взяли, покрывал бы голосом пространство ярусного зала. Но играет в крошечной студии, завороженный личностью Сулера. Молодые словно разворачивают стены студии. Особенно когда репетируют, затем пробуют играть «Гибель "Надежды"».

Пьесу голландца Гейерманса принес в студию Ричард Болеславский. Один из старейшин среди молодых - ведь сыграл в «Месяце в деревне» студента Беляева, из-за которого произошла трагедия тургеневских героинь. Внешность сценическая, голос молодой, звонкий, изведан успех в пьесе Тургенева, в пространстве Добужинского, в партнерстве с Ольгой Леонардовной и Константином Сергеевичем.

А не сыграть ли нам, студийцам, не этюды, не эпизоды из пьес, но целую пьесу, которую мы сами выберем и покажем нашим старикам. Сможем? Стали репетировать. ...Пьеса эта шла в России в начале века, сейчас забыта.

Если прочитать название без внутренних кавычек, получится, что пьеса повествует либо о женщине по имени Надежда, либо о чьих-то разрушенных надеждах.

Гейерманс написал пьесу о корабле, вернее о команде старого парусника. Давно кончился срок службы, а хозяева все гоняют его в рейсы, прекрасно зная, что «Надежда» в любой час может пойти ко дну от своей ветхости. Набирается команда в очередной рейс. Рейс застрахован, поэтому гибель «Надежды» только выгодна хозяевам. На суше привычны поджоги старых домов, застрахованных на

192

солидную сумму, та же ситуация возникает на море. Если корабль погиб со всей командой, то кто докажет преступление? Корабль «Надежда» обречен владельцами. Капитан же не знает, что набирает команду для последнего рейса. Люди этой команды - герои спектакля, не в значении «действующих лиц», а в значении героев-жертв, обреченных на смерть. Зрительское сострадание не предполагается; спектакль готовят для себя, как учебный. Константин Сергеевич появляется в студии как всегда: то с раннего утра, то после вечернего спектакля, на час-полтора, но может дозаниматься до утра. Репетиции ведут сами студийцы, в первую очередь Болеславский.

Из воспоминаний Алексея Дикого: «Как-то особенно ясно помню на репетициях «Надежды» Леопольда Антоновича Сулержицкого. Он тоже был предельно тактичен с Болеславским, стараясь нигде и ни в чем не ущемлять его молодого самолюбия. Да и метод Сулержицкого был таков, что казался формой невмешательства в область собственно режиссуры. Сулержицкий не был постановщиком в принятом смысле слова, хотя и начал свою «жизнь в искусстве» в эпоху усиленного искания театральных форм. Его влияние на спектакль осуществлялось путем духовного «подсказа», через цепь бесед по ролям и всему спектаклю, бесед не «литературных», но театрально действенных, сочетавших творческий «подсказ» с показом. Он был в первую очередь толкователь драматургического материала, толкователь отличный, тонкий. Не являясь режиссером-философом, как Владимир Иванович, он обладал не меньшей чем'тот интуицией, и благородство *его* души накладывало свой отпечаток на каждый спектакль, с которым ему приходилось соприкасаться. Я думаю, что чистота атмосферы «Надежды» была в большой степени отражением личности этого прекрасного человека.

Мы репетировали драму Гейерманса все в том же помещении на Тверской улице, где впервые собрал нас Стани-

193

славский. На чьи деньги снято было это помещение, толком никто не знал. В Студии ведь не было еще своего бюджета, и все мы работали совершенно бесплатно; нам и в голову не приходило, что можно требовать деньги за счастье иметь свой собственный дом. Напротив, мы с радостью содержали бы Студию сами, если бы не были в то время так откровенно и непролазно бедны. Ходили упорные слухи, что помещение снял Константин Сергеевич на свои личные деньги. Я думаю, что так оно и было, но сам он эту версию упорно отрицал».

Мемуарист Алексей Дикий анализирует спектакль, свои поиски - так, что, читая, видишь Сулера на репетициях.

Сулер передавал студийцам свою память ночных вахт, управления штурвалом, шелеста парусов, свиста ветра в снастях, передавал так естественно-незаметно, что студийцам казалось - сами все помнят, знают, воскрешают на сцене.

Театральная жалость: «Ах, бедные матросики» - не проникала в работу. Каждый находил в своем образе себя, обращался к своей аффективной памяти, в которой были расставания, тревоги за близких, новые встречи.

Мотив поколений был увиден в пьесе, усилен в работе. Жизнерадостно-молодая Лида Дейкун жила всей жизнью матери двух сыновей, вдовы Книртье.

Муж погиб в море, сыновья подписали контракт на «Надежду». Старший, Герд, которого играет Хмара, -опекает младшего, Баренда - Дикого. Младший с детства боится моря. Перед отходом судна узнает о его неизбежной гибели. Доказать никому ничего не может. Отказывается идти в море: приходят жандармы, уводят на корабль, так как контракт нерушим. Мать его ободряет, утешает надеждой - отпускает, так как знает, что с властью нельзя спорить. Уходящие в море, обреченные моряки, теснимые жандармами, запевают непредусмотренную автором «Марсельезу». За сценой к финалу второго акта собираются все

194

студийцы, кто сегодня в театре. Голоса персонажей сливаются с этим хором, словно «Марсельеза» звучит на Тверской, под окнами генерал-губернаторского дома.

Странный роман поляка Джозефа Конрада «Зеркало морей» написан на безукоризненном английском языке позже. Но как не процитировать вам, читателю XXI века, раздел этого романа, сливающий опыт Сулера и прозрения его студийцев, распахнувших для себя неведомое море:

«Когда мы прибыли в Данди, миссис Б. уже оказалась там - ожидала мужа, чтобы увезти его домой. Они поехали в Лондон тем же поездом, что и я. К тому времени, когда я сдал экзамен, корабль успел уйти в новый рейс без своего капитана, и, не попав на него, я отправился навестить бывшего начальника. Это единственный из моих капитанов, у кого я побывал в гостях. Он уже не лежал в постели и, объявив мне, что «совсем поправился», сделал несколько неверных шагов мне навстречу, когда я вошел в гостиную. Было очевидно, что ему не хочется отплывать из этого мира в тот единственный рейс с неизвестным маршрутом, который делает в своей жизни моряк.

Все было очень мило - просторная солнечная комната, окно-фонарь, у окна глубокое кресло-качалка с подушками, со скамеечкой для ног, бесшумные и внимательные услуги пожилой кроткой женщины, которая родила ему пятерых детей и жила с ним под одной крышей вряд ли полных пять лет из тех тридцати, что прошли со дня их свадьбы.

Была здесь еще и другая женщина, в простом черном платье, совсем уже седая. Она сидела на стуле очень прямо и что-то шила, поглядывая украдкой на капитана. За все время моего визита она не вымолвила ни слова. Даже когда я отнес ей чашку чая, она лишь молча кивнула мне головой с тенью улыбки на крепко сжатых губах. Это, вероятно, была незамужняя сестра миссис Б., которая пришла помочь ей ухаживать за больным.

195

Младший сын, мальчик лет двенадцати, непоседа и, видимо, страстный любитель крикета, с увлечением рассказывал о подвигах Грейса. Видел я и старшего сына, новоиспеченного врача, который увел меня в сад покурить и с важностью ученого специалиста, но в то же время с искренней печалью бормотал: «А аппетита у него все нет и нет! Не нравится мне это, совсем не нравится».

Последнее, что я помню, - это как капитан кивал мне головой из окна, когда я обернулся, закрывая за собой калитку.

Посещение умирающего оставило в моей душе глубокое впечатление. *Я* не знаю, как назвать смерть - *прибытием* в гавань или *уходом* из нее. Но этот морской капитан, сидевший в глубоком кресле, по временам смотрел перед собой тем пристальным, напряженным взглядом, каким глядит командир судна, направляя его к берегу. На этот раз он не говорил со мной ни о моей будущей службе, ни о судах, ни о том, что собирается опять в плавание. Нет, он рассказывал о своей прошлой жизни, говорил много, но отрывисто, как все капризные больные. Видно было, что женщины беспокоятся за него, но они молчали, на мешая ему говорить, и из этой нашей беседы я узнал о нем больше, чем за все полтора года совместного плавания. Узнал, что он «отслужил срок» у знаменитой Компании медных рудников, делая рейсы между Суонси и чилийским побережьем, - вывозил уголь и ввозил медную руду. Ходил в оба конца с тяжелым грузом, словно бросая вызов великим морям за мысом Горн. Задача эта под силу лишь очень стойким судам и была хорошей школой выносливости для моряков Запада. Этой (давно уже несуществующей) Компании служила целая флотилия барков с медными днищами, с такой прочной деревянной обшивкой и шпангоутами, с такой прекрасной оснасткой, какую вряд ли когда-нибудь можно было увидеть у других судов, и закаленным экипажем под командой молодых капитанов.

196

«Вот в какой школе я учился», - сказал мне почти хвастливо капитан Б., полулежа на подушках и кутая ноги одеялом. Свою деятельность капитана он совсем еще молодым начал на одном из этих барков. И, по его рассказам, он неизменно, перед тем как после дальнего плавания повести судно к берегу, несколько дней чувствовал себя больным, но болезнь эта проходила мгновенно, как только покажется впереди знакомый береговой знак. Потом, когда он стал постарше, это прошло совсем, он больше не волновался.

В то время как Б. говорил это, его усталый взгляд был неподвижно устремлен куда-то вдаль: так смотрит вперед моряк на корабле, когда ничего нет между ним и линией горизонта. Где сливаются море и небо и где должно появиться то, чего всегда ищут вдали глаза моряка. Но, наблюдая за капитаном, я заметил также, что глаза его с любовью останавливались на лицах окружающих, на всех знакомых предметах родного гнезда, картина которого, должно быть, часто возникала в его памяти во время плавания, в минуты тревоги и напряжения. Чего искали его глаза вдали? Готовился ли он ввести свой корабль в неведомую гавань или неомраченный ум его намечал курс последнего плавания?

Трудно сказать. Ведь в этом рейсе, из которого никто не возвращается, прибытие и уход мгновенны, они сливаются в единый миг высшего и последнего напряжения. Я хорошо помню, что не заметил никаких признаков нерешительности в сосредоточенном выражении его изможденного лица, ни тени нервного беспокойства молодого капитана, который готовится пристать к незнакомому, не отмеченному на карте берегу. Нет, он был достаточно опытен, он столько раз в жизни приводил свой корабль к берегу и уводил его в море! И разве он не «отслужил свое» У знаменитой Компании медных рудников, не учился в этой школе стойких и смелых моряков?»[[9]](#footnote-10)

197

Старшее поколение, моряки-старики, доживающие век в богадельне, под призрением семейства Босс. «Одесский вариант» таких сидящих на берегу описывал Сулер в записках матроса. От Кронштадта до Гавра полно таких стариков - сидят на берегу, смотрят за горизонт, предаются воспоминаниям или молча курят. Богаделы от Босса стараются проводить время в конторе Босса. Театр подчеркивает разницу характеров. Даже у студийца с простой фамилией Колин - старый брюзга Даантье всех заражает унынием. Кобус Михаила Чехова - как веселый фонарик. Гномик с прищуренными добрыми глазами, с легкими седыми волосами вокруг лысины - странной, заостренной, словно кожаная шапочка. Кораблик-модель пляшет в ловких пальцах Кобуса. Те же пальцы перебирают ветхий шарф, которым старик кутает шею. С этим шарфом на старческой шее, в этой просоленной куртке Кобус возникает в конторе: нет ли известий о «Надежде». Бездетный бедняк-старик, словно - единая общая морская душа. Человек и символ одновременно. Утешить вдову Книртье, беременную Ио, которая тоже стала вдовой, он не может, но может проклясть и проклинает хозяев.

Матильда Босс - супруга хозяина, смотрит на старика как на нищего, забредшего в порядочный дом, или как на лягушку, которую надо раздавить. Ее играет Серафима Бирман. Она в хлопотах о соболезнованиях семьям погибших: ведь только что пришло известие о судьбе «Надежды». Увядшая дама с модным напуском волос над выщипанными бровями, с острым карандашом в острых пальцах. Жизнь продолжается. Достаток семьи Босс должен прибывать. «Марсельеза» должна заглохнуть вдали, над морем.

«Марсельезу» споют четыреста раз - столько пройдет спектакль, предназначенный сперва только для себя.

На домашний просмотр в Москве пришел Горький (после всех разрывов с «Карамазовыми»). Очень одобрил,

198

ободрил всех. Премьеру показали в Петербургских гастролях, весной. Все, доставшие билеты, рыдали над судьбами моряков и подпевали «Марсельезу». Первый спектакль студии утвердил право «системы Станиславского» если не как идеал, все определяющий в искусстве, то как возможность обновления театра, воспитания цельных коллективов единомышленников, которые должны прийти на смену труппам.

Первый публичный спектакль сразу усложнил отношения, столь легкие, равные в студии-школе. Певшие «Марсельезу» за сценой все хотели играть на сцене. Публичные спектакли требовали измененного распорядка времени. Если студия целиком подчинена только потребностям Художественного театра - о какой своей дисциплине можно говорить? У самих студийцев образуются семьи, надо существовать не заслугами старших поколений, но помогать этим старшим. Ведь работа в студии не оплачивается, община живет малыми потребностями, хотя даже малые -они постоянны. Помещение снимает Константин Сергеевич. Декорации - аскетичны до предела, костюмы для себя женщины умеют мастерить. Для «Надежды» многого не надо. Для следующей пьесы - тоже. Репетируют «Праздник мира» Гауптмана. Бытовая пьеса. Действие происходит в сегодняшнем немецком доме. Костюмы - сюртуки, пиджаки, обычные женские платья. Массивный диван ставится слева, рядом - напольные часы, узкая ковровая дорожка стелется от двери в центре сцены. Главное - чтобы была атмосфера Рождества, уличной зимы, откуда появляются персонажи в теплой светлой гостиной. Елочка между дверью и окном. Дверь и окно - не русские, с мелкими переплетами, в которые вставлены стеклышки. Как в «Синей птице», как в городке «Надежды». К Рождеству еще гирлянда на стене, свечи везде, чтобы зажечь их в честь собравшейся на праздник семьи. Рождество в тот же вечер, что в «Синей птице». Но души здесь не освободятся,

199

не пустятся в сказочные странствия, не сказочные души -люди съедутся из странствий, собьются на диване, возле теплой печки. Здесь противоборствует не богатство - нужда, не хозяева - работники.

Одна семья собралась; градации здесь личностные, распри также чисто семейные. Одни - сделали свою жизнь, обогатились, другие - неудачники. Но благополучие только расчеловечивает человека, неустроенность порождает только зависть. Здесь все одиноки, здесь брат брату - враг, тетка племяннице - соперница, завистница. Все одиноки, несчастны в своем одиночестве. Праздник мира становится праздником злобы, сведением давних счетов, злорадным открытием грехов, кликушескими исповедями, после которых еще тяжелее жить.

Ведет занятия-репетиции Вахтангов. Знает возможности Лиды Дейкун, Миши Чехова, Симы Бирман; репетирует точно по характерам, одновременно образуя «круги внимания», определяя действенные задачи. У каждого в памяти - ссоры за чайным столом, зависть здоровью или успеху, соперничество женщин. Вахтангов помнит своего отца-деспота, напряженность за кавказским щедрым столом. А Сулер подсказывает свое ему и всем актерам:

«Не потому они ссорятся, что они дурные люди, а потому мирятся, что они хорошие по существу. Это главное. Давайте всю теплоту, какая есть в вашем сердце, ищите в глазах друг друга поддержки, ласково ободряйте друг друга открывать души.

Только этим и только этим вы поведете за собой зрительный зал.

Не нужно истерик, гоните их вон, не увлекайтесь эффектом на нервы. Идите к сердцу».

Сулер прерывает репетицию:

«Как чутко подошел ты к далекой еще до законченности работе!

200

Какие мысли были у тебя, и что ты предугадывал в пьесе?

Еле сдерживая смех, прикрывая готовый вырваться смешок, радостными глазами проникаешь в существо каждого исполнителя. В самый сильный момент ты вдруг не выдерживаешь, даешь выход накопившемуся смеху, падаешь со стула и, задыхаясь от невозможности побороть в себе новый подкат смеха, говоришь:

«Постойте, постойте. Остановитесь, черти, на минутку!»

Не бросая нити сцены, замирают исполнители на своих местах, ждут некоторое время, пока ты успокоишься и продолжают акт.

«Ах, какие смешные люди! - говоришь ты после просмотра. - Все милые, сердечные, у всех есть прекрасные возможности быть добрыми, а заели их улица, доллары и биржа. Откройте их доброе сердце, и пусть они дойдут до экстатичности в своем упоении от новых, открывшихся им чувств, и вы увидите, как откроется сердце зрителя. А зрителю это нужно, потому что у него есть улица, золото, биржа... Только ради этого стоит ставить "Потоп"» (воспоминания Вахтангова, 1920 год).

Спектакль играется на зрителей. Зал на 120 мест дышит единым дыханием с семьей Шольц. Действию на сцене все чаще сопутствуют истерические вскрики в зале, конечно, женские. Дамы, скромно одетые барышни-курсистки или служащие (их все больше - телефонистки, машинистки, стенографистки, конторщицы, чертежницы) - плачут в зале, плач переходит во вскрики, в удушье. Женщина выходит среди действия, или ее приходится вывести - под руки. Дать понюхать нашатыря. Помочь дойти до дамского туалета, где можно причесаться, припудриться - уехать на извозчике в собственную квартирку с елкой, с дорожкой на полу.

Сулер в своих дневниках делает большую запись-размышление. О природе истерики в плане физиологии-меди-

201

цины. О ее заразительности и сочувственной брезгливости очевидцев. Конечно, болезнь нервов. Актеры не утишают, провоцируют эту болезнь: «сегодня были две истерики, вот как игранули!» А между тем мне кажется, что истерики в публике доказывают прямо противоположное. Актеры сами заражаются от зала, «расковыривают» свой смех. На следующем спектакле в зале вскрикнет другая, актеры же довольны - «игранули!». Довольны тайно, для себя, замечание «заведывающего студией» принимают, а на следующем спектакле опять вызовут женский вскрик в зале на 120 мест.

Первая студия - как единый организм предана Художественному театру. Художественный театр как единый организм - предан идеалу искусства. Личности, составляющие этот организм, утверждают в нем себя. Скрыты от посторонних глаз, особенно репортерских, их споры, их конфликты, выходящие за рамки заседаний протоколов, резолюций.

Как бы подробно ни велись протоколы - они всегда лишь свидетельства, а не само событие. Так всегда, везде. Так в театре вообще, в театре-студии в частности. Ее надо привести к истинному празднику мира. В водевилях, которые играют студийцы, на их «капустниках» истерика может случиться разве что от неумеренного смеха. В этих молодых наивных куплетах, в обязательности счастливого финала все участники освобождаются от своих страхов, неуверенности. Обретают веру в надежду, в самих себя, в счастливые концы, они же начала. Полные сборы студийных спектаклей - не расслабляют. Надо искать свое. Их, особенно в двадцатых годах, упрекнут в камерности репертуара, в необращении к классике. Но не забудем, что студийцы все время заняты в крэговском «Гамлете», в тургеневских спектаклях, в «Горе от ума», в старом «Царе Федоре» и премьерном Мольере. Куда уж больше?! Для себя ищут свое.

202

Привлекают необычности, пьесы, которых не знают. Весной четырнадцатого года Станиславский, Сулер, студийцы читают пьесу «Калики перехожие». Древняя Русь. Тринадцатый век. Историческая трагедия. Автор Владимир Волькенштейн - литератор, великолепно знающий мировую драматургию, поэтому полезный литературный сотрудник Художественного театра и студии. Небольшая его книга «Станиславский» не вызвала возражений, на которые Константин Сергеевич был щедро безжалостен по отношению к своим биографам. К Ф.Ф. Комиссаржевскому, издавшему книгу «Творчество актера и теория Станиславского», к B.C. Смышляеву, изложившему свое понимание «системы» в книжке, вызвавшей резкое противодействие Станиславского. Книжка будет издана в Ижевске в 1921 году под названием «Теория обработки сценического зрелища». Выступая против такого искажения своей системы, Станиславский словно забыл, что именно Смышляев вызволил его и Москвина из-под ареста в качестве заложников в 1919 году, когда по соседству произошел страшный взрыв в здании, где был расположен Московский комитет партии большевиков. Смышляев, преподававший в Пролеткульте, немедленно позвонил в ЧК, потребовал освобождения заложников, что и было немедленно осуществлено.

Сидение под арестом осталось только в памяти Константина Сергеевича и Ивана Михайловича, которые потом рассказывали об этих часах, показавшихся им бесконечными. Арест продолжался меньше суток. Смышляев после этого уйдет от эгиды Станиславского, снова к нему вернется, будет вести новые записи о том, как тревожна жизнь в театре, все-таки оставаясь в нем.

Волькенштейн в своей книге больше портретист Станиславского, нежели теоретик. Он в общем-то, что называется, - «театральный человек». Ему идет слово «драматург», которым обозначается сотрудник литературной

203

части в европейских театрах. Он должен знать драматургию прошлого, читать драматические опыты нынешнего, зная, что интересно для данного театра, для этого режиссера. Уметь сделать инсценировку прозы. Редкий завлит не поддается искусу - увидеть в театре свою пьесу. Часто пьесы получаются умозрительно-литературные, живому театру противопоказанные. «Калики перехожие» - такая сочиненная пьеса.

Задумана трагедия власти, сочетающая сюжет старинной романтической драмы и приемы современной мисти-ко-философской драматургии. Может быть, она привлекла Станиславского отзвуками «Драмы жизни» или «Пера Гюнта», которого театр разгадывает в эти годы вместе с живописцем Рерихом и композитором Григом. Может быть, Станиславский и Сулер увлеклись возможными параллелями с видениями Мицкевича или Юлиуша Словацкого. Ведь его «Балладину» - сказку о двух сестрах, где старшая зарезала младшую, подобно Каину, убившему Авеля, - сыграют позднее студийцы.

Сейчас им предложены роли калик-странников, идущих в Иерусалим. Не противься судьбе - заповедь странников. И когда их «веселый атаман» Алексей поднимает меч против судьбы и людей, калики зарывают его в землю. Живым! И уходят своим иерусалимским путем.

Братоубийство, поединки, люди, одетые в шкуры или в тяжелейшие доспехи. Жуткие лица, какие-то угловатые черепа, словно из тех же ночных кошмаров, что породили трагедии-мистерии Леонида Андреева. И сколько занятий-репетиций провел Станиславский со студийцами, получившими роли Яволда, Всеволда, женщин-богатырш. Режиссерская партитура Станиславского читается как эпическая поэма. Пьеса губит спектакль, спектакль - пьесу. «Калики» на сцене - словно меч, покрытый ржавчиной, хотя заняты в спектакле Алексей Дикий и другие, равные ему по темпераменту.

204

Следующую пьесу студийцы выбирают сами. Пьесу-инсценировку рождественской сказки Диккенса «Сверчок у камина». В русском переводе «Сверчок на печи».

**\* \* \***

Борис Сушкевич принес в студию готовое «переложение для сцены», скромно обозначенное его инициалами «Б.М.С.». Споров не было - принять ли? В тексте кое-что сократили, уточнили. Определилась режиссура спектакля - Б. Сушкевич и Р. Болеславский.

Закономерно, что рецензии - отклики на спектакль -все внимание отдают исполнителям. А так как играют все на «пятерки» и критику хочется передать общее ощущение спектакля, то и получается: роль Сулержицкого в создании этого спектакля критикой, современной спектаклю, не отмечена.

Зрители, набившиеся в зал - комнату студии, попавшие на гастрольный спектакль в Петербурге, хранят программы. В них Сулера нет. А в учебниках по истории русского театра, в многотомниках 40-60-х годов спектакль есть, а Сулержицкий - словно отрицательный персонаж в этом спектакле.

«Толстовство», «непротивленчество» - определения, сопровождающие спектакль всю его долгую жизнь. Вначале просто определения современной критики. Как же в четырнадцатом году, в начале огромной войны не вспоминать самого Толстого-военного, литературных его миров и войн, учения о непролитии крови и отказничестве от солдатчины? Тем более критикам-друзьям театра и самим театрам с их родством искусству Толстого?

К толстовскому учению спектакль не сводился, но оно прорастало в спектакль как прорастает из одного зерна колос, несущий множество зерен. Со временем определение стало отрицанием. «Толстовство» с конца 20-х годов до девяностых - словно пункт в анкете, который предпочли бы

205

не заполнять: - Ни в каких партиях не состоял, но был последователем учения Л. Толстого... Анкетная графа с упоминанием имени графа Толстого не менее опасна, нежели признание - «был эсером», в эпоху, когда лозунгом общества стало высказывание Горького: «Если враг не сдается...» В театре слово «толстовство» - укор, недостаток, который следует преодолевать. Как Вахтангов преодолел влияние Сулержицкого. Об этом писали очень одаренные ученики Станиславского - Сулера - Вахтангова. Со временем этикетка так приклеилась к спектаклю, что отсутствие ее в студенческом ли ответе на экзамене, в музейной экспозиции, в автореферате диссертации - обязательно замечалось. Могло вызвать реакцию Управления по делам искусства, газетную реплику; даже во времена хрущевской «оттепели». Слово «толстовство» можно было произносить только в контексте ленинских статей. То есть не просто с минусом, а с минусом в квадрате, даже в кубе.

В году четырнадцатом спектакль - истинный праздник мира, был равен призыву «не убий!». Потому и собирал полными любые залы. Превращал зрителей в паству, объединенную молитвой мира и восхищением своего участия в празднике мира.

В сказке, продолжающей для театра «Синюю птицу». Возникла такая же - философская сказка или философская система, изложенная в форме сказки. Диккенсовский «Сверчок» принадлежит середине ушедшего века, Англии -викторианскому государству, англиканству - религии. Здесь горят свечи, а не электрические лампочки, здесь жива народная вера в фей, в возможность молитвой преодолеть искушение и переродиться из бездушного богача -в богача все раздающего.

Сказку, переведенную в диалог, читают вслух в студии. Читает человек в бархатном жилете, в белом галстуке-банте, в просторном фраке. Похож на дедушку Крылова в среднем возрасте, на гостя в российском имении над

206

волжским обрывом. В жизни Художественного театра его продолжат Пиквик - Грибков, Яншин - сэр Тизл.

Четыре года прошло с тех пор, как на сцену вышел чтец «Братьев Карамазовых». Господин, читающий профессорски, подчеркнуто бесстрастно о страстях неистовых, губящих, возрождающих, не завершенных ни в романе, ни на сцене.

Господин «Сверчка» - «антикарамазовский», всех примиряющий. Не только всех: - всё. Человека, сверчка, чайник, печь, то есть очаг, совсем не похожий на Емелину печку[[10]](#footnote-11).

Студийцы слушают пьесу. Знают распределение ролей. Поэтому бояре и цыганки в перерыве между мхатовскими выходами на сцену держат томик Диккенса или свои, отпечатанные на «ремингтоне» роли. Может быть, читается не «Сверчок», а «Пиквик» или «Большие ожидания». Как перед «Властью тьмы» читается «Анна Каренина»: «Все в тебе». Весь Толстой в тебе. Или весь Диккенс: «Начал Чайник...»

Здесь мне хочется привести слова, долженствующие предшествовать нашему с вами приходу на самый спектакль. Слова Вахтангова:

«Вот ты на беседе о «Сверчке».

Суетливо бегает твой карандаш по клочку бумаги, ставит непроизвольные знаки, зачеркивает их.

«Пусть мистрисс Пирибингль толкует, что хочет. Я и слушать не хочу. Мне лучше знать, и я вам говорю: чайник и чайник».

Вот ты положил карандаш, хлопнул им по сукну стола.

207

Это значит - ты остановился на чем-то. Сосредоточенно углубляешься в себя, снова берешь карандаш, делаешь им какой-то зовущий жест и говоришь нам: «Я не знаю, может быть, к «Сверчку» нужен особый подход, может быть, нужно начать репетиции не так, как всегда делали, может быть, лучше сейчас пойти в Страстной монастырь, постоять там молча, прийти сюда, затопить камин, сесть вокруг него всем вместе и при свече читать Евангелие».

Ты говорил нам:

«Доберитесь до сердца Диккенса, откройте его - тогда откроется вам сердце зрителя. Только ради этой цели стоит и нужно ставить «Сверчка». Людям трудно живется, надо принести им чистую радость.

Когда вы берете пьесу для постановки - спросите себя, ради чего вы ее ставите».

Разве этот завет твой можно забыть, пока существует Студия?

Страстной монастырь рядом. Студийки, как гимназистки, крестятся, пробегая мимо, обещают благодарственную свечку после удачного спектакля или если придет письмо с фронта, от брата.

Премьера в ноябре четырнадцатого года; война уже в своем расцвете, к ней привыкли и там, на западе, и здесь, в московском тылу. Тыловое небо спокойно: аэропланы долететь не могут, свет в домах и на улицах не маскируется. Беженцев расселяют, раненых обихаживают, подчас неумело, но всегда заботливо. В конце ноября, на стыке осени-зимы, на стыке самых коротких дней - самых длинных ночей идет премьера в Студии.

Смятенность, удрученность, свинцовую озабоченность принесли в себе в маленькую залу Студии, к ее задернутому занавесу те полтораста, которым предстояло быть первыми зрителями диккенсовской сказки... Лица были озабоченные. Пока не начался спектакль, перекидывались вопросами, слухами, мнениями... Меньше всего говорили

208

о предстоящем спектакле, о театре. Ясно чувствовалось: собственно, всем здесь не до него, не до искусств и их радостей. Еще можно отдать представлению «Сверчка», если оно удалось студийцам, какую-то самую поверхностную часть внимания, но уж, конечно, не душу...

И случилось чудо...

Началось чудо с первого же момента, когда в черной темноте заструились какие-то наивно-простые музыкальные звуки, покраснел в этой темноте огонек, в углу направо, и вырвал из нее чей-то смутный, точно дрожащий, не желающий оформиться прочно облик. Мягким шепотком кто-то из темноты стал рассказывать о сердито подбоченившемся и обиженно закипающем чайнике, о сверчке на печи и его милой песне, об извозчике Джоне Пирибингле, который вот сейчас везет во вьюгу почту и который так любит свою жену-«малютку» и о самой «малютке».

Николай Ефимович Эфрос, писавший о Художественном театре со дня его открытия и даже до открытия (любительские спектакли Станиславского, ученические спектакли Немировича) всегда умел так начать статью или книгу, что читающий видел «На дне», или «Бесов», или вот - «Сверчка».

На сцене в центре английский очаг с вытяжной трубой, уходящей за пределы потолка. Впечатление полной натуральности камня, потемневших от копоти кирпичей, добротной входной двери слева, от которой к полу ведут два порожка. Возле двери, в углу, где не дует, стол и два стула, каких в России не встретить. Для барской усадьбы -просты, для дворницкой или сторожки - слишком хороши: с фигурной спинкой, с полосатой обивкой сиденья. Стол в углу между дверями. Вторая низкая дверь - внутренняя, за ней лестница, ведущая во второй этаж. Деталь английской архитектуры, важнейшая для планировки спектакля: по лестничке будут тяжело подниматься-взбегать, спускаться-сбегать; на лестнице удобно объясняться

209

двоим, думая, что никто их не слышит, у лестницы легко можно услышать или подслушать чужую тайну. Все обжито не сегодня, но еще во времена первых дилижансов и почтовых карет, во времена до-паровых судов, ходивших в Индию вокруг Африки. На каминной полке раковины, привезенные из Индии, фаянсовые тарелки, перешедшие от прошлых поколений. Все привычно, на своем месте: дрова сложены возле очага, канарейка прыгает в клетке, часы тикают на стене, в свое время из них высовывается кукушка, чайник не остывает в очаге. На эскизе чайник -красной меди, начищенные бока сами светятся; в спектакле будет другой чайник, тяжелый, подвешенный на цепи; его-то и сохранили в музее Художественного театра им. Чехова, в уголке, который называется «Сверчок».

Спектакль будут бесчисленно возить на гастроли, вывозить на другие клубные, студийные сцены. Одни велики, надо ставить кулисы пошире. Другие малы - вторую дверь не сделаешь, надо ставить лестницу тут же, у камина. Актеров на выезде предупреждают об изменениях, изменения остаются в спектакле, причем меняются, друг друга дублируя, исполнители. Дубляж не означает повторения - копии. Впрочем, первый состав так любит спектакль, что старается играть всегда. Сушкевич - пример тому. Выходит и выходит Чтецом. Образ и актер стареют вместе: «Начал чайник...» Чтение-монолог пожилого джентльмена: «день стоял сырой и холодный»... Чайник - закипает, посвистывает, музыка подхватывает мелодию чайника. У очага тепло; чайник поет. Джентльмен читает - приближается к Дому вместе с его Хозяином: «Ночь темна, дорога темна... Хмурое небо ничем не радует взор, только на западе темно-багровая полоса: это солнце и ветер зажгли облака... Верстовые столбы обмерзли, дорогу размесило: ни лед ни вода, ни то ни се, ничего нельзя разобрать. Но пусть он едет, все-таки едет, едет».

210

Диккенсовская дорога незаметно становится для зрителей четырнадцатого года дорогой блоковских эшелонов, идущих к западу:

«В закатной дали

Были дымные тучи в крови»...

Дорогой эшелонов, проходящих через город Александров, мимо дома, где жили сестры Цветаевы с детьми:

«Ох, и поют же солдаты!

Ох, и поют же... О , Господи, Боже ты мой»...

Пушкинская тройка мчалась за бесом, заманивающим в неведомые равнины. Гоголевская тройка летела, три года скакала, не управляемая Селифаном или пьяным Ноздревым.

Толстовский Хозяин блуждал вместе со своим Работником и умирал, согревая своим теплом Работника. Все надеялись выбраться, увидеть огни в метели, довезти барина, хозяина, почту, курьера, который ямщика колотит по шее. Возчик Джон вывозит свой фургон на свет фонаря, на свет лампы в окошке, прямо к крыльцу дома, где чайник передал мелодию сверчку, и оба они перекинули свою веселую песенку длинному лучу от свечи и послали ее за окно, на темную дорогу.

Музыка и голос Джентльмена постепенно замолкают.

Заснеженный, огромный Джон Пирибингль в двери. Шляпа, длиннейший шарф, просторнейший плащ, предок плащ-палатки, сапоги-ботфорты - все усыпано снегом. Жена - малютка Мэри, кажется совсем уж маленькой и легкой, легко подпрыгивает, чтобы обнять мужа. Он ее поднимает ручищами-лапищами; оборки ее белого чепчика трепещут, как крылья первой весенней бабочки; белая косынка на плечах свежа, как рождественский снег.

Под окнами - как в «Дяде Ване» -лошади фыркают, переминаются, звякают бубенцами. Звукорежиссер (должности такой еще не существует), он же актер-студиец

211

Владимир Попов, подбирает звук, не повторяющий чеховский отъезд-прощание. Здесь - приезд, встреча, вроде те же колокола на колокольнях, та же упряжь. Но колокола звонят не как на Иване Великом, упряжь другая, колокольчики - не дары Валдая, Джон - не ямщик, Мэри - не Ямщикова жена. Вероятно, «драгоценный крошка», как именует чета Пирибингль своего первенца, совершенно похож на русского младенца, но нам его не покажут. Им любуются в его плетеной колыбели, похожей на корзину, его тетешкают на руках, передавая сверток няньке Тилли. Она больше других напоминает няньку пензенскую или елецкую: приютская сирота, отданная в услужение. Очень старается услужить, войти в семью. Русский вариант трагичен у Бунина, у Чехова: студийцы читали «Спать хочется». Трехстраничный рассказ про малолетнюю няньку. Измученная бессонницей, она душит крикуна-младенца в люльке и засыпает возле детским, безгрешным сном.

Мария Успенская будет играть Тилли бессменно, потому что заменить ее нельзя. Нескладная, с острыми локтями и нелепой прической, с тощим пучком на затылке. Не оплакивающая свою горькую долю, но восторженно-счастливая. Попала к таким хозяевам! Нянчит такого ангела-малыша! Все время укачивает его, хотя может перевернуть сверток вверх ногами - тогда зал дружно ахает.

Если бы Сушкевич был профессиональным переводчиком, он бы, вероятно, долго мучился с приютским говором Тилли: как сделать, чтобы речь ее была речью деревенской няньки? Вводить просторечия, провинциализмы русского языка? Так часто поступают нынешние переводчики, причем не только на русский с английского, но на английский, на испанский с русского.

«Сверчку», особенно не задумываясь, нашли меру. Тилли называет хозяев, в том числе грудного крошку, в третьем лице: «Как это их мамаши так ловко распознают коробки, когда папаши привозят их домой?» - обращается

212

нянька к ребенку. «И побежали наши мамаши готовить нам постельки».

За этим - собственное сиротство, отсутствие своих папаши и мамаши. А вдруг уроню бесценную крошку? И меня обратно в приют?

Но это не Чехов, это Диккенс святочный, значит все кончится счастливо.

Возчик Джон с женой разбираются в посылках, предназначенных обитателям этого городка. Джон вдруг ахает: «Я совсем забыл про старика...»

Оказывается, он подобрал по дороге человека, тот улегся в тележку и заснул, а Джон про него забыл.

Открывается дверь, морозный пар врывается в комнату. Джон вводит седобородого старика с толстой палкой в руке. Старик стукает палкой об пол, ручка палки раскладывается как деревянный зонтик. Поставишь такую палку, вот тебе стул-табурет (с такой палкой часто ходил Толстой, только та была с острием - удобно втыкать в землю).

Старик усаживается на свою палку-стул, надевает очки, хотя ему был бы нужнее нынешний слуховой аппарат или тогдашняя слуховая труба. Незнакомец весьма глуховат, поэтому Мэри кричит ему, восхваляя своего крошку: «Крошке уже привили оспу, он все понимает! - Подумайте! - Ловит свои ножки !!!»

Тилли скачет вокруг незнакомца с крошкой на руках, демонстрируя крошкину гениальность.

Опять стук, мороз в дверь. Входит еще один старик, словно озябший в сыром подвале или на чердаке. Из тех, о ком говорят - даже борода не растет. Лицо словно покрыто пухом, прямы бесцветные волосы, то ли плащ, то ли какая-то парусиновая хламида на узких плечах. Кобус Михаила Чехова был предан судовладельцам и морю. Калеб из Диккенса - игрушечных дел мастер, преданный игрушечному фабриканту Тэкльтону. Любит он свою

213

слепую дочь и свою работу, а работу дает Тэкльтон; Ка-леб умеет только делать игрушки, Тэкльтон - их продавать. Игрушечник Михаила Чехова думает только о своей дочери и о своих «Ноевых ковчегах». Издавна популярны в Англии деревянная лодочка или лодка побольше - как бы.мод ели Ноева ковчега, населенные всеми животными, которых, как известно, Ной собрал в ковчеге парами. Калеб делает деревянных быков и коров, ослов и ослиц, кроликов, голубей, слонов, львов, кенгуру- благо Австралия уже открыта. Чехов играет не просто нищего. Играет нищего Художника. Наблюдателя природы, переносящего свои восторженные наблюдения в кукольные работы. Старик осторожно берет из рук возчика горшочек с цветами - для дочери, коробку с кукольными глазами - для работы. И, поклонившись, просит у малютки Мэри разрешения дернуть за хвост собаку, стерегущую дом (ее лай доносится, когда кто-то приближается к дому). Дернуть пса за хвост нужно потому, что надо для ковчега сделать сердитую собаку. Собака, еще не ставшая объектом эксперимента, сердито лает, гремит цепью за окном, потому что мимо нее проходит сам господин Тэкльтон. Появляется на пороге - длинный, сухой, безукоризненно одетый человек, вахтанговский Тэкльтон, сразу видно - джентльмен, двойник кукол-марионеток с деревянными суставами. Суставы его двигаются словно на шарнирах, глаза как оловянные пуговицы с его же сюртука, рот - щель, прорезавшая лицо, будто прорезь кошелька или копилки, заглатывающей монеты. Кажется, потряси его, и в нем забренчат проглоченные монеты разных стран. Дернешь за нитку - кукла запляшет, выбрасывая длинные ноги. Сел на стул, вытянул ноги, о которые все спотыкаются. Фабрикант пришел, чтобы забрать присланный от городского кондитера свадебный пирог. Ведь Тэкльтон женится на молодой красавице Мэй. Мэй - ровесница и школьная подруга малютки Мэри. Насколько Мэри счастлива,

214

настолько Мэй несчастна. Ее жених еще со школьных лет, сын Калеба, пропал без вести где-то в океане.

Что Калеб, что Мэй с ее матерью-вдовой - беззащитны перед Тэкльтоном. Фабрикант хочет жениться на Мэй, матушка ее мечтает стать тещей фабриканта. Ветер свистит на улице, хозяин и работник уходят в ночь. Впереди шагает, словно марширует Тэкльтон, за ним плетется с тортом в руках Калеб. А глухой старик-прохожий просит приюта в этом доме. Мэри предлагает ему остаться. Кукует кукушка в часах, Тилли качает крошку, свет тускнеет.

Действие переносится в комнату, где живет Калеб со слепой дочерью. Комната гола, меблирована тем, что выбрасывают за ненадобностью из зажиточных домов. Вся завалена, завешена игрушками. Они висят на стенах, на гвоздях и крючках, подвешены под потолком, громоздятся под столом, под табуретами. Маски, ковчеги, кукольные дома, всадники, звери, клоуны (игрушки делали все студийцы во главе с Сулером. Он взывал: «Делайте ярче, пестрее, причудливей!!!»). Слепая ощупью, но ловко, быстро шьет, а отец - в который раз! - описывает ей чистоту этой уютной комнаты и свое прекрасное синее пальто (в реальности ветхий балахон пыльного цвета). В комнате -слепая Берта, множество кукольных стеклянных глаз, живые, прозрачные глаза старика Калеба. Описывая дочери красоту своего пальто и своего дома, он мастерит-красит кукольный домик, любуясь своей работой. Воздушные змеи под потолком готовы улететь в небо, а по полу едет совсем уж немыслимая повозка. Пародия на Джона, на всех возчиков всего мира? Вожжи держит старик в чалме, конь - не конь, а черепаха леопардового окраса, да еще такое же животное едет на крыше повозки.

Вошедший Тэкльтон издевается над Калебом и Бертой, а Калеб шепчет ей, что хозяин так подшучивает... Тэкльтон уходит, обещая вечером зайти со своей невестой. Покачиваются клоуны и звездочеты в пестрых плащах с волшебными

215

жезлами, с бумажными букетами в руках. Берта продолжает упоенно слушать рассказ отца о чуткости Тэкльтона и его доброй улыбке. Берта завидует Мэй, которая станет женой этого благороднейшего, добрейшего из людей. Берта все бы отдала за такое счастье, но отдать ей нечего. Девушка плачет и шьет. Отец мастерит новую игрушку.

Та же комната; игрушки с пола, со стульев сброшены в углы; в комнате раздвинут стол; на столе бараний бок (дар Тэкльтона); блюдо с картофелем передают друг другу; сидящие за столом едят этот картофель, пьют настоящий горячий чай и холодный чай, изображающий виски и вина, налитые в графин и бутылки. Вера Соловьева - Берта благословляет своего любимого Тэкльтона на брак, как бы передавая невесте сокровище ума, великодушия, доброжелательства к людям. Тэкльтон смеется своим деревянным, отчетливым смехом - Берте слышится пленительный смех любимого человека, которым будет гордиться Мэй. А фабрикант смотрит на Джона и его малютку-жену так же, как на Калеба и его слепую дуру. И так же деревянно-зловеще улыбается.

Мэри рассеяна за столом, забыла набить трубку Джону; Джон замечает ее тревогу и сам чем-то растревожен. Когда все расходятся, Тэкльтон берет своей паучьей, цепкой рукой руку Джона, отводит его за игрушки, откуда просматривается мастерская.

Джон видит, что жена его шепчется с глухим стариком, которого он сам привез в свой дом. Видит, как старик снимает длинную бороду. Открывается молодое лицо. Оба улыбаются, склоняются друг к другу крошка Мэри и молодой незнакомец. Мэри целует незнакомца. Они исчезают; Джон молча отходит от Тэкльтона, идет к двери. Сгорбившийся, старый, шестидесятилетний муж двадцатилетней женщины.

Хлопает дверь - Мэри зовет мужа домой. Злодей Тэкльтон улыбается во весь рот: «Он пошел вперед».

216

Как? Ушел без нее? Мэри перебегает комнату-сцену, бежит за мужем. Темнота покрывает все, продолжается только отчетливый, злорадный смех хозяина - Тэкльтона.

**\* \* \***

Джон в своем доме. Войдя, он бросает цилиндр на каминную полку, поодаль от расписных тарелок и подсвечника с оплывшей свечкой. Погасший очаг, пустая плетеная колыбель. Джон снимает со йтенки ружье. Короткий монолог: вернулся прежний возлюбленный... избранник юности... убить его... Идет было с ружьем к лестнице, ведущей в комнату постояльца. Миновал было камин с чайником, ожидающим ежевечернего ритуала. Джон стоит спиной к залу, неловко держа винтовку. Он не видит, как вдруг зашевелился, начал приподниматься цилиндр. Из камина возникает женская головка; лицо - словно лицо Мэри и словно немного другое лицо. Тонкий, шелестящий голос окликает: «Джон!» Джон поднимает голову. Женщина встряхнула головкой - цилиндр с нее слетел, на Джона смотрит... жена в белом чепчике? или какой-то дух? Джон слышит голос женщины, которая возвращает его в счастливое прошлое.

Женщина - фея. Сверчок настоящий, крошечный живет здесь за очагом; фея -душа сверчка или душа дома. Играет ее Соня Гиацинтова. Ее обращение к прошлому в пятидесятых годах[[11]](#footnote-12).

217

Во всяком случае - проходит ночь. За окнами светает. Фея исчезла. Джон спит в кресле; рядом невыстрелившее ружье. Входит Тэкльтон со свадебным цветком в петлице.

Сидят - ведут беседу: Джон исповедуется, исповедник-провокатор наблюдает. *Он* шел сюда, уверенный, что застанет возле камина убитого незнакомца и обезумевшего Джона. Трагедия злодея, трагедия богача - ровесника возчика. Возчик-то блаженствует с женой и сыном, а старый богач знает, что Мэй его не любит. Вот же тебе, ровесник-старик! Пролей кровь соперника, мучайся всю жизнь, главное - мучай жену!

Джон, сидя рядом, глядя не в оловянные глаза Тэкльто-на, а куда-то поверх глаз, вспоминает недавнее прошлое и не винит жену. Сегодня, в годовщину их свадьбы, он отпустит ее на свободу. Следует наивный театральный прием -подслушивание Мэри и Тилли. Они незаметно вошли; слышат все, что произносит Джон. Исповедующийся и искуситель уходят (пес за сценой не забывает залаять и загреметь цепью, лошади - хрупать овес возле собачьей будки). Появляются Калеб и Берта: Берта узнает, что дом ее уныл и беден, что отец ее - жалкий старик в ветхом парусиновом плаще.

Снова все изменяет явление незнакомца. Сброшена седая борода с молодого лица, сияющего радостью. Ведь он-то и есть Эдуард - пропавший без вести сын Калеба, брат Берты, верный во всех скитаниях, за все годы - своей Мэй! Объясняется его фальшивое старчество, таинственность Мэри, которая сразу узнала Эдуарда и потому поцеловала его невинным поцелуем подруги детства.

Взаимная мудрость Софьи Владимировны - Нелли дали должный результат.

Софья Владимировна не льстит в этой книге ни себе, ни другим, не вычеркивает из своей театральной (и кино) биографии ничего. Убрать из книги, как из памяти, ничего нельзя. Ни фею - Сверчок, ни Марию Александровну

218

Ульянову, сыгранную актрисой в пьесе «Семья». И убирать незачем.

Все целуются, все поздравляют друг друга. Тэкльтон возвращается из церкви, где он напрасно ожидал невесту. Достает из кармана обручальное кольцо, передает его няньке Тилли с просьбой бросить «это» в огонь. Та с удовольствием выполняет поручение. Отвергнутый фабрикант удаляется. Через минуту входит его слуга, с подарками от хозяина. Во-первых, передает от него свадебный пирог - не пропадать же оплаченному заказу! Во-вторых, пестрые игрушки для Крошки. Слугу сменяет сам злодей: «Друзья... У меня дома пусто и жутко... У меня нет даже сверчка на печи, я их всех распугал. Окажите мне милость, примите меня в ваше веселое общество!» Общее «Ура!». Общие танцы под звуки арфы, на которой играет Берта. Свадебный торт ждет застолья. Крошка мирно спит в плетеной колыбельке. Чайник, вероятно, мечтает о встрече с тортом, закипая в очаге. Пляски парами: красавец Эдуард ведет красотку Мэй, общий восторг вызывает пара: нянька Тилли и Тэкльтон. Оба, как игрушки, которые дергают за веревочки, оба - острые углы, только Тилли прелестно нелепа, Тэкльтон респектабелен и в этой пляске, с непривычной улыбкой на темном лице. Калеб любуется общим весельем возле Берты, слепого ангела, играющего на арфе.

Свет меркнет, чайник кипит, сверчок стрекочет-поет в унисон чайнику. Пожилой джентльмен в старомодном фраке, которые носили в диккенсовские времена и которые снова модны во времена Мировой войны, тихо появляется у очага: «...Все растаяли в воздухе, и я один. Сверчок поет на печи, на полу лежит сломанная игрушка... А остальное исчезло...»

«Сегодня пришла за кулисы после 2-го акта «Сверчка» артистка Никулина, уже старуха. - Хочу чаю.

219

И села пить чай.

Ни слова о первом и втором акте.

Пришла после третьего.

- Очень мило поставлено. Студия - это затея Станиславского? У вас, говорят, плачут.

Пришла после четвертого.

Плачет. Прижимает руки к груди. Смотрит добрыми глазами. Всем пожимает руки, благодарит.

- Как чудесно, как хорошо вы играете. Приду, приду еще.

И не было генеральши.

И не было снисходительного постава головы.

Была добрая, растроганная старушка» (Вахтангов).

Надежда Алексеевна Никулина - славная представительница «школы Островского», который написал для нее ряд ролей. Сначала девочек-подростков (Верочка в «Шутниках»), затем Реневу в «Светит, да не греет» и т.д. Прожившая долгую жизнь (1845-1923), она пережила все катаклизмы родного города - Москвы, родного Малого театра. В 20-х годах ее собрались выселить из собственного дома, особнячка в центре Москвы. Сохранилась резолюция Ленина: «Оставьте ее в покое». Осталась в покое и пожизненно в труппе Малого театра.

В «Сверчке» действительно воплотилась мечта о некоем театральном братстве, подобном духовному ордену. «Русские тамплиеры» образуют некое полутайное братство позднее, когда на Соловках и на Беломорканале массово перевоспитывались православные священники, всевозможные сектанты, толстовцы, теософы, тамплиеры и т. д. «Духовный орден» Станиславского-Сулержицкого подразумевал общность веры в собственные возможности, открытие этих возможностей каждому в себе и в другом, кто называется сотрудником Первой студии. И единство эстетики-этики сценической, студийной и повседневной,

220

человеческой. «Сверчок» создавал такую полноту мечтае-мой гармонии, что на сцене и в зале действительно всех охватывало то, что издавна названо - катарсис. Очищение-сострадание. Не трагедийное сострадание, но светлое, обновляющее. Не гибель надежды, но звезда-надежда.

Первые исполнители имели дублеров. Им просто присылали роль с приказом - выучить за неделю. И в Художественном театре дублерство почиталось первостепенным делом; в студии же утверждалось почти как ритуал. «Запасной» либо присутствовал на репетициях первого состава, либо вводился режиссером и всеми сотоварищами. Никогда ему не предлагалось копировать первообраз. Джон - Николай Колин может быть более схож с русским ямщиком, а не с возчиком английских дорог. В первых спектаклях Джона играл Болеславский, но он был призван на военную службу, и в спектакль вошел Хмара. Играл в очередь с Колиным.

Успенская никому не уступает свою Тилли. Она играет ее всегда, везде, даже будет играть в Америке, когда, получив огромное наследство, сможет вообще не играть. В Штатах доживала свой долгий век приютская сирота Тилли-Слоубой, совершенно по-диккенсовски. Словно к ней, а не к красотке Мэй приехал кто-то добрый, богатый, щедрый, как сама фея-Сверчок.

Репортеры 1914 года единодушны в восторгах; большая пресса спектакль оценивает по большому счету. Исследуются соотношения театра и студии, традиций русского театра, поисков европейских театров и учения Станиславского, которое должно стать законченной театральной «системой». Ученые от психологии, физиологии сопоставляют «систему» со своими опытами. Если Станиславский - глава, магистр ордена, то Сулер его душа. «Духовное братство» должно существовать постоянно. Для Сулера оно постоянно. В театре. В студии. Летом, когда актеры обычно сколачивают сборную гастрольную труппу для поездки

221

в провинцию, либо истинно отдыхают, потому что санаториев, пансионатов предостаточно, «орден» Сулержицкого не распадается. Обитатели алуштинской летней коммуны («Приезжайте, будете довольны!») кочуют вместе и в последующее лето или подкидывают свое младшее поколение Сулерам: Качаловы - Вадима, который вообще, кажется, командует родителями, тетками, гувернантками, слушается только «дядю Лёпу»; Владимир Иванович Поль - своих двоих, Тамару и Олега, которому так идет домашнее имя Лель; Александровы сами с Сулерами неизменно, дочь Маруся всегда с ними. Непременны здесь Москвины с двумя огольцами, Володей и Федей. Первый назван в честь Немировича-Данченко, второй -тезка царя Федора. Алексеевы спокойны, когда художница Кира и Игорь грузят в поезд ящики с минеральной водой «Виши», которая исключительно полезна для желудка, по мнению Константина Сергеевича. Доставленные ящики идут на другие нужды, Кира и Игорь забывают о «Виши», употребляя, как все, колодезную воду и поедая все, что ставит на стол Ольга Ивановна с дежурными помощниками. Кира возвращается домой постройневшей, полевые работы ей явно на пользу. Игорь - загоревший, обучившийся гребле, радует в Москве отменным аппетитом и даже гимназическими успехами. Вахтангов сочетает опыт возврата к природе, от которой он был достаточно далек в жестоком отцовском доме, в театральной своей одержимости - с наблюдением за всем и всеми. Наблюдает за деревенскими ребятами, которые включены в жизнь дачников. Театральная команда следует за Леопольдом Антоновичем в поле, на веслах, на парусах, на конюшне, на гонках пловцов, на Днепре -здесь Сулер непобедим.

Канев, Княжая Гора, дача Беляшевских - летний адрес братства. Там, в горячем песке, Сулер подолгу держит сына Митю. Семилетний, он заболел тяжелым полиомиелитом. Остался жив. Сверхчуткость часто проявляется у

222

больных детей, у Мити же она была от рождения, болезнь ее еще обострила.

Полиомиелит дал осложнение на ноги. Какие упражнения ни делались, какими мазями ни растирали мышцы -они атрофировались. Каневские женщины сочувственно качали головами: «Нога-то у мальчика со-охнет!» Сильная хромота осталась на всю жизнь. Усугубилась неудачной операцией, сделанной в немецкой клинике в 20-е годы. Взрослым ходил с палкой,-быстро, внешне - легко. В детстве лучше всего чувствовал себя у воды и в воде, плавал по-щенячьи быстро. Отец сажал его к себе на спину, Митя плыл, словно на дельфине или же на рыбе, поднявшейся из днепровского омута. На фотографиях светловолосый мальчик всегда стоит, спрятав больную ногу. Не хотел быть больным. Хотел быть как отец. Как Женя Вахтангов.

Кажется, не стоит приводить воспоминания Вахтангова «Лето с Сулержицким», написанные зимой семнадцатого года. Их публиковали во всех сборниках вахтанговского наследия, цитировали-пересказывали биографы Вахтангова и Москвина. И все-таки, как без этого?

Итак: Евгений Вахтангов. «Лето с Л.А. Сулержицким».

«Декабрь 1917 г.

Если б уметь рассказать, если б уметь в маленькой повести день за днем передать лето Леопольда Антоновича.

А оно стоит этого, и именно день за днем, ибо Леопольд Антонович не пропускал ни одного дня так, чтобы не выделить его хоть чем-нибудь достойным воспоминания.

Я прожил с ним три лета подряд: за это время с ним вместе были И.М. Москвин, Н.Г. Александров, Н.О. Массалитинов, A.M. Сац, Игорь Константинович (Алексеев - сын К.С. Станиславского), Ричард (Р.В. Болеслав-ский), Сима Бирман, Маруся Ефремова, Вера Соловьева, В.В. Тезавровский, М.В. Либаков, Д.А. Зеланд.

223

Сколько все могли бы рассказать веселого, сколько у всех благодарности, сколько улыбок прошлому!

А Володя и Федя Москвины, Маруся Александрова, Дима Качалов, Наташа и Нина Сац, Таня Гельцер, Володя и Коля Беляшевские - все летние товарищи Мити Су-лержицкого - разве не сохранят в душе своей образ «дяди Сулера», веселого затейника, строгого капитана со свистком, предводителя всех детских начинаний, идеального партнера в какую угодно игру, и разве им не о чем рассказать?

Сегодня, когда мы собрались, чтобы вспомнить его, я попробую рассказать только один день такого лета, в которое он особенно использовал силу своего таланта объединять, увлекать и заражать.

Только один день. Это было в то лето, когда Иван Михайлович (И.М. Москвин) был адмиралом, сам он капитаном, Николай Григорьевич (Н.Г. Александров) помощником капитана, а Пров Михайлович Садовский министром иностранных дел и начальником «моторно-стопной» команды. Это было в то лето, когда Николай Осипович (Н.О. Массалитинов), Игорь, я, Володя и Федя Москвины, Маруся Александрова, Наташа Сац, Володя и и Костя Беляшевские, Митя Сулержицкий были матросами и вели каторжную жизнь подневольных, с утра до сна занятых морским учением на трех лодках, рубкой и пилкой дров, раскопками, косьбой, жатвой, поездками на бочке за водой.

Это было в то лето, когда Николай Осипович назывался матрос Булка, Игорь - мичман Шест, я - матрос Арап, Федя - матрос Дырка. Когда все, и большие и малые, сплошь все лето были обращены в детей этой изумительной способностью Леопольда Антоновича заражать и увлекать.

День именин адмирала Ивана Михайловича.

24 июня.

224

Еще за неделю волнуются все матросы. Усидчиво и настойчиво ведет капитан занятия на Днепре. Приводятся лодки в исправность, увеличивается парус огромной, пятисаженной в три пары весел лодки «Дуба», приобретаются два кливера, подновляются и освежаются все 100 флагов и особенно один, белый, с тремя кружочками - эмблема единения трех семей, Сулержицких, Москвиных и Александровых, укрепляются снасти, реи, мачты, винты и ежедневно происходят примерные плавания и упражнения по подъему и уборке парусов. В Севастополе куплены морские фуражки, у каждого матроса есть по нескольку пар полной формы. Под большим секретом из г. Канева, за 5 верст от нашей дачи, нанят оркестр из четырех евреев - скрипка, труба, кларнет и барабан. Написаны слова, капитаном сочинена и разучена с детьми музыка - приветственный марш. Им же выработан и под его диктовку записан план церемониального чествования.

9 час. утра. Моросит дождь. Все мы оделись в парадную форму и собрались в маленькой комнате нижней дачи в овраге. Оркестр уже приехал. Леопольд Антонович разучивает с голоса простой детский мотив марша и убеждает музыкантов переодеться в матросское платье...

И убедил.

Они переоделись.

Тихонько, чтобы раньше времени не обнаружить себя, вся команда в 16 человек подошла на цыпочках и выстроилась у крыльца дачи Ивана Михайловича, под самым окном его спальни. Леопольд Антонович в капитанской фуражке, с двумя нашивками на матроске. Николай Григорьевич тоже в морской фуражке, с биноклем через плечо. Деловито и строго посматривает на команду начальство.

Мы все молчим, полные сосредоточенного и затаенного сознания важности момента.

Капитан дает знак музыкантам. Рывком фортиссимо, бесстыдно фальшиво тарахтит туш и четко обрывается.

225

Мы в полном молчании ждем эффекта этого никакие мыслимого адмиралом сюрприза. Ждем долго и терпеливо.

Наконец дверь на террасу медленно открывается, и спокойными, ровными, неторопливыми шагами идет к лестнице адмирал.

Пестрый восточный халат, на *голове* чалма, в которую вставлено круглое ручное зеркало, пенсне.

У края лестницы адмирал остановился. Спокойно и серьезно обводит глазами стоящую внизу команду.

Напряженная пауза. Слышны отдельные выдыхи и выстрелы зажатого в живот смеха.

Капитан читает церемониал, им составленный.

10 Уг час. Утренняя брандвахта у адмиральской террасы на шканцах.

12 час. Морской парад. Г-н адмирал имеет проследовать на берег с дамами из высшего общества в сопровождении г-на мичмана моторно-стопной эскадры.

12.05. Вельбот-двойка с бронепалубной, канонерка 1-го ранга двойного расширения, «Дуб-Ослябя» под собственным г-на адмирала бред-вымпелом отваливает к берегу (у мыса «Зачатье») и принимает г-на адмирала на борт.

12.10. Вельбот-двойка под начальством штурмана каботажного плаванья итальянской эскадры г-на Александрова доставит г-на адмирала на борт бронепалубной канонерки 1-го ранга, тройного расширения «Дуб-Ослябя».

12.15. Г-н адмирал примет рапорт от команды.

12.25. Вельбот-двойка отвозит г-на адмирала от «Дуб-Ослябя» на контрминоноску «Бесстрашный Иерусалим III» и благоволит остаться на оном с собственным горнистом и наблюдать с оного морские палубно-такелажно-ранго-утные маневры команды «Дуб-Ослябя» в колдобине «Бесплодие».

12.40. Г-н адмирал будет доставлен на берег, откуда проследует в собственные г-на адмирала покои, где будет принимать поздравления от флотского экипажа и местного

226

высшего и низшего общества. Туг же будет сервирован адми-рал-фриш на 64 куверта за собственный г-на адмирала счет.

Оркестр бешено, победно и нагло рванул марш, хор матросов с энтузиазмом поет приветствие.

Марш Княжей Горы в честь адмирала Москвина:

Сегодня для парада Надета бинцерада, И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора.

Ура! Ура! Ура!

Сегодня в день Ивана Нет «поздно» и нет «рано», И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора.

Ура! Ура! Ура!

Сегодня все мы дети, Надев матроски эти, Хотим, чтобы орала Во славу адмирала Вся Княжая гора.

Ура! Ура! Ура!

Адмирал не шелохнулся. Опять напряженная пауза.

Глаза матросов, капитана и его помощника начинают слезиться от потуг сдержать смех. Животы прерывисто вздрагивают.

Спокойным голосом, без повышения, серьезно, без искорки шутки, нисколько не зараженной взрывами

227

пробивающегося смеха команды, по-москвински Адмирал произносит:

- Спасибо, братцы.

Медленно поворачивается, идет к двери, снова возвращается, выдерживает паузу:

- Еще раз спасибо.

И величаво-спокойно уходит...

Я не умею рассказать, что было с командой....»

Осуществляется то единение своего дела: труда земельного, труда-потребности, естественной жизни всех поколений. Этой жизни не нужно государство, власти верховые и власти низовые. Жизнь сама себя определяет. Объединяет родителей с детьми, стариков с младшими поколениями.

Кажется, Сулер осел в Москве, театру он необходим, жизнь на Петербургском шоссе соединяет напрямую дом с садом с зимними катаниями с горки, с воздухом, насыщенным осенней свежестью, весенней капелью Петровского парка, в который - только перейти шоссе. Но -сколько лет уже! - мечтает о своей земле у реки, у моря. Какие дельные советы давал ему некогда Антон Павлович Чехов! Племянник которого, Михаил Чехов, одновременно - надежда Станиславского-Сулера и тревога обоих: как ему жить? Как с ним жить? Отец Михаила Чехова, Александр Павлович, был одарен чувством времени, слухом на слово, выражающее время. То работал запойно для газеты, то пил запойно, срывая сроки в типографии и в редакции. Мать, обожающая единственного сына, вместе с нянькой потакала всему, что захочется ребенку, ставшему юношей не только избалованным, но одержимым высшим разумом или высшим безумием. Болезненная острота его житейских впечатлений моментально претворялась в образы, напоминающие о дан-товских кругах ада или рая. Чувство собственного двой-

228

ничества, возможность словно видеть со стороны самого себя, свою невзрачную телесную оболочку - сопровождает Михаила Чехова всегда. И в студию он пришел таким. Застенчивым, в противоположность Вахтангову, и совершенно свободным, воспаряющим над самим собою, над реальностью студийной жизни, над своими героями, которых играет безжалостно и жалеючи. Легко овладевает всем, что предлагает Станиславский, что разрабатывает Сулер, которому верит вогвсем и который умеет утишить и утешить молодого человека с серым, не запоминающимся лицом.

Он мало писал Сулеру, но возвращался и возвращался к нему всегда в книгах, а главное - в работе над ролями Епиходова, Гамлета, Хлестакова в обстоятельно реалистическом мхатовском спектакле. В роли безумного шведского короля Эрика Четырнадцатого, блуждающего среди матерчатых ширм, между занавесами с изображением молний; сам похож на привидение, явившееся при свете молнии.

О Сулере - пространные воспоминания в первой же книжке своей биографии. Портрет словами: маленький человек, всех принимающий в своем кабинетике «заведы-вающего» в конце длинного коридора, на третьем этаже студии. Всегда окружен учениками, но бродит иногда по коридорам, по пустому залу, что-то напевая или подолгу вслушиваясь в темноту. Может встретить Чехова, увести к себе на третий этаж, проговорить до утра. Позвонить домой, спросить, как Митя, предупредить, чтобы не беспокоились, и остаться ночевать в студии, укрывшись пальто. Чехов - тоже ночная птица, любит ночью повторять роль, чтобы слова стали своими, читает то Евангелие, то антропософа Штайнера, завидует Сулеру, который засыпает быстро, так же быстро вскакивая на рассвете.

Каждый пишет свой портрет. В каждом узнается этот человек, и каждый отражает себя в нем. Не говоря уж о

229

старшем поколении - портреты, созданные Вахтанговым и Чеховым, противоположны. Вахтанговский Сулер -учитель радости. Чеховский Сулер одинок, умеет утишить чужие тревоги, но сам тревожен. Одинок человек. Об одиноком человеке - новый спектакль студии. «Потоп» - пьеса американского драматурга, сразу принятая студийцами, особенно Сулером.

Он знал, не любил, но понимал американскую провинцию. Не Нью-Йорк, не Монреаль, но именно одноэтажные городки, где есть все необходимое городу. В большом городе - дома-небоскребы, рестораны, бары, аптеки, магазины, конторы адвокатов, нотариусов, бизнесменов. В городке - одна аптека, один богач, одна девица легкого поведения. Типы людей, биографии - те же, что в столице, но самих людей ровно столько, сколько нужно городку для нормальной жизни, в которую входит обязательная конкуренция, жестокое, безжалостное бизнесменство, такое, которое процветает в России сейчас.

Точно сделанные роли. Одна декорация: небольшой бар-салун на городской окраине. Для проезжих, которые могут здесь поужинать, переночевать, и для обывателей, собирающихся каждый вечер выпить виски или сразиться в шахматы, пошуршать газетой, обсуждая курс доллара на столичной бирже и местные новости-сплетни. Противоположность «салону» французской герцогини, либо петербургской поэтессы. Сколько таких салунов и таких людей перевидал Сулер в Канаде! Легкие столики, сиденья-табуреты, вешалка при входе, стойка, за которой ловко управляется молодой негр, встречающий каждого посетителя лучезарной улыбкой. За стойкой - полки с разноцветными бутылками, за ней зеркало, в котором эти бутылки отражаются. Разноцветные, сверкающие, похожие на елочные игрушки.

В баре собираются немногие ежевечерние посетители. Преуспевающий маклер Вир и разоренный им соперник

230

фрезер. Спившийся О'Нейль, в прошлом адвокат, ныне местный циник, комментатор городской жизни. Проститутка Лиззи, в общем-то довольная своей судьбой: клиенты есть постоянные, можно прирабатывать с проезжими, как этот коммивояжер, которому неохота ехать дальше в такой дождь.

Дождь за окнами все сильнее, барометр все падает, негр Чарли смешивает коктейли, подает посетителям, которые все больше раздражают друг друга. Фрезер-Чехов следит за каждым жестом Гира-Гейрота, самоутвержденного от сознания своей удачливости, от предстоящей выгодной женитьбы. О'Нейль-Хмара - всех презирает, актер Хиггинс наблюдает за всеми: авось, пригодится деталь для будущей роли.

Режиссирует Вахтангов:

«Все - друг другу волки.

Ни капли сострадания. Ни капли внимания. У всех свои интересы. Рвут друг у друга. Разрознены. Потонули в деле».

Сулер неутомим в показах, в подробностях: как именно разливаются вина, как бармен подает заказ, как ходит коммивояжер, как курит Лиззи.

Телефонный звонок из города предупреждает о возможности наводнения. Если река выйдет из берегов - бар может затопить. Дороги размыты, уехать невозможно. Еще и еще заказываются коктейли. Стучат шахматы. Растет тревога - растет отчужденность, переходящая во взаимную ненависть.

Сдвигают табуреты, люди примащиваются спать. Чарли приглушает свет. За окнами шум дождя.

Второй акт. Зрители возвращаются в зал после недолгого антракта. Пока садятся, шелестят программками (если они есть - иногда при входе в зал развешаны листки с напечатанным на «ремингтоне» перечнем персонажей

231

и исполнителей). Дождь слышен до открытия занавеса. И льет, и льет утром, когда в окне бара встает серый рассвет.

Волки, среди которых одна волчица, - просыпаются. Так, словно ночью не отдыхали, но копили злобу друг на друга, на дождь. Улыбается только Чарли, предлагающий выпить (за стойкой снова и снова записывает долг каждого клиента, чтобы не было недоразумений, когда ливень кончится).

Телефонный звонок. Чарли берет трубку. Все замерли. В тишине сильней шум дождя. Сообщение из города: вода все поднимается, дамбы размывает, ни в коем случае не выходить из дома - ведь он на холме...

Все смотрят на барометр. Стрелка упала (ее перевели в антракте).

Ассоциации для зрителей и для самих себя - петербургское наводнение 1725 года, уплывший в неведомое домик Параши, царь, выхватывающий из волн людей.

Ольга Ивановна Пыжова рассказывала, что она ни с чем русским ничто не ассоциировала, потому что была -Лиззи. В том баре, на том краю света. Смотрела в зеркальце, приглаживала челку, красила губы, поправляла клетчатую юбку так, чтобы видны были ноги в фильдеперсовых чулках и открытых модных туфельках.

Актеры бывали в барах европейских. Те, кто мог позволить себе частную поездку, на кого, как на Вахтангова, падало неожиданное счастье. В Америке быть им только предстоит. Одним - побывать, другим - остаться до своего конца. Пока «наш городок» знает только Леопольд Антонович. В свое прошлое он и привел своих студийцев.

...Отключился телефон. Дождь сильнее. Кто опять заснул на стуле. Кто пьет не коктейль, а из горла бутылки. Вир и Фрезер довыясняли отношения, кто из них - мошенник. И начинают медленно-медленно присматриваться друг к другу не как волки. Пустые глаза меняются, два

232

человека смотрят глаза в глаза. Не попрекают былыми сварами, вспоминают, как в школу вместе бегали, на болотах охотились. Цепь зла становится цепочкой воспоминаний. Лиззи, оказывается, вздыхала когда-то о красавце О'Нейле. Чарли обитал в негритянском поселке, под присмотром дедушки и бабушки. Как в «Синей птице» - открылась страна воспоминаний. Чарли напевает негритянскую песенку, из этой страны занесенную. Актер подхватывает. Чарли раздает бутылки со стойки, уже ничего не записывая. Бар - Ковчег. Все кто в Ковчеге - семья, объединенная Богом в любви, которая не может быть ничем, кроме себя самой.

Под дверью начинает растекаться вода. Струйка, лужица. Очень медленно (за сценой дежурный подливает воду из ковшика, следя, чтобы не плеснуть слишком много). Значит, вода добралась до вершины холма. Люди в зале не дышат. Никаких истерик - смотрят на лужицу, как сидящие в баре. Непременная ассоциация - гибель княжны Таракановой в изображении художника Флавицкого: вода хлещет в окно темницы, подступает к постели, на которой стоит, прижавшись к стене, молодая женщина, крысы карабкаются из воды к ногам женщины. Автор пьесы и американские актеры, ее игравшие, картину Флавицкого вряд ли знали, а потоп библейский - у всех в круговороте наследственной памяти, ибо Библию читали все. Пьеса широко прошла в театрах США, Канады: семьи белые, семьи черные, в ложах, в галереях - плакали, видя, как обнимаются на сцене ирландец О'Нейль с черным Чарли, богач с бедняком.

Сулер отдал Вахтангову свое видение этой сцены.

Вода прибывает. Люди встали в круг, как в хоровод. Положили руки друг другу на плечи и пошли круговым танцем, напевая негритянскую песенку Чарли. Голоса летели ввысь, хотя над поющими был стандартный московский потолок, а не купол храма, не расшитое звездами небо.

233

«Весь второй акт - это покаяние.

Радость и умиленность. Все очистились. Все правдивы. Человеческое всплыло. Крабы, спруты, морские чудовища, налипшие на человека, отлепились. Человек очистился через любовь к человеку. Умрем вместе. Взявшись за руки. Души открыты», - значится в экспозиции Вахтангова, прошедшей через купель Сулера. Танец-песня, танец-хоровод, ожидание смерти, хоровод-бессмертие, вот завершение акта. Москвичи перекупают билеты по ценам невероятным, чтобы еще, еще раз увидеть смертный, ликующий хоровод и услышать песню Чарли-бармена.

**\* \* \***

В «вахтанговедении» с двадцатых годов по восьмидесятые непременно объяснение, отделение Вахтангова от Сулера. Вахтангов - революционер в искусстве и в жизни. Освобождающийся от влияния толстовца Сулера и его абстрактного, сентиментального гуманизма. Для Сулера спектакль действительно существовал ради второго акта, преображения в любовь. Открытия не слова, а безусловной истины: человек человеку - брат.

Для Вахтангова кульминация - финальный, третий акт. Снова рассвет. Просыпаются спящие, кто где. Как плясали в трансе, в радении, в экстазе единения, так и свалились, словно азиатские дервиши или российские скопцы, плясавшие на дальнем хуторе-выселке, где-нибудь в Воронежской губернии. Ничего не помнят, удивленно оглядывают друг друга, опустошенные полки, битое стекло, рассыпанные шахматы. Словно ночлежники, продолжили свое существование «на дне жизни» после четвертого акта. Похмельные головы жестоко болят, хор какой-то помнится... Пол за ночь просох, тихо за окном. Барометр поднялся (снова переставили стрелку в антракте). Телефонный звонок: связь восстановлена, опасность миновала, вода спадает. Все возвращается на круги своя. И все вновь воз-

234

вращаются к обычным занятиям. Бир и Фрезер вновь волками смотрят друг на друга. Блудница Лиззи подкрашивается, готовясь к трудовому дню. Прогоревший адвокат пойдет по городу выпрашивать и занимать мелочь, если Чарли не даст выпить в долг. Чарли, улыбаясь заученной, белозубой улыбкой, подает уцелевшие бокалы. Ушла в прошлое страна воспоминаний. Время выпускать в будущее не живые души, но души мертвые. Все как положено на реальной земле, где каждый идет своей тропинкой без всякой надежды на воскресение. Потоп покрыл землю. Победило зло, или того хуже - равнодушная повседневность. Реалист Вахтангов исправил ошибку идеалиста Сулера и победил его. Словно в беге или в гребле. Женя на пьедестале почета, Сулер сошел с дистанции.

Незыблемо утверждалась эта концепция после того, как вышли воспоминания Крупской о Ленине. О том, как в 1922 году они пришли в Первую студию на спектакль «Сверчок на печи». Кипел чайник, пел сверчок, усталый человек грелся у камина. Ни феи, появлявшейся из камина, ни финальной идиллии Ульяновы не увидели: «Стала бить по нервам мещанская сентиментальность Диккенса. Не выдержал Ильич, ушел в середине второго действия»[[12]](#footnote-13).

Конец Гражданской войны, взаимная жестокость Белой гвардии - Красной Армии. Заложничество, как система устрашения; безудержность красного террора, борьба партий в самом красном стане. Напомним, что Станиславский и Москвин были арестованы как заложники после страшного террористического взрыва в Леонтьев-ском переулке (потом улица Станиславского - разве не

235

ирония судьбы?). Сегодня - снова Леонтьевский переулок (надолго ли?). Арест подозрительных лиц, вчерашних офицеров, патрули с винтовками.

И я приводила доводы Симона Давыдовича, пространно и уважительно его цитируя. С уважением отношусь и сегодня к его памяти и книгам, посвященным труднейшему времени русской истории и отражавшим труднейшее время издания этих книг.

Конечно, дело было не в замене исполнителей, но в общей идее спектакля и в том, как идея эта воспринималась в 1922 году Лениным и его женой.

Комендантский час, выстрелы на московских улицах. И спектакль, проповедующий братство, примирение; не стреляющее ружье... В этом же месяце та же чета Ульяновых смотрела «Потоп». До конца, «с напряженным вниманием и интересом».

Нужно сразу сказать, что\* Ленин совершенно не виноват в «антисверчковой кампании» последующих лет. Не понравился спектакль. Тихо ушел; никто не подходил к нему, не спрашивал мнения, и он сам никак никому свое впечатление не навязывал. О нем вспомнила только Н.К. Крупская. Опубликованные в бесчисленно издаваемых учебных пособиях, в сборниках «Ленин об искусстве», «Ленин о литературе», эти воспоминания стали так же обязательны для оценки явлений, как статьи или письма самого Ленина.

«Сверчок» продолжал идти все 20-е годы, над отрывками этой пьесы работали первостудийцы со своими учениками в театральных училищах, как с пьесами Островского. Вспоминать же спектакль не рекомендовалось ни в курсах по истории театра, ни в печати.

Где-то в конце пятидесятых годов в редакцию журнала «Театр» принес воспоминания Владимир Александрович Маслих, директор музея Малого театра. Воспоминания о

236

«Сверчке» и «Потопе» сдержанно-точные, без восторженных эпитетов.

Главный редактор Владимир Федорович Пименов все откладывал материал; каждый раз у нас возобновлялся диалог. «Ленин ушел», - говорил редактор, подразумевая бегство Ленина со «Сверчка»; «Ленин пришел», - говорила я, цитируя Крупскую - о «Потопе». Редактор наш очень любил театр имени Вахтангова, в котором долго и успешно.директорствовал..Редактор наш был сыном священника, отчего в молодости имел такие беды, от которых многие так и не отошли. Владимир Пименов, сохраняя доброжелательность к людям, естественно, дорожил своим партбилетом, он прекрасно знал, что стоило кому-то, где-то, мимоходом вспомнить, что вот Ленин ушел со спектакля, а журнал «Театр» печатает его прославление, - и плохо может быть редактору, который должен исправлять ошибки журнала, а он вот что печатает! Ведь Ленин - ушел...

**\* \* \***

В том же шестнадцатом году студийцы показали «исполнительный вечер» - инсценировки рассказов Чехова.

Они инсценировались при жизни автора; актеры читали на эстраде, разыгрывали «Хирургию» - о том, как зубной фельдшер рвет зуб дьячку и вырывает здоровый зуб, играли «Злоумышленника», «Лошадиную фамилию» - зарисовки Антоши Чехонте. Сулер - поводырь по этим рассказам, объединяющий их в цельный спектакль. Словно сидят актеры вместе с Сулером на ялтинском бульваре, заходят в книжный магазин Синани, в погребок на набережной или в сумерках собираются на веранде белой дачи в Алупке. Читают - играют Чехову его же рассказы.

Эти «исполнительные», вернее, исполнительские вечера будут варьироваться, зарисовки Антоши Чехонте перемежаться с «поздним Чеховым».

237

Рассказ «Ведьма» играют Фаина Шевченко, Николай Колин в очередь с Михаилом Чеховым, Николай Петров.

Захолустье, вьюга, горит одинокая свечка в жилище дьячка возле храма. Дьячок -тщедушный, унылый неудачник. Дьячиха - молодая, дородная, жизнерадостная, мается в этом унынии и бедности, из которой не выбраться.

К церкви подъезжает молодой почтальон, заплутавший в метели. Для театра - отзвуки «Сверчка» в российском варианте. Почтальон и дьячиха - мгновенный контакт молодости глаз, дыхания, смеха. Кипит самовар. Дьячок ревнует и оттого уныл больше, чем всегда. Кончается все ничем - проезжий уезжает. Дьячиха-Шевченко кутается в шаль, мечтает о молодом почтальоне, о городе. Дьячок-Колин плачет от ревности, от жалости к жене, прозванной ведьмой, и о себе самом. Отсюда - путь Вахтангова к будущей постановке чеховской «Свадьбы». Персонажи этой свадьбы: жених - невеста, мамаша - папаша, все гости *во* главе со свадебным генералом, станут теми людьми-символами, которыми не смогли стать персонажи символистских драм, таковых же спектаклей. Они свадебным хороводом перейдут в фильм, где будут кричать «горько», есть заливную рыбу, танцевать, тосковать - Эраст Гарин, Вера Марецкая, Фаина Раневская.

Гибнет «Надежда», разливается «Потоп» в годы, разрезанные Первой мировой. На Западный фронт отправился князь Хилков. Помните - последователь Льва Толстого, категорически отказался еще в *90-х* годах от военной службы. Дал себе клятву не принимать присягу и клятве тогда не изменил. Духоборов он помогал устраивать в Канаде, поддерживая их отказ от военной службы, их антицерковность. В четырнадцатом году-нет более воинственного патриота, требующего разгрома немцев и церковного благословения на артобстрелы и атаки на неприятеля. В том же четырнадцатом году сгинул где-то в первых сражениях на Западном фронте полковник Хилков.

238

Михаил Чехов помнит свой ужас не только перед фронтом - он боится толпы, воинских учений, обращения с винтовкой.

Идет с утра на призывной пункт, его провожает Сулер.

Медосмотр, сотни голых людей перед людьми в белых халатах. Провожающих в помещение не пускают. Стоят на улице под дождем. В казармах зажигается свет, измучены врачи, новобранцы. Очередь (буква Ч - в конце алфавита) доходит поздно вечером. Получив отсрочку, час искал одежду в грудах вещей. Вышел в темноту. Услышал тихий голос: - Миша!

«Около меня стоял Сулер, весь мокрый от проливного дождя. Я остолбенел. Весь день Леопольд Антонович не отходил от призывного пункта и ждал меня в толпе родных, оплакивавших своих единственных. Кто же был я ему, Л.А. Сулержицкому? Брат? Сын? Я был всего только одним из его учеников».

Ученик - из самых одаренных, но не самый близкий. Чехов, равно боящийся одиночества и толпы, не был участником коммун - общежитий, созданных Сулером сначала в Каневе, на Княжей Горе, потом в Евпатории.

В 1912 году у Сулержицких родился сын Алексей. Так же Ольга Ивановна записывала в специальные тетради-дневники вес, меню, недомогания и средства от них, записывала - какие игрушки предпочитает, к чему тянется руками. Сулер младшего так же ловко кормил, купал, закалял; свивальники не признавались, мальчик спал без пеленок, свободно раскинув руки; отец мог долго сидеть возле, смеялся чему-то; тень листвы падала на мальчика, пронизанная солнцем. Алексей рос в том же доме на Петроградском шоссе, на тех же песчаных пляжах.

Киевских парубков забрали на фронт, евпаторийских рыбаков - тоже. Тем не менее в Евпатории, за маяком, участки белели домами, зеленели виноградом, румянились грушами, алели черешнями.

239

Участки точно обмерены; берег за маяком, пустынный со времен аргонавтов, превращается в возделанные цветники, сады, огороды - каждый сажает что хочет, следя за тем, чтобы не причинить неудобства соседу. Записные книжки-тетради Сулера 1914-1916 годов заполнены таким количеством планов, чертежей, расчетов по коллективному строительству (водопровод, камень, цемент), что кажется - это тетрадь профессионального подрядчика по строительным работам.

Планы не только своего, ближайших соседей, но всех участков. Наброски-рисунки: как лучше сделать проход между участками, какого сечения трубы надо привезти, какими должны быть курятники, собачьи будки, чердаки (если они нужны), как лучше крыть крыши и сколько нужно черепицы.

Опять - не для себя расчет, для всех.

Всю жизнь мечтал он о работе на земле, чтобы иметь возможность вспахать поле, накосить сена, щедро запастись зерном до нового урожая.

Общая земля, общие виноградники, сады - идет пахарь за волами, как Лев Толстой в Ясной Поляне, поворачивает не у границы межи, а там, где природа велит, - у овражка, у озера. Земля Божья утверждает вслед за Толстым. Землю нельзя продавать-покупать. Одновременно, когда в студии обсуждают-осуждают упадок дисциплины, нежелание дежурить - отвечать за чистоту в фойе, отношение к прислуге, сочетающее высокомерие и снисходительность, Сулер сделал в книге дежурств пространную запись о том, как нужно относиться к истопнику, таскающему дрова ко всем печкам, и о том, какой сноровки требует данный труд, хотя всего-то: правильно сложить дрова, зажечь растопку, последить, чтобы дрова разгорелись. Студийцы веселились, читая нравоучение. Чехов нарисовал чертика на полях, пририсовал ножки к кляксам. Сулер вопил гневно, неистово, обнаружив эти художества: потом

240

он несколько остыл, пробегая длинный коридор. И когда Чехов признался в своем преступлении, тут же его стал успокаивать: «С кем не бывает».

То, что конституциями именуется «Право на труд» и «Равенство в труде» - осуществлялось на Княжей Горе, возле Канева, за маяком в Евпатории. Художник Либаков брошен на окраску всего, что нужно красить: ведро с белилами, малярная кисть - его рабочий инструмент. Мужчины сколотили удобные носилки. Серафима Бирман и «слепая Берта» - Вера Соловьева[[13]](#footnote-14), сверкая глазами, зубами, несут камень, тяжелый по виду, но легкий по весу - евпаторийский ракушечник легко режется, поэтому складывать стенку из легких блоков вполне могут женщины.

«Капустники» - традиция, перешедшая в Художественный театр, из него во все его студии, во все театральные училища, не только существует, но расцветает в наши дни. Правда, уподобив «капустник» как театральную форму растению, сегодня приходится говорить о капусте брюссельской, брокколи и прочих экзотических формах, потому что традицию «капустников» сегодня увозят из Москвы студенты и стажеры, актеры и режиссеры, приехавшие со всех континентов познавать опыт русской театральной школы. Русские театры постом не играли: кочан капусты знаменовал начало поста, отмечался застольем, на котором

241

преобладали блюда из капусты, и шуточным представлением. Не цельной пьесой, а сценами, песнями-потешками, пародиями-стихами, пародиями-танцами.

Художественный театр славился своими капустниками. Сначала это были праздники для себя, для родни, продолжение розыгрышей, домашних маскарадов у Алексеевых, Чеховых, Телешовых. Для Станиславского это неотъемлемая часть жизни в искусстве: как увлеченно, как подробно описывает он ритуал вечеров в Художественном, театр «Летучая Мышь», вышедший из Камергерского, собственные выступления в роли директора цирка.

Сулер и капустники Художественного театра - понятия слившиеся. На репетициях мрачно-торжественной «Жизни человека» или «Гамлета» - появляются в блокноте записи для ближайшего капустника, названия номеров, которые будут исполняться. Театры-кабаре возникали в России множественно и моментально. Как грибы, они дают урожай перед войнами и стойко существуют во время войн, увеселяя военных, вырвавшихся на отдых, тыловиков, не рвущихся на фронт, все умножающуюся богемную молодежь и самих себя.

Объединяет спектакли-концерты конферансье. Это амплуа расцвело в России, как оперетта. Великий конферансье-профессионал Никита Балиев; популярны как эстрадные певцы «фрачные» конферансье. Подражающие Оскару Уайльду, посылающие воздушные поцелуи дамам в зале; конферансье, или эстрадный певец, или танцор-эксцентрик, или поэт-имажинист, живет в образе сноба, эстета-остроумца. В костюме Пьеро - Вертинский или его подражатели. Маскарад - знак-символ времени; Блок в стихах и пьесах видит сам, проводит перед глазами современников вереницы комедиантов, сросшихся со своими ролями-масками. Нет актера, играющего Арлекина, есть сам Арлекин, сама Коломбина, сам Пьеро, обративший к залу страдающее лицо. Мейерхольдовские персо-

242

нажи - цветные тени, силуэты в игрушечном балаганчикес плоским окном, за которым - бумажное небо с наклеенными звездами. Среди объемных кубов, таировских декораций, блуждают Адриенна Лекуврёр и двойники принцессы Брамбиллы. \

Мхатовско-студийные «капустники» кабаре не повторяют, но пародируют своих сверстников-соперников. У них не маска - образ. У Вахтангова образ в поэме-фантасмагории Алексея Константиновича Толстого «Сон советника Попова». Роль безмолвная, на несколько секунд:

«И экзекутор рысью, через зал, придерживая шпагу, пробежал». Не надо говорить назидательные слова: «Образ бюрократа», «Царские чиновники»... Образ. Чиновник-бюрократ. Маленький чиновник в апартаментах министра.

Любимый образ Сулера - капитан, летящий из пушки на Луну: не маска, а образ, капитан-космонавт! Неустрашимого капитана закладывают в дуло пушки. Капитан -снаряд. Пушку наводят, дуло смотрит точно в центр верхнего яруса.

Пародия на Жюль Верна? Конечно! Пародия на тогдашнюю аэронавтику: только-только начали подниматься первые аэропланы на высоту многоэтажного дома, а уже мечтается покорение Марса!

Театральная пушка навела жерло, зал ждет грохота... Раздается слабый хлопок елочной хлопушки, однако артиллеристы и капитаново семейство (жена, дочь) падают, как бы пораженные громом. Вскакивают, смотрят вслед улетающему капитану. И вдруг в середине верхнего яруса, под потолком, прорвав бумажный круг-луну, является неустрашимый капитан, триумфатор, простирающий с луны руки к публике.

Опустившись в дуло-трубу, Сулер выскакивал в подсценическое пространство и мчался по лестницам вверх, к своей луне, благо все зрители сидели в зале.

243

Бежал секунды, но «курьезнее всего, что один из зрителей видел летящего по воздуху Сулержицкого!» - кончает свой рассказ об этом номере Станиславский.

Не маска-образ, бесстрашный летчик на шуточной фотографии, снятой во время парижской эпопеи «Синей птицы».

Так же смешением серьёза, образа и маски-игры, пленяет и сегодня эта шуточная фотография, снятая в Париже, во время работы над «Синей птицей». Здесь два героя, изображаемые Сулером и художником Егоровым. Насколько Сулер-пилот исполнен жизнерадостной самоуверенности (Никогда не упаду!), настолько пассажир чувствует себя обреченным на падение. В.Е. Егоров и в жизни, и в этой роли утонченно красив; из породы роковых мужчин с тюльпаном в петлице. Бледноликий пассажир в прекрасном черном сюртуке придерживает моднейшую черную шляпу, чтобы ее ветром не унесло, - а может, за эту шляпу держится; ведь шляпа - нечто единственно надежное в хрупком сооружении из планок, палок, дрожащих крыльев. Огромная стрекоза или только что изобретенный человечеством летательный аппарат? Конечно, сегодня нам тут же грезятся сны-бомбардировки Второй мировой войны, развалины киевского Крещатика, Хиросимы... А фото - шуточное. Одиннадцатый год.

Образы московского развеселого капустника в городе Париже. В Москве продолжаются такие же «номера»: эстрада? театр миниатюр? предвестие мюзиклов? Зрители в зале, за столиками. На помосте Шаляпин и Сулер изображают цирковую борьбу. Великан и Храбрый портняжка, почти Гулливер и почти лилипут. Шустрые кулачки молотят великана, тот стоит, расставив ноги, оглядывается - где противник? А противник-то проскользнул между ногами великана, лупит его по мускулистому заду, в оркестре - дробь кулачков, бьющих по барабану.

Конечно, Шаляпин повержен, а победитель, раскланиваясь, принимает букеты и восторженные крики публики.

244

Шаляпин не злится, увидев среди экспонатов шутливой выставки («очки очковой змеи» и прочее) «брюки Шаляпина до грехопадения» и «после грехопадения». Первые - брюки как брюки, шаляпинского размера, вторые - с дырками на коленях. Экспонат пользуется огромным успехом; ведь у всех на памяти недавняя сенсация, до невероятия раздутая прессой: царь был в театре, конечно, в царской ложе, и хористы, изображающие народ, сговорились просить государя о прибавке жалования. Поэтому они не безмолвствовали, а взывали коленопреклоненно к царю. Шаляпин-Годунов, вышедший на сцену в полном царском облачении, ничего не понимая, тоже встал на колени! На колени! Перед царем!!! - возмущались решительно все, кроме, разве, самого царя. Карикатуры не сходили со страниц «Сатирикона» и прочих юмористических журналов. Шаляпин давал интервью, оправдываясь, говоря, что он встал только на одно колено. Пресса не внимала; певцу выносили порицания, присылали письма личные и от лица многих студентов, служащих страховых обществ и так далее.

Шутка Сулера снимала напряженность жизни. Шутка сливалась с занятиями-импровизациями, с этюдами «на внимание», «на общение». Этюды-розыгрыши могли возникнуть из ничего. Скажем, кончились вечером студийные занятия. Девушки - Лида Дейкун, Лена Кесарская[[14]](#footnote-15) выходят на Тверскую в сопровождении Сулера и Вахтангова.

245

Вдруг спутники преображаются в двух пьяных, которые объясняются друг с другом: высокий что-то плетет, кто-то перед кем-то должен извиниться, маленький только машет кулаком, ибо говорить уже не может.

На Тверской магазин-кафе, световая реклама переливается, отражаясь на тротуаре. Пьяные ловят отражение букв. Подходит городовой. Пьяные уже шепнули девушкам, что городового надо успокоить и продолжить этюд. Новое предлагаемое обстоятельство: пьяные устремляются в кафе. Девушки вошли за ними, заказали по чашке кофе.

Денег у них нет. Просят Сулера заплатить - он машет кулаком, продолжая этюд-импровизацию. Подтягиваются официанты, готовые привычно выставить и пьяных мужчин и подозрительных девиц, хотя они и непохожи на девиц, поджидающих клиентов. Пришлось студийке лезть в карман Сулеру за кошельком. Расплатились, повели «пьяных» к выходу. На Тверской получили от них благодарность за находчивость, за сделанный этюд. Проводив учениц, Вахтангов идет домой. Ему недалеко. Сулер берет извозчика, едет на свое Петербургское шоссе. Если фонари погаснут, можно ехать по запаху: рядом с его домом кондитерская фабрика «Сиу и компания». Произносится -«Сиу», основатель фабрики - француз. В Петровском парке работают увеселительные заведения, от фабрики «Сиу» идет теплый запах шоколада, ванили. Мальчики спокойно спят, Митя положил на стол отцу рисунок - контур парохода, на корме - флаг со звездой, на мостике фигура в капитанской фуражке. Похоже на кораблик, вырезанный как больные на прогулке. Он - в черной академической шапочке, она -в чем-то светлом, легко-душистом, словно бы из шкафа девятисотых годов. Общая память их изумительна. Они помнили сезонный репертуар своего театра. Театр-передвижник, почти забытая страница истории, времен «народных домов», университета Шанявского, горьковских мечтаний о новой культуре, о просвещении для всех.

246

Кобусом, на игрушку, которую раскрашивает Калеб. Назавтра назначены занятия с Чеховым, с Верой Соловьевой. Сулер выпивает свой стакан молока. Может быть, улыбается перед зеркалом, показывает себе кулак, повторяя жест только что сыгранного пьяницы. Вина он сам, как известно, никогда не пьет.

**\* \* \***

Начиная занятия со Станиславским, записываясь на эти занятия, молодежь и не мечтала, что у них будет свой театр, где они будут работать согласно «системе», открывая ее для себя, в самих себе и в спектаклях.

В спектаклях Художественного театра и в небольшом репертуаре студии проявляется единство театра, проверяется общность основных законов искусства для всех времен и бесконечного разнообразия в проявлении этих законов. Опыт поколений продолжает друг друга, но младшее спорит со старшим, не хочет повторять сделанное. Подчас дерзит-бунтует, по-своему видит прошлое, по-своему хочет строить будущее. Непрерывность открытий. Люди возникают - те, кто нужны, тогда, когда нужно. Как возник Сулер в Художественном театре. Как освободились для себя, после долгих смут, Мейерхольд, Коонен - Таиров, позднее Вахтангов, Завадский. У них свои театры, свои школы, свои методы преподавания. Новые театры создавались, новые принципы возникали во множестве экспериментов.

Все эксперименты и не могли удаться. Метод импровизации помогает ученью, но не может быть основой спектакля. Импровизация обостряет слух, провоцируя новые взаимоотношения партнеров. Но заменить пьесу импровизация не может. За две тысячи лет театр столько приобрел, столько получил от драматургии, что отойти от нее -значит, убить театр. Пьеса, коллективно написанная, вряд ли может увлечь. «История фабрик и заводов» - вполне

247

реальна для фабрик и заводов. Пьесе нужна одна воля (иногда две - соавторство). На сцене же, в ином искусстве, объединятся воли, биографии, таланты, мысли людей разных поколений. Успех премьер - прекрасен в студии. А как его сохранить для себя, для зрителей - на годы?

Записи Сулержицкого и Вахтангова в студийной книге полнятся тревогой: спектакли начинают играться формально, за словами нет чувств, с привычными интонациями отыгрываются привычные действия. Приходится повторять то, что было высказано Художественному театру после 78 спектакля «Синей птицы». Замечания, пожелания, выговоры, размышления, приказы адресованы исполнителям «Сверчка» или «Потопа», хотя зрители ничего не замечают.

Константин Сергеевич продолжает мечтать о спектакле, где актер не знал бы, с какой стороны откроется сегодня занавес, и не растерялся бы, а обрадовался полной свободе, всякой раз новой. С удивлением, снова и снова отмечает для себя Сулер, что у Станиславского часто слова роли как бы отходят на второй план перед действием. Станиславский ведет занятия: то этюды-импровизации, то этюды-действия с невидимыми предметами: «Шейте! Мойте полы! Играйте невидимой погремушкой с невидимым ребенком! Вообразите, что вы - верблюд. Медведь. Отелло. Солдат армии Отелло!» Сулер подробно записывает и эти занятия, и беседы со Станиславским после спектакля «Три сестры». Только что отыграна роль Вершинина с ее логикой поведения и речи в каждом акте, с такой цельностью, слитностью характера и речи. Кажется - каждое слово, пауза, движение руки совершенно. Нет зазора между речью Вершинина у Чехова-драматурга и речью, произнесенной исполнителем роли, Станиславским. После спектакля же он вдруг спросил: «А к чему слова? Без слов можно тоньше передавать разные чувства. Например, какая актриса передавала на сцене более точные чувства,

248

чем Дункан? Если сравнить Дункан и Дузе, то я предпочту Дункан. Театр должен дойти до этого искусства, так развить его, чтобы без слов все передавать».

Отвечает Сулер прямо, резко, от своего лица: «Это совершенно неверно. Театры Дункан и Дузе совершенно разные. Дункан принадлежит искусству музыки, танца, Дузе - драматическому театру, в котором вес организует именно слово. Без него нет драмы».

Сулер пишет о театре будущего. Будущий драматический театр он видит театром слова, разработанного с такой чуткостью и тонкостью, какой нет у сегодняшних актеров. Танец и драма, музыка и слово не подчиняются друг другу, но могут слиться в гармонии. Для этого нужно воспитание чувств. В его домашней библиотеке было «Воспитание чувств», роман Флобера, который нельзя просто читать. К нему надо возвращаться, учиться - как словом передавать все оттенки чувства. Сулер не боится затертых слов: идея, цель. Для него это слова определяющие, необходимые всем искусствам, в том числе-театру. Необходимые сегодня, и не только сегодня. Всегда. Навсегда. Идея, катарсис, демиург-драматург, театр-пространство, отделенное от мира на время действия спектакля. Полемизируя со Станиславским, Сулер ограничивает себя в этой полемике. Он не отрицает, но уточняет важнейший закон театра, утверждаемый Станиславским: главное - действие, обозначенное понятием-словом - акт. Акт, или действие, -компонент пьесы. Актер - осуществляющий акт, действующий. Непрерывные действия человека-актера и есть спектакль. И подготовка его до премьеры-рождения осуществляется в действии. В цепи непрерывных действий, предписанных пьесой и переведенных из слова, написанного в сценическую речь. К этому главному, простейшему искусству действенно пробивается Станиславский, имея возле себя справа - Сулера, слева - Женю Вахтангова, а перед собой - внимающих учеников.

249

Они ищут, общаются в действиях, словно счищают со своего корабля налипшие раковины, соскребают ржавчину, как моряки чистят свой корабль, все равно - трансокеанский лайнер или черноморскую шаланду. Но чувствуют себя подчас застигнутыми наводнением, а не мечтаемой командой белого корабля, в которой каждый знает свое место и свои действия. Кораблю-студии должно идти за флагманом - главным театром. Но на флагмане свои, можно сказать, партии, противостояния, поиски репертуара, освоение прозы, возможностей сценического пространства. Станиславский ставит в пример «старикам» студийцев во главе с Сулером. Вдруг получает от последнего категорическое письмо, написанное так, как пишет Сулер в состоянии крайнего возбуждения: слова не дописываются, зачеркиваются: «Ухожу из звания заведываю-щего студией...». Он пишет о бегстве студийцев друг от друга, о соперничестве, лидерстве одних, покорном недовольстве других. Утопия осталась утопией-мечтой. Студия неумолимо превращается в театр. «А быть директором театра я не могу... Отпустите меня!»

Конечно, не ушел. Как всегда, выплеснулся в крике-письме и стал составлять реальные планы.

Вахтангов, для себя, тоже ведет записи, до последнего времени публиковавшиеся в извлечениях или с купюрами. Все тут - перегрузка работой, ошибки своего властолюбия и своей же мечты о соборности-студийности, болезнь печени, которая не уходит, несмотря ни на какое лечение, расхождение с Мишей Чеховым, все больше погружающимся в антропософию, запивающего ночные штудирования Штейнера отечественной горькой (военный «сухой закон» вызывает только умножение контрабанды и самогоноварения). Достается в записях и Сулеру, и главное -Станиславскому, который застрял в своих экспериментах-упражнениях, научить никого ничему не может, в противоположность Мейерхольду!!! Вокруг этих записей

250

возникали вихри слухов, их передавали друг другу самиздатом. Наконец опубликовали. Получилось то же, что с неразрешенными прежде архивами Льва Толстого, Горького, Булгакова. Еще один ракурс человека разумного или безумного? - как его видит публикатор. Еще одно свидетельство не частного разлада, но проявления закона творчества, непременного противоборства поколений.

Причем ведь вначале студийцы ревновали к театру: занятых б спектаклях в Камергерском вызывают в любую минуту, с репетиции, чуть ли не со спектакля студии. Учителя опаздывают, могут позвонить: «Приду после здешнего спектакля. Ждите». Ждут. Студия - резерв театра, из которого берется потребное. Театр все больше обижен на студию: с ее спектаклями приходится слишком часто согласовывать репертуар театра, и пьесы для будущей работы студийцы сами выбирают, сами распределяют роли. В обиде Владимир Иванович: «с трудом можно было заполучить Сулержицкого» для работы в Камергерском. Отношение Немировича-Данченко к Сулеру поначалу снисходительно: «Бывает в театре? Пусть бывает. Пишет интересные письма Станиславскому? Не знаю. Мне не писал». В Арзамасе, приехав улаживать дело с Горьким, встретился и, конечно, общался. В известных нам письмах того времени - знакомства не обозначил. Предложение Станиславского в 1906 году - принять Сулера в театр, вероятно, встретил сдержанно; недаром Станиславский так подчеркивает, что готов платить жалованье новому сотруднику из своих средств. Восторженный «драмист» не может вызвать симпатий Немировича, а рефераты Сулера об отношении театра с критикой, о привлечении критиков к процессу создания спектакля - вероятно, воспринимает иронически.

Когда Сулср пишет Владимиру Ивановичу письма или предложения по спектаклям, то волнуется, переписывает письма, часто не отправляет.

251

В книге «Из прошлого» Сулер помянут единожды, как помощник Станиславского. Возможно, это ревность. Возможно, досада - как часто Станиславский не понимает людей, превозносит посредственность, а тут угадал. Сулер все больше необходим театру. Летом Владимир Иванович всегда отъединен: отдыхает или в своем именьице на Харьковщине, или за границей. Само слово «коммуна» ему чуждо, хотя Станиславский произносит это слово с удовольствием, зная сулерову коммуну в Евпатории, в которой закаляются его дети, Игорь и Кира, и в которую он сам с такой радостью вступает. Война идет, слухи грозны и грустны, а дети растут, а солнце всем светит.

Как-то, уже в восемнадцатом году, литератор, журналист, летописец студии Олег Леонидов «раскрутил» Вахтангова на рассказ «как отдыхали студийцы», взял фотографии, пообещав их, конечно, вернуть. Вахтангов пишет Леонидову с юмором, но твердо:

«Я дал Вам посмотреть 15 снимков, 15 зафиксированных моментов нашего прекрасного дня, а Вы возвратили только десять.

Уж не собираетесь ли Вы поместить их в Ваш «Свободный час»? Пожалуйста, верните. Пожалуйста, Олег Леонидович.

А вдруг Вы их потеряли! Особенно мне будет жаль ту карточку, где Леопольд Антонович снят с косой... Кстати, мы ведь косьбой занимались не меньше, чем пилкой дров. Сначала было трудно, а потом хорошо. Это у нас называлось «выходить на каторжные». И Вы ведь подумайте, мы целый день работали. Там, на чудесном берегу Днепра. Мы ехали туда отдыхать и сразу, с первого же дня, «выгонялись» на работу! Правда, странно? А не покажется ли Вам странным и то, что мы возвращались в Москву бодрыми, крепкими, черными и веселыми, хвастались бицепсами, мозолистыми ладонями и загаром. А наши парусные

252

лодки, «канонерки тройного расширения», истомные солнечные ванны, серенады с мандолиной, парады и праздники! Ах, если б Вы посмотрели на нас, когда мы тащим на себе бочку с водой. Или когда мы жнем, или когда безропотно пять верст до пристани - ведем лодку на бечеве, или когда мы работаем лопатами и снимаем холмик, не попадется ли нам древняя утварь!

Или когда поим лошадей, строим вигвам, складываем стены! Я не хочу писать Вам об этом подробно, потому что не доверяю Вам. А если сейчас вскользь вспомнил, так это потому, что наше теперешнее лето слишком непохоже на те умершие навсегда дни. Будет ли лучше когда-нибудь? Когда люди перестанут убивать друг друга! Когда они будут радоваться солнцу! Кстати, добудьте мне хоть фунт масла, а я услужу Вам в свободный час сахаром. Калоши я достал. Спасибо. Они немного велики, но я заложил в них газеты. Итак - верните карточки, и ни одной строчки не печатайте. Слушайте, а ведь я Вам, коварный, не доверяю: чего доброго, Вы и эту записку мою напечатаете. Уж извините, если я подпишусь так: Иванов»[[15]](#footnote-16).

Два лета евпаторийских. Пятнадцатый год. Земля размежевана по возможности без обид. Студийцы играют на летних сценах: сценки, скетчи, шуточные номера; гонорары отдают в пользу раненых или в общий студийный котел. С ними Сулер и Константин Сергеевич. Репетирует то с Москвиным, то со студийцами, то с детьми, своими или рыбачьими, или караимскими, или татарскими - впрочем, родители их держат особняком, особенно девочек. Очень любит гулять с Алешей Сулержицким; оба серьезны, словно прорабатывают «куски и задачи».

253

Летних фотографий - сотни; снимать и сниматься все любили и умели. Сулержицкие друг друга снимали: Леопольд Антонович сидит в цинковой детской ванночке, словно в лодочке плывет, загоревший, смеющийся - такой сто лет должен прожить! Снимает жену, лежащую под деревом ничком, с распущенными волосами. Блики солнца, тень листвы на женском теле; сегодня это восприняли бы как художественную фотографию. Тогда? Мужские купальники - панталоны до колен, женские - обязательно с юбочками; правда, городское общество к актерам снисходительно, они могут ходить полуголыми «пиратами» с амулетами на груди и косынками на головах. Семья Сац жила рядом. Тихая младшая сестра Нина написала пьесу «Царевич-лягушка»; старшая, Наталья, предводительствовала в ее постановке, как, впрочем, всегда и во всем.

Евпаторийские власти предупреждали, что нужно держать затемненными окна. Евпатория - западный Крым, к Турции ближайший. Турция же не просто союзница Германии, но активная воительница. Беженцы-армяне добираются до Москвы, в то, что они рассказывают о своих селениях, поверить невозможно: пожарища, оголодавший скот бродит возле'селений, где нет живых. Напомним, что Вахтангов - армянин, что армянская студия в Москве живет под его руководством, что С.Н. Хачатуров (Хачатурян) - великий патриот первой студии, армянской студии и своей страны Армении. В пользу беженцев, в пользу раненых собираются вещи, денежные пожертвования. Евпаторийское театральное братство читает о самолетах, с которых можно сбросить пару ручных бомб, и о страшных газовых атаках. Артисты устраивают концерт, сбор с которого целиком поступает на изготовление противогазов для армии. В Художественном театре, как всем известно, отменены приношения - подарки артистам. Никаких золотых портсигаров или колье, тем паче бумажников с денежными купюрами. На благотворительных вечерах

254

«бенефиции» принимаются с благодарностью, все идет на противогазы, на километры бинтов. Театр переполнен; Станиславский читает монолог Фамусова, молодые разыгрывают «Экзамен в Художественном театре». Станиславский сидит среди публики, но все, конечно, его считают главным экзаменатором. Серафима Бирман - восторженная дева с лилией в руках, читает нечто заумно-декадентское. Чаровница Гзовская, перешедшая в Художественный из Малого, рьяная поклонница «системы» и самого Станиславского, изображает девицу совершенно иного темперамента. Она одновременно шепелявила, картавила, грассировала, вместо «р» говорила «л». Ее выпроваживали, она не уходила. Ее выгоняли, она возникала в окне, требуя - «сделайте из меня артистку Художественного театра, а то вам же хуже будет». Евпаторийцы просто смеялись, мхатовцы во главе *со* Станиславским и сама актриса понимали язвительность пародии на дела театральные: Гзовская - соперница Германовой, которая активно противилась приходу звезды Малого театра. Гзовская была принята по настоянию Станиславского, вопреки Немировичу: «А то худо вам будет».

Сбор более чем полный. В газетах - восторги. Кто-то их не принял, сказал: «пошло», «несерьезно, не по времени». Конечно Станиславский и актеры это неприятие («пошлость») переживают, больше всех - Вахтангов. Сулер не дает никому впасть в уныние. Он живет в городе и приезжает в коммуну. Станиславский вспоминает о коммуне: «Раз еще приехали к Сулеру и провели там весь день. Было очень хорошо. Начиналась буря, и мы помогали вытаскивать баркас. Потом все вместе на вороте тащили свою лодку. Поздно ночью при луне Сулер доставил нас на своих лошадях-крысах в город».

«Лошади-крысы» - точное определение для малорослых крепких лошадок из хозяйства за-маяком. И сказка: лошади - превращенные крысы, возчик тоже кто-то пре-

255

вращенный; цикады стрекочут в кустарнике, сверчки живут в домах, возле печей, сложенных своими руками.

Вахтангову все более интересен Мейерхольд, между тем, посмотрев в 1915 году «Сверчка», Всеволод Эмилье-вич печатает в журнале «Любовь к трем апельсинам» свою статью. Название ее - «Сверчок на печи, или у замочной скважины». Концовка статьи: «Всякому бесстыдству есть предел». Его позиция: если зритель забывает, что он в театре, театр умирает. Его дело - не отражение жизни, но превращение жизни в зрелище. «Смотреть «Сверчка» - все равно что подсматривать в замочную скважину за жизнью людей. Чем естественней, проще актеры - тем фальшивее спектакль в целом. «Сверчок» - образец такого спектакля - рождественской открытки. Такой спектакль только вредит театру, портит вкус зрителей». Возможно, крайность позиции Мейерхольда объясняется тем, что его не приглашают работать в Художественный театр, где укрепился давний его оппонент Александр Бенуа.

Пушкин и Станиславский - два явления российской культуры, от которых Мейерхольд не хочет отречься.

Мейерхольд всегда хотел отделить Станиславского от Художественного театра. Сейчас еще и от студии, которая усугубляет ненавистный бытовой реализм, сантименты рождественской открытки.

Вахтангов как рыцарь-телохранитель короля стоит сейчас на страже у порога дома Станиславского. Где только что сыгран пушкинский Сальери, ощущаемый Константином Сергеевичем как свой тягостный провал. Непримиримую позицию Всеволода Эмильевича Вахтангов хочет опрокинуть не литературными дискуссиями, а спектаклями. Студия - не маленький подголосок театра в Камергерском, Диккенс - не сентиментальный рассказчик рождественских сказок.

Утверждением истинного театра видится Сулержицко-му и Вахтангову будущий спектакль «Колокола». О сцени-

256

ческом решении этой рождественской повести Диккенса давно мечтает Сулер. Отвечать на обвинения он хочет делом. Дел театрально-повседневных у Сулера больше чем достаточно. Тем более, что Станиславский снова хочет обратиться к опытам музыкального театра. Конечно, Сулера он видит помощником.

Все острее противостояние Художественного театра и студии. Об этом Сулер твердит постоянно, об этом пишет Марии Александровне Дурасовой. Он писал ей все последние годы. Естественно, писал летом, но зимой не меньше, хотя он и она живут недалеко друг от друга, в студии видятся на репетициях, на спектаклях. Письма идут с Петроградского шоссе на Арбат. Ему надо выговориться. Необязательно о театре. Пишет на Арбат из Канева, из Евпатории. Описывает морские плавания под парусами и на веслах, штормы, птиц над морем, встречных людей. Советуется - что же делать со студией? И что делать с Константином Сергеевичем, который, кажется, думает об одном только Сальери. О старом городе Вене и о том, что «нет правды на земле». Сальери-Станиславский расширяет эту жалобу за пределы Вены, себя, земли. И были спектакли, или сцены в спектаклях, когда зал покорялся его ритму, его чувству неизбежности. Правды нет? Но идти за ней нужно. «Но правды нет и выше»... Это «выше» все время определяет спектакль. В нем нет спора верующего с веселым безбожником. Не Бога нет - у Бога правды нет. Ни на земле, ни выше. Сразу мотив земной зависти уходит из спектакля. Сальери Станиславского - судья, не Моцарту, но самому Богу. Не своего счастья нет - правды нет. Но Бог без правды невозможен. Значит? Сальери - богоборец, так его понимает исполнитель, режиссер Бенуа, общий их помощник Сулер. Его собственное отношение к религии, пройдя через годы толстовские, обращается к вопросам, которые задает небу Сальери. Или сам Пушкин. «Звучал орган в старинной церкви нашей...» - словно

257

Антон Матвеевич ведет сына на конфирмацию. Сулер помогает Станиславскому в его тяжком постижении Сальери. Потому с такой благодарностью воспринимает Бенуа участие Сулера в обустройстве пушкинского спектакля. Словно бы юный конфирмант ведет в храм с органом и статуей Мадонны большого, средних лет господина Станиславского, сыгравшего Сальери в сорока двух спектаклях.

В русско-японскую Сулер был санитаром. Сейчас его, больного, и санитаром не возьмут; а выступить в госпитале, брать деньги не на противогазы, а на лечение тех, кому не помогли противогазы, он может. Должен.

Во Второй мировой - Сулер был бы тем, кто тащит раненого на шинели; был бы фельдшером в полевом госпитале. В Харбине и сегодня он увидел бы только пленных немцев, австрийцев, венгров, которых надо лечить, надо спасать.

В Москве четырнадцатого года ежедневно погромы немецких фирм, магазинов; из нотного магазина летят не только листочки нот, легкие, как бумажные голуби, но и солидные партитуры, даже рояли, невесть как пропиханные сквозь витрины. Под ногами струны, стекло, тут - остатки скрипки, там - невредимый смычок. Погромы как действия - утишаются со временем, а враждебность остается. Ожидание нагнетается не как предгрозовое в степи, но как пар в котле, сотворенном человеком. Все летят, как команда парохода, устроившего гонки на Миссисипи или на Волге. Котлы взорвутся, и пусть!

Лето шестнадцатого - исполнено ожидания: как пойдет сезон 1916-1917 годов? Как решится главный вопрос: театр-студия? Полное разделение, независимость студии или полное слияние? Или автономия внутри театра? Как сложатся отношения Константина Сергеевича со студийцами?

Весной шестнадцатого года опять сыграли «Вечер Чехова». Переложенный в диалог рассказ «Ведьма» опять

258

заворожил зрителей. Персонажи объединились метелью, единой темой «буря мглою небо кроет». В этой метели -вся классика российского Художественного театра, и Достоевский, и Горький, и студийные спектакли. А тревога за студию все нарастает! Что ставить? Кто же будет содержать театр? Студия требует даже не столько денег (декорации, костюмы сами делают, штат минимален, труппа - артисты основной сцены, получающие там жалованье, которое позже стало .называться зарплатой).

В Художественном каждая премьера - событие, в студии тоже, причем пресса не просто оценивает спектакль студии, но обязательно сопоставляет его с МХТ, иногда противопоставляя в пользу студии.

Эксперименты увлекали, но они уже остались в прошедшем времени. Горьковская идея театра - импровизации, «коллективной пьесы». А пьеса для сезона 1916-1917 годов в студии только «Двенадцатая ночь». Вахтангову все больше интересен Мейерхольд. Не как предмет подражания - как человек живущий. Дело ведь не в возможностях казенной, щедро снабжаемой деньгами сцены; дело в том, что провозглашенная Мейерхольдом театральность, то есть открытая условность этого искусства, существует, развивается. Мейерхольд создает образы - театральные маски, всё новые. Станиславский хочет уничтожить всякую маску, всякую театральность. Только живое лицо, только правда чувств человеческих, которая приведет театр к новой правде спектаклей. Правда ищется в Пушкинском спектакле 1915 года. Спектакль созревает после премьеры - в шестнадцатом, семнадцатом годах Сальери заново создается с помощью Шаляпина, дающего Станиславскому уроки как ученику. С помощью Бенуа. Вена восемнадцатого века - время и место жизни людей, которым даны имена-фамилии и место их музыки. Ее создания, ее воплощения. И «Тарара» Сальери, и моцартовского «Реквиема». Таким становится спектакль, идущий часто на

259

гастролях в Петрограде: Мейерхольд, можно сказать, улюлюкает спектаклю, отмщая Бенуа за все его отрицания Мариинской сцены.

Кажется - Моцарт на маленькой скрипке играет, прохаживаясь по дворцовому залу, склоняя скрипку к человеку с серебряной головой, лицо которого становится наивно-растерянным, как у мольеровского Аргана, или жестким, отчужденно-страдальческим, как у Сальери. До сего дня идут споры историков театра, сталкиваются мнения рецензентов и мемуаристов, конечно, с учетом их собственных позиций. Доспорить до конца никогда не придется, тем более что в споре этом всегда присутствует Пушкин. В жизни Художественного театра «амбивалентность» (употребим этот термин Бахтина вместо «многозначность») пушкинского спектакля определялась в огромной степени музыкой Моцарта. Она могла не звучать на сцене, как не звучит сама бетховенская соната в «Крейцеровой сонате» - прозаическом повествовании Льва Толстого. Однако работа над ролью Сальери, исполнение ее после премьеры - снова вернули Станиславского к тому, от чего он никогда до конца не уходил. К опере. К театру музыки и ее соотношению со словом. В пятнадцатом-шестнадцатом годах Станиславский ведет занятия по «системе» в Большом театре. Хочет к этим занятиям обязательно привлечь Сулера.

Возможно, и состоялся бы тогда новый режиссер в Большом театре, тем более что все «свидетельства о благонадежности» останутся только в полицейских архивах. Правда, анкеты будут гораздо более важны для граждан и властей, но - позднее. В пятнадцатом-шестнадцатом годах еще действовала ведомственная система охраны, и театры существовали как императорские. Самого же Сулера тревожило не увлечение Станиславского музыкальным театром, но отчуждение его от студии. Отчуждение росло, встречи становились редкими, холодность Станиславского с годами становится ясной всем.

260

Особенно страдает от этих натянутых отношений Леопольд Антонович...

Из воспоминаний Дикого:

«Однажды, в момент моей очередной отлучки с фронта, когда я вновь появился в студии, Сулержицкий отозвал меня в сторону и с неожиданной откровенностью сказал:

- Не знаю, что с Костей делать. Старик начинает нас ненавидеть. Не ходит к нам, всем недоволен, забыл. А я - я болен, больше года не протяну. Что же будет со студией?»

В этих словах сегодня видна и важна для нас «неожиданная откровенность»: Сулер - старший, студийцы для него - его дети, которые бунтуют против старших. Значит, очень одинок отец трудного семейства. И ведь не с Вахтанговым советуется, знает, что для него «занятия по системе» -не предел, а ступени лестницы, ведущей в гору. Перепрыгнуть лестницу нельзя, на ней стоять тоже нельзя. Знает, что Чехов все больше погружается в туманную систему теософии, немного позже антропософии. Все студийцы -словно разные птицы, посаженные в одну клетку. Не Дом, не «религия, верующих в систему Станиславского».

Дикий замечает: «Боль Сулержицкого, его страх за судьбы студии я, понятное дело, тогда не разделял». Тогда - здоровый особым здоровьем молодого военного, знающий, что в театр он вернется, что его ждут - ничего не чувствует. Или не хочет чувствовать.

Во всяком случае - ученик снова едет поездом на запад, к фронту.

Осенью шестнадцатого года Евпатория опустела, как положено приморскому курорту. Педагогам - учить, детям - учиться, театральному народу - играть; Сулеры остались в тишине и осеннем просторе. Если бы попросили, конечно, театр оставил бы кого-то им в помощь. И вообще - все знали, что у Сулера больные почки. Но что он так

261

болен, что лекарства не помогают - кроме Ольги Ивановны никто не знал. Хороший доктор Рабинович делал все, что нужно. Объяснял: нарушен белковый обмен, белок везде откладывается кусочками. Когда на сетчатке - хуже видишь. В легких - надо белок промывать, гнать из себя. Очищаться. Доктор работал в Каире, где исцелялись туберкулезники и нефритчики. Помните? Сулер с Антоном Павловичем Чеховым - всерьез! - собирались в Каир. У Чехова туберкулез был в разгаре, Сулер тогда только утеплялся своей фуфайкой и вспоминал канадские мерзлые дороги. Если бы и были сейчас деньги - до Каира не доехать, не доплыть (война, морская блокада, подводные лодки свирепствуют). Самолеты существуют только в качестве разведчиков или бомбометателей. И вообще - кто верит в пассажирские самолеты? Будущее пророчат дирижаблям...

Москва в октябре шестнадцатого встречает ранними сумерками. На вокзале не встретили. Но извозчики еще не проблема. Сулеры едут Петроградским шоссе, мимо Ходынки и все ближе запах шоколада с фабрики «Сиу и К0». Фабрика процветает: шоколад идет в офицерские пайки, летчикам и морякам. Сиу - французская фамилия, поэтому фабрику не громили.

Утром явился всегда пунктуальный Лубенин с шубой -доказательством, что он был на вокзале, где объявили, что поезд сильно опаздывает и будет только утром.

С поезда сразу в театр и в студию. Молоко - на столе, боржоми есть, но молоко остается в бутылке, а дома на столе - пузырьки от Феррейна с длинными ярлыками, на которых так импозантно изображение аптеки на Никольской. Направления на анализы, результаты анализов, тетради для врачей: графики-кривые анализов (весь невеселый набор, сопровождающий серьезно больного человека и почти не изменившийся до наших дней, переживет своего владельца).

262

Вадим Шверубович шел по Камергерскому, увидел у «конторы», так назывался служебный вход, как остановился извозчик с Сулером: «Увидев с противоположной стороны улицы, как он неуклюже, как-то громоздко слезал с пролетки извозчика, я подбежал к нему. Он скорее тяжело, чем крепко обнял меня и пристально ощупал мне плечи и ребра: «Хорошо, что худой, таким и держись подольше, не толстей - жирному жить мерзко, противно, скверно и для здоровья и для души^ Для здоровья - потому, что у жирного дерьмо внутри задерживается, а для души... -Он помолчал. - Да то же самое - разная дрянь застревает и душу отравляет». Лицо у него было больное, старое, грустное, глаза смотрели мимо меня, он явно думал о чем-то трудном и печальном и, совсем забыв обо мне, хотя и опирался на меня всем весом, вошел во двор и поднялся на ступеньки «конторы». Уже открыв дверь, он оглянулся на меня, вроде как вспомнил, что я тут: «Не обрастай жиром, не забывай про зеленую палочку, и что ты наш матрос первой статьи, загребной «Дуба», не забывай.

А может еще походим по Днепру, а?»

Когда дверь за ним затворилась, я чуть не в голос разревелся - такая тоска была в его глазах, такая безнадежность звучала в его голосе. Никогда я не видел нашего дорогого дядю Лёпу таким. А больше я его и вообще не видел живым».

Матрос первой статьи в дальнейшем прошел столько морей и рек, что их с избытком хватило бы на всю команду «Дуба-Ослябя». «Качаловская группа» Художественного театра, гастролировавшая в 1918-1922 годах по югу России, попала в самую круговерть Красной Армии - Белой Армии -добрармии, корниловщины, деникинщины, врангелевщины. Вчерашний московский гимназист Дима в полную силу проявил способности организатора-оформителя любой сцены, бутафора, осветителя, суфлера, шумовика (от громовых раскатов, до щебетания птиц). Сказалась школа

263

Сулера, опыт столичных капустников и летних спектаклей-экспромтов. Вчерашний гимназист к тому же стал истинным воином добровольческой армии, так как вступил в нее добровольцем. Узнал не по книгам, что такое окопы, ночные бои, конные атаки, смерть таких же вчерашних гимназистов. Родители считали его погибшим - нашли живого в Новороссийске, на вокзале. В тифозном бреду.

В дальнейших странствиях Качаловых - качаловцев, по европейским городам, в гастролях Художественного театра, в Америке 20-х годов, Вадим был незаменимым завпостом, театральным инженером, а также переводчиком, посредником между своими и французскими, американскими, немецкими театрами. Вот когда пригодилось то, чему обучала бесстрашная бонна, спасшая их от пожара в «профессорском уголке», запойное чтение Луи Буссенара, Фенимора Купера на языках подлинников. Особенно любил Вадим Васильевич немецкий язык, книги готического шрифта; мог говорить в Берлине - как коренной берлинец, в Вене - как австриец, в Риге и Кенигсберге - как прибалт.

Это спасло его в двадцатых годах, это спасло в сорок первом. Поздняя осень. Московское ополчение. Бои на Истре, в виду Химкинского водохранилища. Качаловы вторично хоронят сына - пропал под Москвой. Действительно пропал: пережил плен, концлагерь, бегство через Германию, Австрию; жители чужих земель укрывали, снабжали едой, передавали из рук в руки, до Италии - партизанской.

Победа. Участник итальянского Сопротивления возвращается в Москву. Конечно, не к родителям, а на недалекую Лубянку. Допрашивали, как говорится, «с пристрастием», он стоял на правде. Сына Василия Ивановича Качалова, знаменитого артиста, на спектаклях которого по многу раз бывал Сталин в сопровождении Берии и всего Политбюро, разрешили отпустить домой и заполнить анкету для поступления в МХАТ. Приняли. И в 50-70-х «показы» его истинны, как его книги о Художественном

264

театре. Вадим Васильевич показывал Станиславского, свою семью, Сулера на Днепре, в студии. Сулера последней встречи в Камергерском. «Не забывай про зеленую палочку...» - про ту, которая закопана в Ясной Поляне.

Сулеру медицинские процедуры не приносили облегчения. Опухали ноги, под глазами появились отеки; «кусочки белка» разрушали зрение, слух, память. И прежде забывал вдруг, что вызвал к себе студийцев, и они заставали его спящего.

Сейчас мучительно тревожны провалы в памяти. Похожее было в прошлом у Александра Ивановича Герцена. Похожее будет в будущем у Михаила Афанасьевича Булгакова.

Миша Чехов наблюдал: «Незадолго до смерти Сулер-жицкого мы заметили в нем беспокойство и возбужденность, которые вскоре сменились упадком сил.

Он стал ко многому равнодушен. Казалось, он погрузился в какие-то новые мысли и чувства и не хотел поведать о них окружающим.

В таком состоянии он однажды ночью пришел ко мне. Выйдя к нему навстречу, я увидел перед собой странную фигуру. Плечи его были опущены, рукава совершенно закрывали руки, и шапка была надвинута на глаза. Он глядел на меня, молча улыбаясь. Во всей его фигуре была необыкновенная доброта.

Я предложил ему раздеться, но он не трогался с места. Я снял с него пальто, шапку, мягкие рукавицы и провел его в комнату.

- У меня есть овощи. Хотите, Леопольд Антонович?.. . Он почти не понял моего вопроса и вдруг невнятно, но радостно начал рассказывать что-то, чего я не понял. Удалось уловить только радость, волновавшую его во время рассказа. Затем умолк.

Просидев у меня около часа, он ушел, по-прежнему светло и загадочно улыбаясь».

265

Такие провалы памяти знал, будет знать сам Чехов. Особенно когда отойдет от антропософии, окажется наедине с темнотой, страхом исчезновения, от которого не спасет память отца, матери, няньки, Сулера.

Ольга Ивановна отвезла Леопольда Антоновича в близкую от дома Солдатенковскую больницу (имя мецената, на чьи средства была построена эта громада - ушло, сейчас все ее знают как «Боткинскую». - *Е.П.).* Пускали к больному немногих; возле входа в отделение толкались многие: «Не нужна ли помощь? Как последний анализ?»

Пустили Вахтангова. Он пишет «Б.М.С.» - Борису Суш-кевичу, который все играет в «Сверчке» рассказчика, похожего на Пиквика:

«Дорогой Борис Михайлович!

Прочтите сердцем, что я пишу Вам, и поймите меня хорошо.

За несколько дней перед смертью Леопольда Антоновича я был у него. Вот Вам дословный диалог. Бондырев присутствовал при этом.

Леопольд Антонович много, длинно и сбивчиво говорил о «Колоколах». Мне передалась его мучительная тоска.

Я же ясно видел, что он умирает.

Тогда я наклоняюсь к нему и говорю ему, уходящему от нас:

- Не волнуйтесь, Леопольд Антонович, «Колокола» япоставлю.

Он долго пристально смотрел. Понял, что я вижу его скорую смерть и беспомощно, растерянно, больным, тонким голосом сказал:

- Нет, почему же. Я хочу ставить.

Я понял, что он не хочет примириться со своей безна-дсжностыо; и заторопился, чтоб не тревожить его.

- Да, конечно, то есть Вам буду помогать.-Да, непременно. Очень хорошо.

266

- Я с Борисом Михайловичем сделаю всю подготовительную работу, и Вам будет легко.

-Да, непременно. Очень хорошо.

Ну вот, Борис Михайлович, я и хочу, чтобы «Колокола» мы ставили вместе».

Колокола диккенсовские словно звонят неслышимо на сегодняшнем Арбате, где Театр вахтанговский, «Щука» - театральное училище вахтанговцев. После «Турандот» Вахтангов хотел вернуться к «Колоколам», но премьера «Турандот» стала последней премьерой режиссера. Сказка о Калафе, прекрасном принце астраханском, который влюбился в портрет китайской принцессы Турандот и отправился добывать принцессу, как Синюю Птицу, - продолжала студийного «Сверчка» и уходила от него в некое новое вахтанговское царство, которое сам он определял как «фантастический реализм».

Спектакль походил на фейерверк над Москвой-рекой, наблюдаемый с Воробьевых гор. Праздник театральности новой, сочетающей утонченность французских или английских зрелищ с русскими гуляниями в московском Китай-городе. С именинами адмирала Москвина на Княжей горе, где плясали бедуины, амуры, индейцы, индийцы, китайцы. С оркестром из свистулек, барабанов, губных гармошек, пастушьих дудок, кастрюльных крышек, заменяющих литавры, кружек для питья и «кружек Эсмарха», то есть белых сосудов для клизм. С масками из итальянской народной комедии времен автора «Турандот» Карло Гоцци. Осуществлялась мечта Горького-Станиславского-Су-лержицкого-Вахтангова о театре импровизации. Эти импровизации одновременно выверялись как клоунские репризы и были внезапны как клоунские репризы. Могли пополниться строкой из сегодняшней «Вечерней Москвы», телеграммой о событиях в реальном Пекине. Спектакль -игра, восторженно принятая Станиславским. Хотя маски ни с кого не срываются. Не входят в образ - откровенно

267

играют в сказку, играют сказку о некоем женском варианте злой игрушки, Тэкльтона. Китайский император носит не корону - абажур. Астраханский властитель и вовсе накрутил на голову вафельное полотенце.

Там становится человеком злой колдун - щелкунчик, здесь оттаивает сердце жестокой куклы - принцессы. *Супер* был бы не просто доволен - счастлив спектаклем - победой Жени. Спектаклем - праздником всё обнимающего веселья сцены и зала, в который выбегали простодушный Тарталья и хитрюга Панталоне с рязанской речью. Радовался бы тому, как смотрел спектакль Константин Сергеевич, хохотавший до слез.

Вахтангов перед концом своим говорил-мечтал о «Колоколах» совершенно как Сулер. Возникнуть они могли только в Театре имени Вахтангова.

Не смог бы Сулер стянуть друг к другу расходящиеся корабли. Большой адмиральский, Художественный театр, и меньший, с его молодой командой. Вахтангову после «Турандот» будет отпущено три месяца жизни. Сулеру, вернувшемуся из Евпатории в Москву осенью шестнадцатого, жизни отпущено до конца года. Солдатенковская больница -дом - опять больница. Внимательные доктора, делающие решительно все, что нужно. О нехватке лекарств нет речи, но существовавшие тогда лекарства не помогают.

Через неделю Константин Сергеевич получил письмо из Петербурга от Бенуа: работы у него множество, но о театральных новостях и писать не хочется: «Интересно и важно лишь вопрос о войне и мире. И на свежей могиле дорогого нашего Сулера я думаю, что говорить на эту тему хорошо, полезно и своевременно. Ведь он дал всей жизнью и последними годами ее (среди всеобщего ослепления и клокотания ) истинно святой образец. Для Вас лично его уход - невознаградимый ущерб. Возможно, что вы par la force de chose ( силою обстоятельств) за последние месяцы

268

уже устроились без него, возможно даже, что перестали ощущать самую остроту его отстраненности от дел. И сейчас на первых порах недохваток той пользы, которую он приносил общему делу, покажется не столь уж роковым. Но тем не менее Вы потеряли главную свою опору, главного своего друга и уже наверное лучшего человека во всем созданном Вами театре . Это ли не существенно в театре, посвященном (в принципе) высокой задаче искания, определения человеческого достоинства?

Будет у Вас время, соберитесь, милый Константин Сергеевич, хоть в нескольких словах рассказать мне, как он кончился. Какими были, например, последние слова его,, его «резюме жизни». Если же таковых не было произнесено, то хоть опишите мне его состояние в целом: было ли оно подавленным или оно было просветленным. Разумеется, и подавленное не обозначало бы какого-либо отказа от внутренней сердечной веры. Ведь великую душу и до последнего вздоха преследуют тяжелые, как бы достойные ее испытания... Обнимаю Вас, дорогой Константин Сергеевич, желаю Вам всего лучшего... Душевно преданный Вам Александр Бенуа».

Ответ Станиславского опубликован в Собрании сочинений Станиславского. Он известен театроведам, историкам изобразительных искусств. И все же - если вы знаете письмо это, перечитайте его, если не знаете - прочитайте. В письме - ничего о театре, о Москве военной. Только подробное, как просил Александр Николаевич, описание кончины человека, обоим необходимого:

«Дорогой Александр Николаевич!

Спасибо за Ваше хорошее письмо, которое я передал жене Сулера - Ольге Ивановне. Я не мог помогать Вам сразу, так как захлопотались с разными делами (посмертными) бедного Сулера; кроме того - праздники. Еще в прошлом сезоне, во время генеральных репетиций «Потопа», Сулер занемог. С тех пор припадки уремии повторялись

269

периодически, через несколько месяцев, и не было возможности уговорить его уехать из Москвы. Ему советовали ехать к Бадмаеву в Петроград, другие говорили, чтобы он ехал в тепло. Но Сулер был упрям и твердил, что через неделю после приезда в Евпаторию он будет совершенно здоров и посмеется над докторами. Однако его ожидания не оправдались. Летом он был очень нервен и чувствовал себя плохо. Припадки повторялись, как и зимой. И в августе был разговор о переезде в Кисловодск, так как море неблагоприятно отражается на состоянии больного.

В сентябре[[16]](#footnote-17) Сулер стосковался по Москве, по театру и бежал из Евпатории под предлогом показаться докторам.

Он явился в театр, потом в студию и через два дня уже вызвал припадок; наконец уговорили его сидеть дома, но он вызывал к себе из студии разных лиц и мечтал о постановке одной пьесы, хотя уже не мог ясно выражать свои мысли: язык путал слова. Доктора потребовали строгого и систематического больничного лечения. Бедного Суле-ра перевезли в Солдатенковскую больницу, и *он* был этому даже рад первое время, так как дома его темпераментные дети не давали ему покоя. Но скоро терпение изменило ему, и он потребовал, чтобы его перевезли домой, где снова повторился припадок. И снова его отвезли в больницу. После этого припадка силы изменили ему, и он долго не вставал с постели. Мы устроили дежурство, и его навещали и развлекали актеры и студийцы. Сулер стал поправляться. Стал выходить на воздух и даже съездил домой повидать своих. Это было его последнее прощание с домом. Через несколько дней я поехал в больницу, чтобы его навестить; подошел к его комнате, а там возня, суетня. Пускали кровь, вся кровать и стена - в крови. Оказывается, у него был жесточайший припадок. Это был - роковой и последний. После этого припадка, собственно говоря, Сулера

270

уже не было. Лежал исхудалый, измученный полутруп, который не мог сказать ни одной фразы. Говорили только его выразительные глаза. И днем и ночью при нем дежурили - его жена (неотлучно), студийцы, моя жена, жена покойного Саца, Москвин и я. Он все время и всем хотел что-то сказать и не мог. Призывали (для очистки совести) разных докторов, которые прыскали мускус и другие средства (для продления агонии!). Скончался он тихо. Ночью, в двенадцать часов «его перевезли в студию и поставили в фойе.

Эти два дня, которые он стоял там, были трогательны. Все точно сразу поняли - кто был Сулер и кого лишилась студия (и театр). Студийцы на руках несли его по всей Москве.

Там был целый концерт, так как певцы из Большого театра захотели принять участие в похоронах и пели целый ряд концертных церковных номеров. Все время на руках несли его обратно через всю Москву и похоронили на русском кладбище, где Чехов, рядом с Савицкой, Сапуновым и Артемом. В сороковой день мы устраиваем в студии гражданские поминки. Многие будут читать воспоминания о Сулере и петь его любимые музыкальные произведения.

Еще раз благодарю за письмо, за то, что посочувствовали нашему горю. Часто вспоминаем Вас и надеемся увидеть Вас в Москве, так как в Петроград нам ехать не придется, почти вся труппа призвана и по утрам до шести часов занята в полках и канцеляриях. Уехать из Москвы невозможно.

Поцелуйте ручку Анны Карловны и передайте поклон Коке и всем дочерям от искренне любящего Вас К. Алексеева (Станиславского)».

Письмо дополняется многими воспоминаниями. Как Сулер простился с Москвиным, сказав: «Позаботься о моей семье». Как, потеряв речь, одними веками поклонился

271

Ольге Леонардовне, взглядом простился с Верой Соловьевой, улыбнулся Серафиме Бирман.

Потеряв сознание, держал жену за руку, что-то быстро-быстро говорил, слов нельзя было разобрать, и волновался, когда Ольга Ивановна чуть меняла положение руки. Вечером затих, а сердце действительно долго еще билось.

Часовня при больнице, конечно, была православная. Католика вынесли в переднюю. Ночью сыпал снег. Кружила метель вокруг Солдатенковской больницы, набирала силы к Ходынскому полю, мимо фабрики «Сиу» и дома под горкой, где спали мальчики Сулержицкие.

Прощание в студии, серебряная голова Станиславского, седеющий Владимир Иванович. Обе труппы - с семьями, множество театральных людей, литераторы, художники, репортеры. Да, никакого катафалка - студийцы несут гроб из студии в костел Святого Людовика, что в Милю-тинском переулке, неподалеку от Училища живописи. Служба была необычно долгой - торжественный ксендз, голоса певцов Большого театра, возносящие в купол реквием. Ксендз хотел проводить усопшего до могилы. Его как-то отвлекли, уговорили поберечься: мороз, процессия будет долго тянуться. Ведь могила приготовлена на Новодевичьем кладбище, где положено хоронить только православных. Там ждал православный священник, там пели снова все, и отчетливо возносились в морозном воздухе слова: «Со святыми упокой...» Потом сделали надгробье, такое как у «мхатчиков».

Тогда, в шестнадцатом, кладбище было таким, каким должно быть - просторным, с дышащей землей, с бесчисленными крестами разных времен: покосившиеся, забытые и ухоженные, с подсаженными цветами, с тяжелыми листьями венков.

После будет поставлено множество памятников; каждый отдельно, каждому - свой мрамор, или бронза, или чугун. Крестов долго не ставят, статуи друг друга перерастают.

272

Прежние мхатовцы возле могил Чехова с шехтелевской часовенкой и плитой Станиславского, над которой недавно поставили крест.

Живые цветы и венки замерзали, заметались снегом зимой шестнадцатого года. Ленты с надписями шевелил ветер, как ленты на венках в десятом году, в Ясной Поляне. На венке от студии была надпись из «Синей птицы»: «Мертвые, о которых помнят, живут так же счастливо, как если бы они не умирали».

**\* \* \***

В сороковины собрались в студии на вечер памяти.

Уже собраны в папки некрологи, опубликованные, кажется, во всех газетах, в театральных журналах. Папки эти будут бесконечно пополняться; первое пополнение -сохраненные, к счастью нашему, тексты воспоминаний, которые проросли к вечеру сорокового дня.

В первую очередь - воспоминания Станиславского и Вахтангова. Это не обычные, пусть самые искренние речи на вечере памяти - это обращение к жизни умершего и свой путь в будущее. Это - концепции театрального искусства, хотя ни Станиславский, ни Вахтангов это слово вообще не употребляют, и сам Сулер избегал ученых слов-терминов: «мой манифест».

Вахтангов читает выдержки из записей Сулера в домашних тетрадях, в студийных книгах. «Показывает» Сулера на чтении «Сверчка», на репетициях, на «этюдах», на суше и на море.

Станиславский писал свое выступление-воспоминание в канун сороковин. Писал, плакал, зачеркивал, вставлял. Бросил черновик, взял другую бумагу... Писал - как длиннейшее свое письмо, только не письмо-обиду, а письмо-воспоминание. И читать не мог - лицо дрожало, руки тряслись; а ведь провожал стольких - отца, мать, братьев, первого своего ребенка, Ксению.

273

Сулера вписали в семейное, алексеевское поминание, конечно, «Львом» - православное имя, имя еретика из совсем близкого к Новодевичьему хамовнического дома.

Слово Станиславского изложено в газетах семнадцатого года, неоднократно перепечатано (оригинал - в музее театра) Ольгой Ивановной. Опубликована рукопись через много лет, в первом «Ежегоднике» театра, в 1944 году.

По воспоминаниям В.Я. Виленкина, публикацию пришлось «пробивать» в цензуре («Ленин ушел»). Все же ее напечатали, но без окончания. То есть без того письма Сулера, которым завершил свое выступление Станиславский. Не столько письмо, сколько размышление, подобное тому, которое послал Сулер шесть лет назад, сразу после похорон Л. Толстого.

Прочитанное Станиславским - про то же. Про страдания людские, особенно детские. Во имя чего? Во имя кого?

Слова К.С, обращенные к Богу, в которого он всегда веровал: «Господи, возьми к себе душу усопшего, нашего милого, незабвенного, дорогого Сулера, потому что он умел любить, потому что в жизни среди соблазнов, пошлости, животного самоистребления - он сберег в себе милосердие, продиктовавшее ему перед смертью вот эти кристально чистые слова любви». Дальше К.С. читает слова Сулера, обращенные... к кому?

«Боже мой, как горько, как горячо и тепло я плакал сегодня все утро. Плакал так, что подушка и руки были мокрые от слез. Отчего? Оттого, что есть дети. Много детей на улицах с худенькими, как палочки, руками. Оттого, что они ночью, на большой площади, под холодными электрическими фонарями бегают по трамваям и продают газету «Копейку», и бранятся, и скверно ругаются; оттого, что городовой их гоняет, и мне его за это жалко. Оттого, что такая бесконечная тьма новорожденных в воспитательном доме с худенькими, сморщенными, старческими личиками, с бледными, едва ворочающимися пальчиками,

274

лежат рядами, одинокие, на столах, с пришитыми номерками на них и жадно ловят воздух, голодные кричат до изнеможения, затихают и сохнут, и умирают, глядя в пустоту, отыскивая в этой пустоте умирающими глазами любви, и с тоской по ней умирают одинокими в мокрых, холодных пеленках.

Оттого, что служанки там уже не чувствуют этого моря страданий, в котором они полощут белье, и ходят не как в храме, а как по фабрике.

Оттого, что столько страдания везде. Что во всех этих страданиях виноват я, в большинстве от них, оттого, что я это знаю и ничего не делаю, чтобы прекратить эти страдания, оттого, что я всех люблю и могу плакать часами и, главное, оттого плачу, что мало во мне любви ко всем им, так мало любви, что могу жить среди всего этого и заниматься своими делами, так мало веры и знания, что ничего не могу делать для них и не делаю!

Господи, дай мне веры или дай такое большое сердце, которое само бы повело куда надо и заставило бы жить как надо!

Господи, дай! Если ты есть»...

Вахтангов, читающий вслед за К.С. свои воспоминания-размышления, кончил их той записью, которую оставил Сулер в «Студийных книгах»: «Помнить только, что вам надо поскорее почувствовать себя сильными единением с тем, что вас создало, - Художественным театром. И поскорее - так чует мое сердце».

Естественно, вышло так, что все ученики Сулера, которые имели множество своих учеников, начинали обучение нового поколения со своих воспоминаний о заведующем своей студией и учили так, как он учил. Не лекциями-беседами, не уроками по «системе Станиславского», но постижением пьесы и ее образов согласно «системе». То есть согласно своей готовности к приятию образа. В себя, в свои воспоминания, в свои чувства и действия. К слиянию

275

себя - с этим образом. Авторским - режиссерским - моим -актерским. Главными в их возвращениях к Сулеру были Вахтангов и Чехов. Михаил Чехов в зарубежье. В России двадцатых годов он противоборствовал с любой властью, над собою, художником. Мечтал о полной свободе от всех, для себя. Отдавал свою духовную и физическую энергию в студиях Германии, Англии, Голливуда, там память о нем реально благодарна. Вахтангов продолжился в искусстве Рубена Симонова, Евгения Завадского, Марии Кне-бель, в режиссуре и жизни которых продолжался Сулер.

**\* \* \***

Юрий Александрович Завадский никогда не видел Су-лержицкого. Однако без участия Завадского сборник о Сулере казался невозможным. Ведь он, Завадский, играл святого Антония в метерлинковско-вахтанговских версиях, в которых Вахтангов видел Антония - как бы Суле-ром, творящим добро, уходящим куда-то, к неведомому Богу. Также Завадский был Калафом, принцем астраханским в «Турандот», предваренной импровизациями, играми первостудийцев, этюдами Сулера и Михаила Чехова.

Как робела я (Е.П.), обращаясь к нему с просьбой: «Хоть немного... для сборника...». Я знала Завадского, выходящего со своими «моссоветовцами» раскланиваться -не в самом сердце Москвы, на перекрестке Садового кольца и улицы Горького, но на площади, носящей имя революционера Журавлева, на окраине, где был построен когда-то Народный Дом, отданный затем театру. Площадь круглая, театр - как пирог на блюде. От метро до театра идти изрядно; приезжий родственник, которого я вела на Журавлевку, уныло говорил: «Разве настоящий театр сюда загнали бы?» Внутри - простор, свет, в программе всем известные имена (Марецкая, Плятт, Раневская, Ванин). У входа в зал стоит барин прошлого века. Молодой, но выглядящий старше своего возраста, либо джентльмен

276

лет шестидесяти, выглядящий гораздо моложе. Принц Ка-лаф, граф Альмавива из «Женитьбы Фигаро» Станиславского; оглядывает публику, к нему почтительно подходят пожать руку, он пожимает руки мужчинам, целует руки дамам, улыбается фабричным девушкам с Журавлевки. Словно хозяин Народного Дома, на свои средства его построивший.

Как легко Завадский сказал - «конечно», как быстро сделал и переслал мне небольшую рукопись, без лишних слов и патетики. Он знал Сулера, потому что его бессчетно показывал Евгений Богратионович:

«Вахтангов ни на секунду не пародировал Сулержицко-го. Он пытался как бы побывать несколько минут в нашем присутствии самим Сулержицким, он как бы играл Сулер-жицкого по школе Станиславского, он жил сущностью, ритмом Сулержицкого так, как он их чувствовал.

Он нам показывал Сулержицкого в те моменты, когда тот, думая что он совершенно один, бродил по пустому помещению Первой студии Художественного театра.

Нам ясно представлялась пустая, почти темная студия, горит какой-то дежурный свет, и вот в этом пустом, опустевшем помещении (это ведь особое ощущение - опустевшего театра) бродит или где-то сидит в углу Сулержицкий.

Вот он поднялся, вот он, прищурившись, почти закрыв глаза, покачиваясь и что то мурлыча про себя, что-то не то произносит, не то напевает, потом ухмыльнулся, потом двинулся дальше и снова остановился. Вот он так живет, ходит. Бродит, мечтает, воображает. Сочиняет часами.

Таким возникал он у Вахтангова. Его показ, его пребывание в образе продолжалось дольше, чем обычные пародийные показы, иногда минут десять-пятнадцать. Это ведь очень большое время с точки зрения сценической. Он показывал Сулержицкого в этом ритме бессонной ночи - бессонной, но творческой ночи. И до и после этого показа он много рассказывал о Леопольде Антоновиче - о Сулере.

277

Я не знаю, каким он был на самом деле, не знаю подробностей его биографии, за исключением того, что он был, по-видимому, душой постановки «Синей птицы» в Художественном театре в Париже, куда он ездил вместе с Вахтанговым.

Мало того, у меня создалось впечатление из рассказов Евгения Богратионовича, что он в огромнейшей степени был душой и причиной возникновения Первой студии Художественного театра.

И думаю, что система Станиславского, его первые записи, обобщение опыта, его соображения о студийности и этике - немыслимы без участия в них Сулержицкого.

А если это так, то какое же огромное явление, сколько сделал этот человек добра, какой неоценимый вклад внес он в развитие театрального искусства нашей страны своим существованием, всей своей деятельностью, всем примером своей жизни! А между тем о нем ведь так мало знают. Для многих Сулержицкий - пустой звук. Что такое Сулержицкий? Так, маленький человечек».

Дальше Завадский повторяет- «не толстовец». Именно здесь и хочется не повторять - «толстовец... не толстовец», а обратиться, хотя бы в намеке, к теме «Толстой и Вахтангов». Вернее - Толстой для Вахтангова и вахтанговцев через память о Сулере.

Прошло всего десять лет после похорон Толстого. Вахтангов пишет свои воспоминания-новеллы. В двадцатом -о десятом.

Через четыре года после смерти Сулера. Через два года после Октябрьской революции, которую Вахтангов принял как великую, долго ожидаемую катастрофу - потоп, как великое, долго ожидаемое обновление после вселенского потопа. В том числе обновление театра, которому необходимы спектакли о Каине и Авеле, о Моисеевом исходе из Египта, которому необходим Толстой - идеолог всеобщего, великого крестьянского труда. Этого Толстого,

278

неотделимого от Сулера, и описывает в 1920 году Вахтангов. Три рассказа в одном: Сулера о Толстом, Вахтангова о Сулере, Вахтангова о мечтаемых им новых постановках Толстого. Как же его ставить, как воспринимать в послеоктябрьской России, то ли погибающей, то ли обновленной, рождающей нового человека. Ни о какой «Турандот» еще не думается (двадцатый год!). Но принцип «сцены на сцене» ищется, манит. Каждый рассказ Вахтангова о Сулере кончается словами: «стыдно» или «страшно». Стыдно - как было стыдно Толстому, его Феде Протасову -служить в банке, получать деньги; страшно следовать евангельским заповедям и не следовать им.

Короткая, в пять строк запись:

«У Сулержицкого был портрет Толстого с надписью: «Льву Сулержицкому от Льва Толстого».

Толстой звал Сулержицкого: «Лёвушка».

Лев и Лёвушка.

В моей памяти они неразлучны».

И Вахтангов подробнейше разрабатывает экспозицию мечтаемого спектакля. Сначала фраза: «Надо предложить К.С.». Затем - видение будущего «спектакля в спектакле». Это толстовские «Плоды просвещения». Комедия о барах-бездельниках, которые владеют землей, и о мужиках -тружениках, у которых нет земли. О том, на какие хитрости пришлось пускаться крестьянам, чтобы купить эту землю, - повествовал граф Толстой и первые исполнители комедии. В том числе молодой Станиславский, ставивший ее еще в своем любительском театре, самозабвенно сыгравший хозяина этой земли, господина Звездинцева. Тогда, в девяностых годах, «Плоды» играли как классическую бытовую комедию, обживая барский особняк, реальное течение времени, слияние каждого актера со своим героем.

Вахтангов предлагает двойную игру. Не выходить на сцену в образах, а выходить - актерами, которым предстоит

279

сейчас на сцене войти в образы. Из-за кулис вбежать не в дом Звездинцевых, а в репетиционное фойе самого Художественного театра. На сцене стол, вдоль стен - стулья; за столом, на стульях - все исполнители еще без грима, в обычных своих костюмах. За столом ведущие спектакль. Владимир Иванович, коротко рассказывающий, почему сегодня ставится пьеса и почему она так ставится. Потом Константин Сергеевич приглашает зрителей вместе с актерами поехать... в Ясную Поляну. Без всякого реквизита, костюмов. Пусть повернется сценический круг, и зрителю предстанет яснополянская столовая-гостиная. Играть надо так, словно Толстой сидит среди публики, а приехавшие одеваются в костюмы, берут вещи яснополянцев: палка Льва Николаевича, гитара дочери, шляпа гостьи. Станиславский скажет: «Перенесите себя... туда, где жил Лев Николаевич столько-то лет и откуда бежал, чтобы умереть. Смейтесь, когда захочется смеяться, ибо и Лев Николаевич тоже смеялся бы, ибо, смеясь, с улыбкой, написал он эту пьесу».

Для следующих актов - просто переставить мебель в толстовской гостиной, на глазах у зрителей. В прологе за столом могут сидеть пришедшие на этот спектакль Чертков или Горбунов-Посадов. Они могут заговорить, если захочется, поделиться своими воспоминаниями. Обязательно участие в спектакле сегодняшнего актера МХАТ Владимира Михайловича Михайлова. Ведь это псевдоним Владимира Михайловича Лопатина, который, будучи студентом, играл третьего мужика в яснополянском любительском спектакле 1891 года! Играл так, что Толстой плакал от смеха, от восхищения и дописал, увеличил роль, включив в нее импровизации Лопатина. Так вот, пусть Лопатин - через столько лет! - и поведает людям двадцатых годов о былом. И тут же войдет в образ Третьего мужика Митрия Чиликина.

В финале снова выйдет Константин Сергеевич, скажет -когда следующий спектакль.

280

Этот прием, кажется Вахтангову, избавит исполнение и оформление от натурализма, объединит условную театральность с правдой каждого персонажа. И каждое действующее лицо будет значительно. И для всех зрителей произойдет событие, событие с Толстым. Трагедия самого Толстого соединится с народной комедией: «из комедии сделана мистерия».

Все придумано Вахтанговым в санатории, за выдумкой вроде бы отступает боль, температура, ознобы: вот выйду из санатория, сразу попробуем ставить спектакль так.

Станиславскому эту фантазию Вахтангов так и не отправил. Вероятно, понял, что это - версия для себя? Что «Плоды» не требуют откровенной игры? «Турандот» придумает-поставит после этих «Плодов». В сказке Гоцци необходима сцена на сцене. Вахтангов хотел бы его применить к русской классике, к Островскому, к Гоголю. Но универсум неосуществим. Островский противится приему. И Шекспир. И Чехов. И «Плоды...» - как спектакль. Мог реально состояться один такой вечер-спектакль. Затем Станиславского неизбежно заменил бы кто-то, исполнители обкатали бы свои импровизации, и все стало бы, как бы... как бы в Ясной Поляне, как бы... импровизируем, перед как бы Толстым... Замысел Вахтангова прорастет нежданно, через много лет, в Германии, в театре Брехта, прорастет на Таганском холме Москвы в «Добром человеке из Сезуана». Сезуан - китайский городок, может быть, находящийся во владениях китайского императора Альтоума и его дочери Турандот. Прорастет у Юрия Яковлева, Михаила Ульянова, Юлии Борисовой - вахтан-говцев в поколениях. Алексей Попов преодолевает трудности и соблазны огромной сцены и огромного Театра Советской Армии; Николай Петров - Коля Петер, разъезжает с «Театром транспорта» по Советскому Союзу. У него начинал Анатолий Эфрос, перевернувший понятие «Детский театр»; в Центральном Детском за своей Синей

281

Птицей летала неугомонная Кнебель с тем же Эфросом, с Олегом Ефремовым, только что кончившим мхатовскую школу-студию.

Прорастания-сплетения, «вечные истины»- вечные обновления живут в осуществлениях, в потерях нынешних мхатовских модификаций, то сливающихся, то расходящихся по малым сценам Москвы, или Петрозаводска, или Липецка, или Киева, или Вильнюса - словно пляшут сегодня «четыре виленских гимназиста» у костела Святой Анны, за границей России.

Огромен живой, всеобщий интерес мира к «системе» Станиславского. К «Методу физических действий», к сознанию и подсознанию актера. Рассеявшиеся по миру перво-студийцы разнесли семена - по Европе, по Новому Свету; занесли в Австралию, где они прижились, как эвкалипты в Европе. Условность театров Азии становится необходимой Европе; Катюша Маслова, одержимые Богом или бесами мечтатели Достоевского предстают в японских, китайских, индийских вариантах. В театре и в кино. В мечтаемом Станиславским пантеоне - всеобщем, всемирном театре, необходима память нашего театра, недолгая сравнительно с античностью, с испанским, или шекспировским, или молье-ровским театром. Всего XX века с его ростками, с их мутациями, возвращениями к корням, пародиям, уходом в утонченные эксперименты, в капризные версии - «я так вижу»...

«Система Станиславского» не завершена как цельная система, охватывающая все элементы театра. Работа актера в процессе замысла, предварения, переживания - фундамент, на котором строятся проекты и реалии современного театра и к которому обращаются не только театроведы, но все больше ученые-психологи, политологи и сами политики с их вниманием к проблемам «имиджа», власти личности над массой людской.

Это - для будущего театра. Мечтаемого. Пока не осуществленного.

282

**\* \* \***

Вместо послесловия - еще немного о герое этой книги и о тех, кто в ней помянут. Что у этого героя захотят взять продолжающие его дело, его род и общий род людской?

Отказ от военной службы, от убийства себе подобных -позиция, требующая великой стойкости перед властью, требующей соблюдения своих законов. Сулер отказался от убийства категорически. Его ставили в строй, учили, как надо воевать. Он был в армии дважды. Был санитаром, лекарем, кашеваром, строителем, учителем грамоты, писцом бесчисленных писем на деревни, в дальние города. Но не убивал. Никогда. Никого.

Помните князя Хилкова? Идеал стойкости для Толстого и Сулера, столько сделавшего для духоборов-переселенцев. Отцовства лишали, тюрьмой грозили, отвечал: «Не убыо никого! Ни животное, ни человека». Потом он резко отошел от толстовства, от анархизма, склонился к монархизму. В четырнадцатом году - добровольно, не подлежащий призыву по возрасту, прошел все комиссии, которые прежде так ненавидел. За веру! За царя! - пошел на фронт. И сгинул где-то в Мазурских болотах, словно сегодняшний призывник из Тулы где-нибудь на Памире.

Помните бескорыстие, преданность делу своему Веры Величкиной и ее мужа, Владимира Дмитриевича Бонч-Бруевича? Их труд в пользу труда духоборов? Книги Владимира Дмитриевича о русских сектантах, записи обрядов, песен, мелодий, обычаев, лечения? Человек, все успевающий, как и его жена. Она всегдашняя заботница о неимущих, больных, больше всего о детях. В том числе о своей единственной дочери Елене, «Лёлечке», которой дано образование, языки, музыка, музеи Швейцарии, Скандинавии, Франции, где довелось проводить долгие годы в эмиграции. В это воспитание обязательно входит помощь обездоленным людям, особенно детям.

283

Лёле перед сном рассказывается домашняя сказка о некоем «Корабле счастья», на котором плывут-поют счастливые дети. Вроде Синей Птицы.

Лёля - почти ровесница Мите Сулержицкому. Сулер анархиствует; ему доставляет удовольствие борьба со всяким правительством, особенно со своим, российским. Он не принадлежит никакой политической партии: ни эсерам, ни анархистам, если считать их партией, ни большевикам или меньшевикам. Он увлекается самими процессами конспирации, переправы через границу чемоданов с двойным дном, книг с тайниками в переплетах.

Перевозы из России в Лион или в Швейцарию, оттуда в Россию шрифтов, писем, документов, текстов для брошюр и листовок, самих брошюр: «Долой угнетателей!»... «Пролетарии всех стран!..», конечно, связаны с Бончами. Бончи - большевики, сразу разделившие позицию Ульянова-Ленина. И Ленин абсолютно доверяет Бончу. После Февраля, тем более после Октября, Владимир Дмитриевич, можно сказать, живет в Смольном, где занимает должность управляющего делами Совнаркома. Вера Михайловна - редактор газеты «Деревенская беднота». Она читает сотни писем, просьб, устраивает сотни судеб беспризорников, беженцев, больных. Ее дело - раздача еды-баланды, ибо хлеба нет, тифозные бараки, эпидемия «испанки», от которой погибает сама Вера Михайловна в октябре восемнадцатого. Ленин тут же пишет верному соратнику: «Ужасная весть... Ужасное горе... Заботьтесь хорошенько о здоровье дочки...» Приписка Крупской к этому письму: «Дорогие Владимир Дмитриевич и Лёлеч-ка... Берегите друг друга...»

Отец и дочь прожили долгую жизнь. Бонч - как всегда, неутомим и организован. Издал воспоминания о Ленине, об эмигрантах, о работе в Смольном, о тайном переезде правительства в Москву, десятки своих книг о работе народных комиссаров в их общем Совете - Совнаркоме.

284

На улице Семашко (Кисловский переулок, 5) торжественна мемориальная доска: гранит, бронза, даты жизни -1873-1955.

По призванию своему Бонч - великий архивист, собиратель, спаситель, хранитель рукописей, редчайших книг, писем, записок. И людей. Скольких он спас, покупая у них личные архивы, библиотеки-наследия, гравюры, картины, иконы, альбомы. С 1921 года директор Литературного музея, Бонч превратил «ГЛМ» в хранилище, равное... Британскому музею? Дрезденским собраниям? К тому же сами владельцы этих собраний зачастую получали работу в ГЛМ или в других хранилищах. Им давались пайки, платилось уже не жалование - зарплата. У Сулеров он приобрел многое. Помнил Канаду и как он, не желая того, перебежал Сулеру дорогу своими записками о духоборах. Тонкое лицо, темные брови, седая бородка, сильные очки, строгий темный костюм - таков знаменитый директор Литературного музея, верный памяти жены и жизни единственной дочери - Лёлечки.

Елена Владимировна носит двойную фамилию, которая звучит как тройная: Бонч-Бруевич-Авербах. Муж ее -тезка Сулера, Леопольд Авербах. Родной внук нижегородского часовщика Свердлова. Родной племянник Якова Михайловича Свердлова и Зиновия Алексеевича Пешкова. Помните? - Арзамас, Сулер поет на чердаке, Зиновий помогает ему пилить-строгать. Красивый, ловкий «Зинка» - крестник Горького, давшего ему свою фамилию и отчество, ведь православный Зиновий Пешков не подвергается ограничениям «черты оседлости». Его в 1900-1910 годах на родной нижегородчине, в столицах знают как приемного сына Пешковых. Его будут знать как блистательного полководца - генерала, героя французского Сопротивления, соратника Де Голля.

Леопольд Сулержицкий - старший приятель, покровитель «Зинки» - Зиновия. Леопольд Авербах - «Зинкин»

285

племянник. У Леопольда есть еще сестра Ида. Она замужем за Генрихом Григорьевичем Ягодой. Бончи-Авер-бахи-Свердловы-Ягоды в ближайшем родстве-свойстве между собой. Владимир Дмитриевич, естественно, получает для своего музея, для своего ЦГАЛИ - архива литературы и искусства, щедро-непрерывные субсидии. Обращается к родственнику: «Дорогой Генрих Григорьевич», перечисляя людей, у которых нужно купить рукописи Пушкина или рисунки Лермонтова. Получает сам кипы благодарственных писем, в том числе от Ольги Ивановны Поль-Сулержицкой за покупки у них, за внимание.

Одновременно Авербаха дружно ненавидят члены всех группировок Союза писателей, ведь это он придумал презрительный термин- «попутчики» для Пришвина, Булгакова, Всеволода Иванова, словом, для писателей - не членов партии большевиков. Он же часто и безжалостно передвигал их из «попутчиков» в категорию «врагов народа». Тогда все кончалось в лучшем случае лагерем, чаще же -расстрельной ямой. Литераторы поздравляли друг друга, узнав об аресте Авербаха. Одна участь у Ягоды, Авербаха, Иды Свердловой. Елена Бонч-Бруевич-Авербах находится в ИТЛ, то есть в исправительно-трудовом лагере, в Вятско-Уральских лесах, где отбывал когда-то свой срок Владимир Галактионович Короленко. Из лагеря она пишет, пишет новому наркому НКВД Николаю Ивановичу Ежову: «Все мое существо было отдано партийной работе». Отец ее - до конца жизни на своей партийной работе. В Темниковский лагерь шлет дочери продуктовые посылки. От себя ни разу Ежову не напишет. Не попросит за Лё-леньку Сталина - знает, что бесполезно, что лучше не напоминать свою фамилию.

Адресат, к которому Владимир Дмитриевич обратится с напоминанием о совместной работе, с мольбой о смягчении участи Лёленьки, скорее всего обрубит напоминания

286

и сами жизни. Авербах же, по официальным данным, получил приговор, уже исполненный, - расстрел.

Но вот совсем недавно, в журнале «Вопросы литературы» за май-июнь 2002 года, опубликовано переложение записок человека, вышедшего с Колымы во время «оттепели». Идет рассказ о том, как жил и погибал рядом с ним человек, называвший себя Авербахом. Привести этот рассказ невозможно, на такор смеси ломаного русского, еврейского, украинского языков он написан. Даю короткий пересказ.

Ссыльные работают на морозе в любую погоду. Ночуют в развалюхе, даже не на нарах, на кое-как сбитых досках; иногда им швыряют мерзлый хлеб, иногда забывают.

Авербах рассказывает, как однажды Сталин, вызвав Александра Фадеева и Леопольда Авербаха, приказал им пожать друг другу руки. Рука Фадеева повисла в воздухе, потому что Авербах заложил свою правую руку за спину. Взгляд тигра метнул Хозяин на строптивца и не дал ему быстрой смерти. Вероятно, приказал бросить в лёд и забыть. Лёленька вышла из лагеря живая. Отец ее до смерти продолжал получать кремлевские пайки и покрывать своих сотрудников, одновременно посылая отчеты об их контактах, даже об анекдотах очередному начальнику по КГБ.

За сотрудниками своего музея Бонч следит неустанно, как за ним самим следили наблюдатели в гороховых пальто. И покрывает их, выдает зарплату, покупает, покупает рукописи, дедушкины письма, бабушкины альбомы[[17]](#footnote-18).

Почему так подробно напоминаю эти биографии? Потому, что Сулеры-младшис произносили «Бонч» - как фамилию верного друга, как «Пейч» или «Сац». Потому, что Сулер связывал Бончей-Пейчей-Сацев - Пешковых-Мартовых и себя - с азартом отреченья от старого мира, свержением золотого кумира.

287

В лагере, в Казахстане, отбывала свой срок младшая дочь Ильи Саца - Наталья. Старшая, тихая Нина, в девятнадцатом году поехала летом в любимую Евпаторию, туда, за маяк. У поезда молодой парень предложил донести вещички куда надо. Куда надо, к маяку, Нина не дошла. Ее нашли задушенной, поклажа исчезла вместе с носильщиком.

Сестра Ильи Александровича Саца, тетка девочек - актриса Малого театра Наталия Розенель. Славная не артистическим дарованием, но красотой и мужем, для нее писавшим пьесы и киносценарии. Муж ее, всемогущий тогда Анатолий Васильевич Луначарский. По его настоянию подняли на ноги новых, советских сыщиков. Один из них долго ходил по евпаторийским кабакам и «малинам», напал на нужный след. Вероятно, убийцу расстреляли. Тяжесть пережитого осталась у Сулеров-Сацев навсегда.

Хотя Наталья Сац, кажется, действительно не знала страха и сметала все препятствия, если имела свою «сверхзадачу». Не боялась - в 16 лет! - руководить Детским театром в Москве. Играть на сцене, ставить спектакли, составлять программу развития ТЮЗов - театров для детей. Наташу Сац знала не только театральная Россия - театральные Европа и Америка. В тридцатых годах ее имя исчезло из афиш, из программ и рецензий, будто и не было никогда на свете Натальи Сац. Была она в ледяной ссылке Магадана. Там организовала театр, который гастролировал по лагерям. Актеры - лагерники 58-й статьи, как бы шпионы, как бы диверсанты, как бы покусители на жизнь вождей.

Театр - музыкальный, ставит оперетты, дает концерты; Наталья Ильинична музицирует, конферирует, достает материю, марлю, фанеру - все для костюмов и декораций. Получив разрешение на выезд в Алма-Ату, там тут же создает ТЮЗ, где играют казахи и русские.

288

Дочь Натальи Ильиничны Роксана учится в алма-атинской школе. На исходе войны, не получая никаких разрешений, едет в Москву. Надо поступать учиться. Надо где-то жить. С вокзала едет в бывшую свою квартиру. Квартира занята. Дочь бывшей хозяйки не пускают. Зима, ранняя темнота, затемненные окна. Едет по адресам - нигде никого. Где-то завалялась еще бумажка с адресом. Находит: улица Огарева, дом 1/2, квартира 34, Сулержицкие. Вход куда-то в подворотню, под арку, скользь, темный подъезд. Лифт не работает, лестницей поднимается на четвертый высокий этаж, звонит в обитую черным дверь. Хозяйка -статная, с орлиным носом, в теплой кофте, заколотой брошкой-раковиной, какими усеяны черноморские берега. За ней - хромающий человек в теплом свитере. Спрашивают: «Кто? Дочка Наташи? Из Казахстана? - разувайся, снимай все, вот платок, закутайся, а я чайник поставлю». Все, что есть в доме, - на столе. Чайник вскипел. Постель для гостьи готова. Роксана написала эти воспоминания недавно, в разгар своей битвы за сохранение Детского музыкального театра, созданного Натальей Ильиничной Сац и носящего ее имя. У входа в театр летящее изображение - Синяя Птица.

Дом, где жили Сулеры, и есть дом-«Сверчок». Кооператив мхатовцев, первостудийцев. Вера Николаевна Пашенная - над Сулерами с их комнатами, белеными как украинские хаты, от пола и до потолка, с портретами, пейзажами на стенах. С огромным киотом в углу - наследием Александровых, с цветочными горшками на широких подоконниках со многими моделями кораблей. Детские фотографии - Митя Сулержицкий и Маруся Александрова на берегу. Немолодые люди - Дмитрий Леопольдович и Мария Николаевна Сулержицкие. С ними, в той же квартире - Наталья Андреевна, жена Алексея Сулержицкого, пропавшего без вести во время Второй мировой по дороге на Восток, на границу с Японией, в

289

составе музыкантской команды. Имя Алексея Сулержиц-кого сохранено в Книге памяти. Могилы Алексея нет. Могилы нет и там, где похоронен Лель - Олег Поль. Он пережил в Крыму все: морские штормы, армейские штурмы городов и их обороны. Штурм Перекопского вала - красными, вхождения в Симферополь, Ялту, Евпаторию, с расстрелами, утоплениями в море, вздергиванием на фонари вчерашних хозяев. Поль-младший всегда тянулся к мистическим учениям, к теософии, но чем дальше, тем сильнее проникался идеями отеческого православия. Надел рясу. Ушел в горную пещеру - стал отшельником. Тут же у пещеры его убили красноармейцы, взявшие окончательно Крым. Об этом рассказывали Сулеры, сидя возле своего киота, возле сундука, где хранились фотографии Леля и Тамары Поль, рядом с программами концертов их отца - Владимира Поль. Дмитрий Леопольдович таинственно говорил: «Владимир Иванович - почетный директор Парижской консерватории...» Тогда я как-то не расспросила: какой консерватории? Сейчас держу в руках изданные воспоминания Сергея Константиновича Маковского «На Парнасе Серебряного века». Лет тридцать назад книжка парижско-эмигрантского издания попала ко мне, как тогда водилось: «на день». Осталось больше сознание «читала», чем память. Сегодня, изданная в 2000 году в Москве, книга впервые читается неторопливо. С завистью к долгой жизни автора (1877-1962), к плодотворности этой жизни. Ведь он для нас первым сказал: «Серебряный век». Завершает «Парнас» портрет Владимира Ивановича Поль, о котором так мало известно у нас[[18]](#footnote-19). Спроектируем этот портрет в книжку о Сулержицких; без него - что без скрипки в домашнем оркестре. Внешность от девятисотых годов до конца

290

толетия: «Роста высокого, костист, подтянут, глубоко сидящие серые глаза, благородно-горбатый нос, выпуклый лысеющий лоб, волосы пушисто вьющиеся, клином бородка. Обликом он напоминал рубенсовского фламандца XVI века...»

В киевские годы Владимир Поль в художественной школе Мурашко учился и у Толстого бывал. В Крыму Цезарь Кюи помог ему стать директором Крымского отделения Императорского Русского музыкального общества. Крым - Москва. Музыкально-театральная среда в Гражданскую войну. Крым, со всеми его сменами властей, голодом, красной лавиной, прорвавшейся через Сиваш -и долгие годы во Франции.

Был директорм парижской русской консерватории, сменив на этом посту Рахманинова. Пережил в Париже оккупацию. Жена его Анна Михайловна Ян-Рубан обучала пению и пела, пела под аккомпанемент мужа французские старинные песни и «Вдоль по улице метелица метет...»

В Москве Ольга Ивановна проделывала недалекий путь из своего «Сверчка» налево в Художественный театр, в МХАТ 2-ой, получивший прекрасное здание бывшего Незлобинского театра. После закрытия МХАТа 2-го там обосновался Центральный детский театр. В нем долгие годы работала Мария Осиповна Кнебель, с ней ее любимый ученик Анатолий Эфрос. Настоящим руководителем театра был его директор Константин Язонович Шах-Азизов. Шах-Азизов и Кнебель не только помнили те, прежние МХАТы, первый и второй, но претворяли их память. Для Кнебель это были уроки Станиславского 20-30-х годов и партнерство с Юрием Завадским, с Алексеем Дмитриевичем Поповым - в собственный «кне-белизм», охвативший драматургию Виктора Розова, режиссуру Анатолия Эфроса, актерские дебюты Олега Ефремова.

291

Налево, наискосок, через Никитскую и улицу Герцена - Консерватория, дворами, подъемом легко выйти к дому Станиславского на улице Станиславского. Здесь не бывал Леопольд Антонович; сюда Алексеевы переехали и перевезли все книги, макеты, сундуки с костюмами, альбомами, иконами, роскошные кофры, дермантиновые чемоданы, деревянную дверь, сделанную для спектакля «Скупой рыцарь». Дверь ездила с квартиры на квартиру, преображая те комнаты, где ее ставили. Комната, за которую платят квартплату - и театральная сцена, на которую вот-вот выйдет Станиславский - Скупой Рыцарь. Или мнимый больной Арган. Здесь бывала Ольга Ивановна, Митя с женой Марусей. Оба художники-макетчики, театральные и мосфильмовские. Оба - великие знатоки истории флота. Мария Николаевна знает эволюцию судов от аргонавтов до нынешних теплоходов и все термины корабелов - не хуже одесского боцмана или собственного мужа.

Вокруг дома-«Сверчка», последнего дома Станиславского, Кисловских переулков, Консерватории живут пианисты, скрипачи, певцы-певицы или играющие на арфах, как Берта. Здесь живут консерваторские профессора и студенты консерватории, близкого Гнесинского училища. В Гнесинском училась Марьяна, дочь Сулеров-корабелов. Росла на воле, на даче под Истрой, легко училась в Гнесинском. А почки были больными. Наследственное? Или простуда, схваченная, когда девочка ходила по Никитской с папкой, на которой было золотом вытеснено «MUSIK»? Марьяну - в двадцать лет с небольшим похоронили там же, на Новодевичьем. Брат ее - Лев. Назван в память деда, Льва - Леопольда, или Толстого? Вероятно, в общую их память. Лев нынешний унаследовал семейную независимость, нелюбовь к властям высшим и повседневным. Когда из «Сверчка» жильцов повыселили, Сулержицкие с их небогатым, но достаточно громоздким

292

имуществом (цветы, модели кораблей, книги, камни, привезенные Львом-младшим из далеких странствий) - переехали в Мансуровский переулок. Камни привезены изБахчисарая, с Памира, Таймыра, Алтая. Сотни километров прошел, проплыл, облетел на вертолетах Лев-младший, геолог по профессии и призванию. Живут там,где когда-то была вахтанговская студия. В тот же дворвыходят окна квартиры-подвала, где обитал МихаилБулгаков.

Мансуровский переулок круто спускается от Кропоткинской (Пречистенки) к Остоженке. На Остоженку выходит огромное здание будущей школы? Академии? В которой должны учиться и воспитываться певцы-актеры, певицы-актрисы. Может быть, здесь осуществится мечта Станиславского и Сулержицкого о полной гармонии музыки и пения, о том, чтобы слушатель-зритель воспринимал оперу так, как воспринимали ее, когда на сцене появлялся Шаляпин - Царь Борис, Обухова - Марфа, Собинов -Ленский. Ведь удалось это Станиславскому, когда его привезли в Леонтьевский, в промерзший дом-особняк? Он поставил не на сцене даже, а в нише, обрамленной колоннами, «Евгения Онегина» с молодыми певцами-студийцами. Зритель вплотную к сценической площадке, как в Первой студии, сам Станиславский за колонной, тянет к себе занавес, следит за действием, невидимо руководит актерами как Сулер в студии, и еще раньше. Помните? С молодыми консерваторцами в «Онегине».

В спектакле «Синяя птица» Художественного театра сменились десятки составов. Может быть, стоит вернуть ее к первоначальности, к «лазоревому царству»? Может быть, стоит сократить антракты, сконцентрировав время, - может внести в спектакль сцену с Душами Животных и Деревьев? И главную для Метерлинка, а может, для всех нас сцену на кладбище. «Где же мертвые? -«Мертвых нет».

293

Из письма-размышления Сулера, когда он вновь перебирает свою жизнь и обращается к памяти тех, кто сопровождал его в прошлой и настоящей жизни:

«...Целый день проходит в суете, в поверхностных, неизбежно неглубоких отношениях друг к другу, так как такая масса людей нуждается во мне, что я, хотя и всеми силами стараюсь к каждому отнестись со всем вниманием, -не успеваю перестраиваться, и потому часто рождается душевное невнимание, несосредоточенность, и тогда и мелкие страсти, сидящие в человеке, время от времени овладевают мною.

А главное еще - это и дрянные нервы, ставшие такими от слишком большого напряжения, какое им приходится переносить последние годы. Нервы это не дух, это тело, но если они не в порядке, то духу труднее.

Помните, как Гамлет взвыл: «О, не слабейте нервы, держите дух возвышенно и прямо» (после встречи с Духом).

И вот только в этот промежуток - в полном одиночестве от двенадцати или часу до четырех, - тут удается вернуться к себе, вычистить сор, накопляющийся в душе за день, выровнять бугры и провалы, вырытые потоком жизни за день.

Так хорошо бывает в это время, хотя и печально, но чисто, ясно, что невольно хочется поделиться с Вами этим лучшим.

Знаете, кто мои помощники тогда?

В разные ночи разные бывают - сегодня старик китаец Лао Тзе, живший за семьсот лет до Рождества Христова, -мудрый старик с седыми длинными усами, с желтым лицом, с косыми глазами, покойно глядящими в глубь души. Наверное, у него были большие ногти, и он сидел, как часто рисуют на картинках китайцев, - изящно легко и покойно. Почему-то, когда я слушаю слова, которые он говорил, я вижу его сидящим на берегу такой же желтой, как он сам, реки Ян-Тзе-Кианга, быстро текущей перед

294

его глазами, несущейся, как жизнь, мимо и мимо, а он, покойный и созерцательный, в лучах закатного солнца, сидит в тишине на изумрудной траве и под звон серебряных колокольчиков, висящих по краям всех тринадцати крыш красной башни, стоящей где-то в глубине священной рощи (вы знаете эти башни?)... под звон и серебряный шелест колокольчиков шепчет:

«Достоинство души - в бесконечной тишине».

Или:

«Соблюдать мягкость - значит быть крепким».

Или:

«Жестокость и сила - спутники смерти».

Или:

«На вражду отвечайте добром»...

И река слушает и сама шепчет за ним, повторяя его слова, и несет в океан и по всему миру великие слова одиноко сидящего в тишине старика, который не кричит, не проповедует, а шепчет тихо в уединении, и услышать это можно всегда, даже через 2500 лет, но тогда, когда сам в тишине, - и я слушаю, и радость и покой в душе растут.

Потом я вижу знойную Аравию. Песок за день накалился; и теперь, ночью, в черной темноте, под мрачно сверкающими звездами от земли струится дневной жар, земля еще горяча; спят, как серые булыжники, неподвижные стада овец, и стройный, красивый араб, лежа на спине и глядя в черное небо, думает (это пастух Магомет): «Никто не пил лучшего напитка, как человек, проглотивший гневное слово во имя бога».

И потом:

«Действия будут судимы по намерениям».

И еще:

«Что мне до этого мира? Ведь я здесь, как путешественник, который вошел в тень дерева и сейчас выйдет из нее».

295

Или, вспомнив свою вчерашнюю ссору с товарищем-пастухом, думает:

«Не злословь никого. И если кто-нибудь станет злословить тебя и выставлять на вид пороки, какие он знает о тебе, - не разоблачай пороков, какие ты знаешь в нем».

Потом, много лет спустя, юноша где-то в шатре, под стенами Медины - он уже муж; пришел к нему другой араб - Падишах, и Магомет спросил его:

«Не правда ли, ты пришел, чтобы спросить меня, что есть добро и что зло?»

«Да, - ответил тот, - я пришел именно за тем».

Тогда Магомет обмакнул в миро свои пальцы, коснулся ими его груди, сделав знак в направлении к сердцу, и сказал: «Спрашивай наставления у своего сердца». Это он повторил трижды и затем сказал: «Добро - это то, что придает твоему сердцу твердость и спокойствие, а зло -это то, что повергает тебя в сомнение, хотя бы в такое время, когда люди оправдывают тебя».

Потом вдруг я вижу немецкую комнату, портреты нарисованы силуэтами в узеньких черных рамочках, круглый полированный стол, в окне с белыми занавесками виден шпиль колокольни с петухом на верхушке и с часами, а на диване с выгнутой спинкой сидит бритый старик в белом парике и пишет в свою записную книжку гусиным пером:

«Добродетель есть нравственная твердость в исполнении своего долга, которая никогда не должна превращаться в привычку, а должна сызнова возникать по средствам усилия в душе человека». Это Кант.

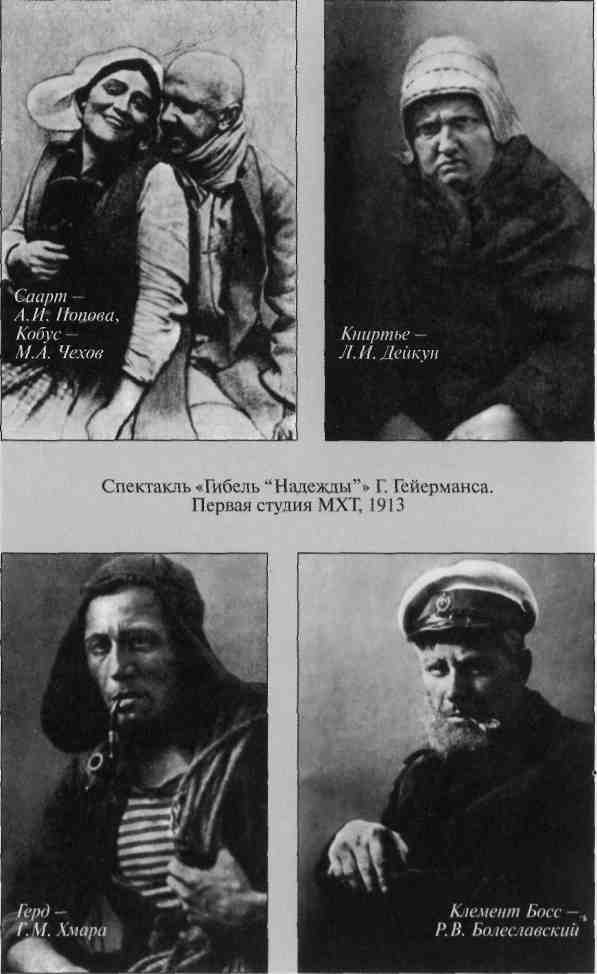
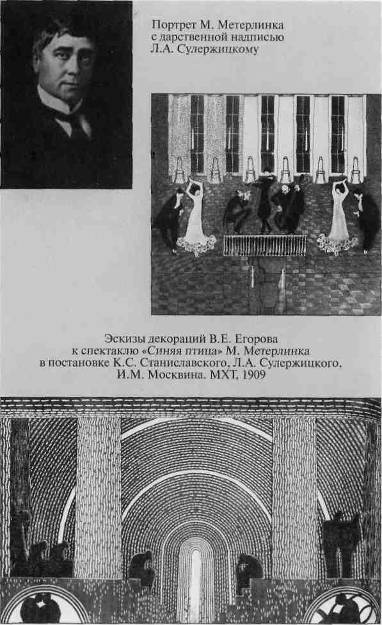
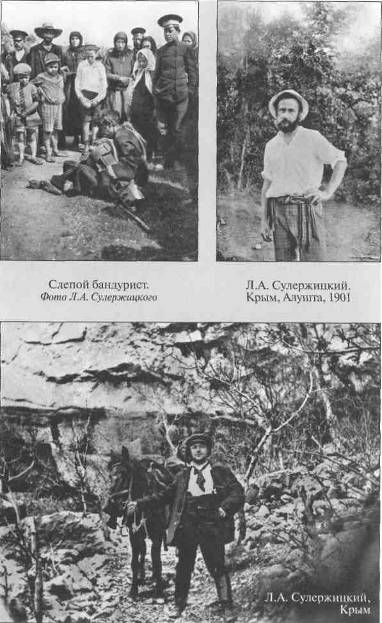
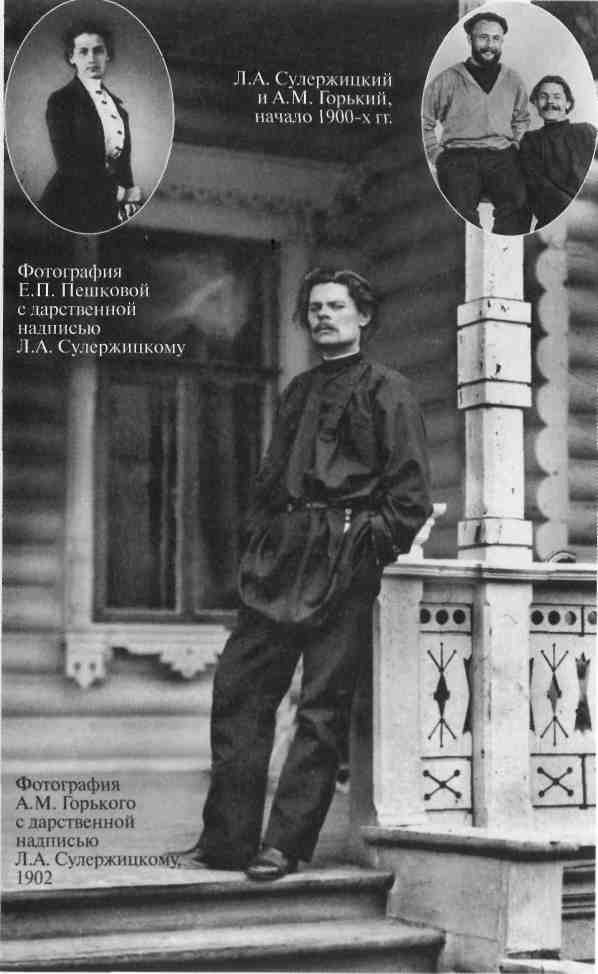
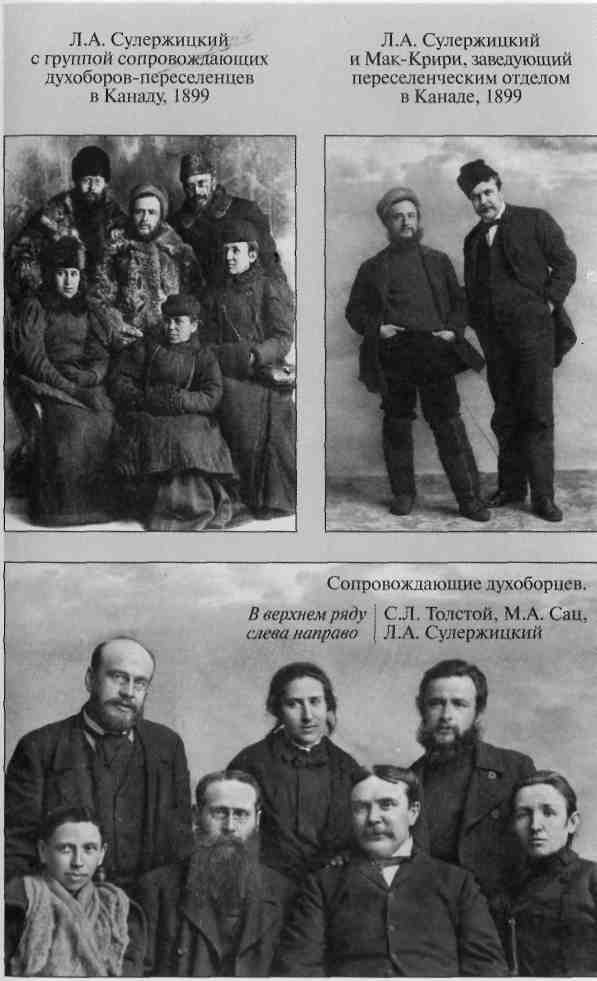
А другой старик, с белой бородой, в кожаном полушубке, в вязаной шерстяной шапке, гуляя по дорожке, протоптанной им же по глубокому снегу в березовой рощице, подзывает к себе гуляющую с ним белую пушистую лайку и, смеясь, грозит ей скрюченным пальцем (она, видите ли, лаяла очень много и мешала ему думать).

296

«Нужно усилие для всякого воздержания. Но из всех таких усилий самое трудное - это усилие воздержания языка. Оно же и самое нужное»...

На этом обрывается послание...

И на этом разрешите кончить биографию Сулера. Биографию человека, которая, как мне думается, не просто может быть рассказана сегодня, но необходима сегодня. По мере моих сил и знаний сделанную реконструкцию спектаклей, созданных людьми, взыскующими Зеленую Палочку. И уходящими на поиски Синей Птицы: «Мы длинной вереницей идем...» Кто-то дойдет?



**Полякова Елена Ивановна**



ТЕАТР СУЛЕРЖИЦКОГО Этика. Эстетика. Режиссура

На обложке - эскиз декорации В. Егорова

к спектаклю «Синяя(птица» М. Метерлинка.

На титуле - *фото сцены* из спектакля

«Сверчок на печи» по Ч. Диккенсу.

Редактор *О.Булаева* Компьютерная верстка и дизайн *Г.Егорова*

ИД № 03974 от 12.02.01 г.

Подписано в печать 23.05.2005. Формат 84x108/32

Печать офсетная. Гарнитура «Times New Roman Cyr»

Усл.-печ. л. 15,96. Тираж 1000 экз. Заказ № 979-

Издательство «АГРАФ»

129344, Москва,

Енисейская ул., д. 2, стр. 2

e-mail: [agraf.ltd@ru.net](mailto:agraf.ltd@ru.net)

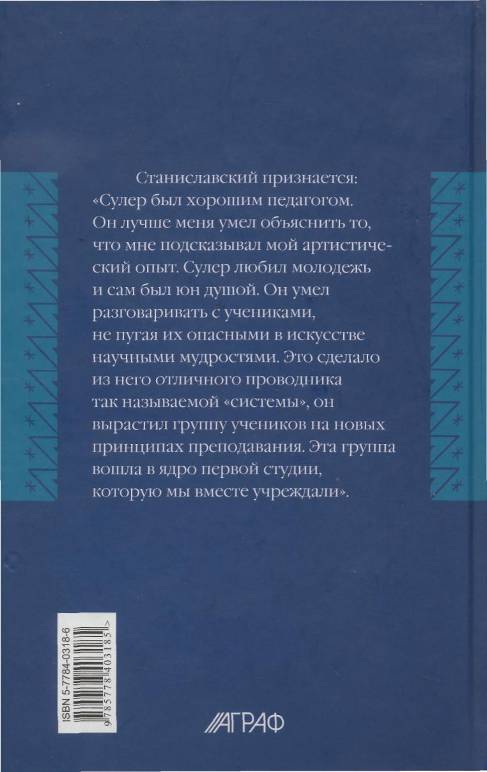
http: [//www.ru.net/~agraf.ltd](file:////www.ru.net/~agraf.ltd)

Отпечатано в полном соответствии

с качеством предоставленных диапозитивов

в ОАО «Дом печати — ВЯТКА»

610033, г. Киров, ул. Московская, 122



1. Л. Плешаков. Вокруг света с «Зарей». М., «Мысль», 1965. С. 55-57. [↑](#footnote-ref-2)
2. Произведения цитируются по сборнику Лидии Сейфуллиной «Рассказы и воспоминания». М., Правда, 1958. [↑](#footnote-ref-3)
3. История этой надписи стала почти анекдотом. Якобы императору было представлено для утверждения описание медали с текстом: «Да вознесет вас Господь». Императору текст не понравился, или он, желая что-то изменить, написал: «В свое время». В канцелярии решили, что это -дополнение к тексту. Выпустили медаль. Кажется, не всю партию дали с «временем». Медаль, врученная санитару Сулержицко-му, с добавлением: «... в свое время». [↑](#footnote-ref-4)
4. В 1953 году Н.Н. Чушкин защитил в ГИТИСе кандидатскую диссертацию по теме данной книги. Ученый Совет единогласно ходатайствовал о присвоении Н.Н. Пушкину ученой степени доктора искусствоведения. Это не осуществилось. Крупнейший историк Художественного театра умер кандидатом искусствоведения. В его монографии исследован весь процесс работы Крэга в МХАТе, реконструирован спектакль Станиславского - Крэга с качаловским Гамлетом. Гамлет живет здесь в контексте мировых трактовок образа и русских Гамлетов, в том числе Михаила Чехова. С монографией этой полемизировали другие исследователи творчества Крэга (см.: Т. Бачелис. Гордон Крэг. М.: Искусство, 1982). Но обойтись без нее в театроведении невозможно. [↑](#footnote-ref-5)
5. Письмо введено в литературный обиход в книге: Б.А. Бялик. О Горьком. - М.: Советский писатель, 1947. С. 160-161. [↑](#footnote-ref-6)
6. «Маска» - журнал, роскошно издаваемый Г. Крэгом. Комплект журнала он подарил Сулержицкому. [↑](#footnote-ref-7)
7. А.Ф. Горев - молодой актер, игравший Хлестакова в мхатов-ском «Ревизоре» 1906 года. Унаследовав дарование своего отца, актера-трагика Ф.П. Горева, он унаследовал его недуг - алкоголизм. [↑](#footnote-ref-8)
8. «Дело Сулержицкого» открыла и опубликовала С.В.Щирина. Ее подробная, содержащая множество сведений статья-публикация «Дело № 722» напечатана в журнале «Театр» (№ 9 за 1959 год). [↑](#footnote-ref-9)
9. Джозеф Конрад. Зеркало морей. Воспоминания и впечатления. -Кн. гос. изд-во географической литературы. М., 1958. С. 14-17. [↑](#footnote-ref-10)
10. В монографии Н. Эфроса «Сверчок на печи» опубликован текст спектакля с теми исправлениями, которые вошли в него в течение сценической жизни. Монография издана в 1918 году (Петербург, издание А.Э.Когана). Текст набран старыми шрифтами, по прежней орфографии. Даже название города - прежнее. Текст цитируется с исправлением орфографии и сохранением написания персонажей и фамилий. [↑](#footnote-ref-11)
11. Книга СВ. Гиацинтовой «С памятью наедине» - книга светлая и мудрая. Словно слушаешь неторопливый рассказ, уводящий в прошлый век, к истокам семьи, рода материнского и отцовского. К московским зимам и летнему приволью семьи Гиацинтовых. Вспоминается множество ролей, сыгранных в МХАТ-2, которым стала первая студия, в театре имени Ленинского Комсомола - после закрытия МХАТ-2. Книга действительно - «голос Гиацинтовой». Театровед Нелли Альтман днями, вечерами сидела с Софьей Владимировной в креслах в ее комнате со множеством фотографий, эскизов, картин на стенах. Записывала беседы, воспоминания. Не на пленку записывала, а самым старым способом: блокнот, ручка. [↑](#footnote-ref-12)
12. Автор книги «В зрительном зале - Владимир Ильич» (1968) С.Д. Дрейден, открывший множество материалов этой темы, умевший найти новый ракурс, обратился к архивам 1922 года. Обнаружил программу именно этого спектакля 1922 года. Объяснил слабость спектакля: в нем ire занят М. Чехов, спектакль, естественно, разладился за несколько лет, нет Сулера... [↑](#footnote-ref-13)
13. Примечательно, что мемуаристы 40-50-х годов почти не упоминают имени Олега Жилинского, мужа Соловьевой, много игравшего в студии, преуспевшего впоследствии в режиссуре. Потому, что за одно имя можно было получить выговор по идеологической линии. Вдруг кто-то вспомнит, что Жилинский - Олеко Жилинскас, литовец из Вильно. После Гражданской войны и перехода Литвы в разряд независимых государств Жилинский и Соловьева получили право на репатриацию из России. В Вильнюсе Жилинскас славен как актер и как режиссер. Литва - Нью-Йорк - места их жительства и интереснейшей для мирового театра работы. Фамилия Соловьевой нежелательных ассоциаций вызывала меньше, фотографии охотно печатались - очень уж женственно-красива актриса и ее героини. [↑](#footnote-ref-14)
14. За Кесарской тянулась семейная драма. Мать ее - актриса Надежда Федоровна Скарская, младшая сестра Федора Федоровича и Веры Федоровны Комиссаржевской. Отец - художник Муравьев, подписывал свои работы «граф Муравьев», гордясь своим родом, в котором и Декабристы, и Муравьев-Вешатель, и Муравьев-Амурский, наконец, он сам, муж Веры Федоровны Комиссаржевской. Пережив свершившееся, она помогала театральной карьере сестры, вышедшей замуж за П.П. Гайдебурова, основателя известного передвижного театра. Помню Гайдебуровых в погодинской редакции журнала «Театр». Неразлучники. Глубокие старики, поддерживающие друг друга буквально, [↑](#footnote-ref-15)
15. Олег Леонидович действительно опубликовал этот рассказ Вахтангова в № 5 «Свободного журнала» за 1918 год, с пятью фотографиями. Опубликовала это письмо впервые Л.Д. Веидровская в сборнике «Е. Вахтангов» (с. 98-99). [↑](#footnote-ref-16)
16. Сулсржидкие вернулись в Москву в октябре 1916 года. [↑](#footnote-ref-17)
17. Об этом публикация Сергея Шумихина «Двойное сознание» («Независимая газета», 13/11-1998 г.). [↑](#footnote-ref-18)
18. Пользуясь случаем, выражаю огромную благодарность доктору искусствоведения, музыковеду Людмиле Николаевне Корабелышко-вой за ее огромную помощь в моих поисках. [↑](#footnote-ref-19)