Шверубович В. В. **О старом Художественном театре** / Вступит. ст. В. Я. Виленкина. М.: Искусство, 1990. 670 с. («Театральные мемуары»).

*В. Я. Виленкин*. О Вадиме Шверубовиче и его книге 5 [Читать](#_Toc342261599)

Введение 24 [Читать](#_Toc342261600)

Первые впечатления 27 [Читать](#_Toc342261601)

Вильно 41 [Читать](#_Toc342261602)

1905 год 50 [Читать](#_Toc342261603)

Заграничная поездка театра 1906 года 58 [Читать](#_Toc342261604)

«Приезжайте — будете довольны» 63 [Читать](#_Toc342261605)

Быт и среда 68 [Читать](#_Toc342261606)

Константин Сергеевич 95 [Читать](#_Toc342261607)

«Гамлет», Крэг, Сулер 102 [Читать](#_Toc342261608)

Война 121 [Читать](#_Toc342261609)

Февраль, 1917 156 [Читать](#_Toc342261610)

Октябрь 161 [Читать](#_Toc342261611)

Организация летней поездки 178 [Читать](#_Toc342261612)

Харьков 185 [Читать](#_Toc342261613)

По Югу России 233 [Читать](#_Toc342261614)

В Грузии 249 [Читать](#_Toc342261615)

София 285 [Читать](#_Toc342261616)

Югославия 300 [Читать](#_Toc342261617)

Вена 314 [Читать](#_Toc342261618)

Прага 320 [Читать](#_Toc342261619)

Берлин 345 [Читать](#_Toc342261620)

Конец группы 366 [Читать](#_Toc342261621)

Последние гастроли 373 [Читать](#_Toc342261622)

Возвращение 380 [Читать](#_Toc342261623)

Алексинское лето 392 [Читать](#_Toc342261624)

**Заграничные гастроли МХАТ 1922 – 1924 годов** 417 [Читать](#_Toc342261625)

**Статьи**

Булгаков — актер 614 [Читать](#_Toc342261627)

Об Ольге Леонардовне 619 [Читать](#_Toc342261628)

Павел Александрович Марков 630 [Читать](#_Toc342261629)

О творческой юности Аллы Константиновны Тарасовой 633 [Читать](#_Toc342261630)

О Марине Семеновой 647 [Читать](#_Toc342261631)

Молодой друг Качалова 649 [Читать](#_Toc342261632)

# **{****5}** О Вадиме Шверубовиче и его книге

{6} «О людях, о театре и о себе» — так называется первая книга воспоминаний Вадима Васильевича Шверубовича. Помнится, он мучительно долго не находил ей названия. Кто-то предложил ему это, и он скрепя сердце согласился его принять, тем более что его торопили. Я знаю, что больше всего его смущало, не нравилось ему это «о себе». Но, задумав написать хотя бы только часть биографии МХАТ, вернее, восполнить один из ее пробелов правдивым рассказом о гастролях-скитаниях так называемой Качаловской группы по Югу России, а потом и за рубежом в 1919 – 1922 годах, он неизбежно должен был рассказывать о самом себе и начать свой рассказ издалека. Биография театра, в котором он родился и вырос, театра, который стал главным содержанием и смыслом всей его жизни, сама собой переплелась с его автобиографией, хоть он ее и не думал писать. Первоначально выбранный им для подробного описания период кончается 1922 годом — двадцать первым годом его жизни. В новой книге, выходящей, к несчастью, уже посмертно, этот период расширяется зарубежными гастролями всей труппы МХАТ в начале 20‑х годов. Значит, перед нами теперь в еще более полном охвате его «детство, отрочество, юность» и через них возникающая повесть о Художественном театре. Даже переходящие в почти летописную хронику главы не размывают крепость этой внутренней связи, театр и здесь не перестает оставаться его юностью, а юность — театром. Мне кажется, что в этом безраздельном слиянии — главный внутренний смысл, своеобразие и обаяние книги Вадима Шверубовича. Здесь чуть ли не на каждом шагу в историю вплетается исповедь, а исповедь поверяется историей, которая помогает автору восстанавливать вехи своего детского, отроческого и юношеского мировосприятия, с годами становящегося нравственно-творческим «символом веры». Из этого сплава и возникает ничем не ограниченная правдивость воспоминаний, бесстрашная искренность и беспощадность автора к самому себе в такие моменты, остроту которых многие {7} из нас невольно постарались бы как-нибудь сгладить.

Об этом я уже писал в предисловии к той, первой его книге. Теперь, когда его нет среди нас, как всегда в таких случаях, с поздним и горьким сожалением о том, что я не сделал этого раньше, мне хочется сказать больше о нем самом, о его удивительной, неповторимой, поистине светлой личности.

Вспоминая Вадима Васильевича, многие хорошо знавшие его люди прежде всего говорят о скромности, именно прежде всего, даже прежде попытки определить его значение и место в театре, в современной театральной культуре, — вернее, с этого начинают разговор о его месте и значении. И это не случайно. Может быть, это подсказывается нам чем-то самым главным, самым глубоким и существенным в этой личности и прямее всего ведет к ее пониманию. Скромность его была особой природы. В органической неспособности быть сосредоточенным на своих личных интересах или выгодах, в постоянном растворении в других не было ни пассивности, ни добровольного самоограничения. Его скромность была действенной. В ней таилось духовное богатство и в то же время проявлялась щедрость его души по отношению к окружающим. Только отчасти она была связана с его театральной профессией сотрудника, а потом и руководителя Постановочной части, которая всегда была для него, если можно так сказать, свято-служебной, подчиненной высшим творческим интересам Театра. Нет, этим его скромность не ограничивалась. Она была чем-то сродни тому идеалу жизненно-художественной скромности самого искусства, к которому всегда стремился Художественный театр Станиславского и Немировича-Данченко во имя своих духовных сверхзадач. Что-то в ней было близкое знаменитой максималистской готовности Немировича-Данченко «умереть в актере» ради такого спектакля, который надолго входит в жизнь зрителей. Что-то в ней шло от Станиславского, от его самозабвенного жертвенного служения «жизни человеческого духа» в искусстве Театра. Но было в этой скромности еще нечто свое, чисто шверубовическое: его удивительная способность, потребность, невозможность жить иначе, как только помогая другим, беря на себя, иной раз буквально взваливая на свои плечи все самое тяжелое, трудное, чернорабочее, неблагодарное, а на свою совесть — все самое опасное, требующее {8} мужества и жертв. Он жил в какой-то безудержной и беспрерывной самоотдаче. Таким его знали и за это его любили, тянулись к нему, безгранично ему доверяя, кажется, все, кому довелось подойти к нему близко. И не только за кулисами и на сцене Художественного театра, в его цехах и мастерских, но и в обстановке поистине экстремальной, в начале Великой Отечественной войны, народного ополчения, в которое он вступил одним из первых. О том, как мало думал он о себе даже в это страшное время, как он и там, под огнем, прежде всего заботился о тех, кто шел рядом с ним, таких же, как и он, рядовых солдатах, можно теперь узнать из сохранившихся в его архиве позднейших немногословных записей того, что он тогда пережил, записей, разумеется, для себя, а не для публикации.

Вот чем оборачивалась скромность, свойственная этому человеку. Только, может быть, вернее было бы назвать ее иначе: альтруизмом. Это слово, к сожалению, теперь либо вовсе забыто многими, либо столь же несправедливо отнесено к пустой идеалистической фразеологии. В словарях оно означает бескорыстную заботу о благе других и готовность жертвовать для других своими личными интересами. Как будто не мало. Альтруизм Вадима Шверубовича, совершенно очевидно для окружающих, сохранял свою благородную действенную силу на протяжении всей его жизни.

Он был искренне убежден, что бог не наградил его никакими особыми талантами. Может быть, привык так думать потому, что с детства был окружен талантами лучезарными, всемирно известными. Но для тех, кто с ним долгие годы вместе работал или у него учился, талант его, жизненно-творческий его дар (это слово с ним, с его натурой особенно вяжется) был несомненным и редкостным. Недаром Немирович-Данченко не раз публично называл имена И. Я. Гремиславского и В. В. Шверубовича наряду с именами актеров и режиссеров — корифеев Художественного театра. Так же, как Станиславский, как и все «старики» МХАТ, он видел в Шверубовиче одного из тех строителей театра, которым он обязан мировой славой. У него были к тому все основания. Ведь именно Гремиславский и Шверубович впервые превратили Постановочную часть театра из вспомогательно-служебной в творческую, а постановочную технику возвели в степень искусства. Для театра, исповедующего художественное единство спектакля даже в {9} его невидимых зрителю малейших конструктивных деталях, это не могло быть не чем иным, как подвижническим служением его творческим и этическим идеалам. Шверубович вносил в это служение не только горячий, безудержный и заразительный темперамент самоотдачи общему делу, но еще и талант вдохновителя и нравственного воспитателя как бы на ходу создаваемого им коллектива. В этом ему помогал с детства им впитанный (сын Качалова, ученик Сулержицкого!) демократизм. Именно так можно назвать неугасимый его интерес и доверие к самым разным, даже на первый взгляд ничем не примечательным людям, в которых он тем не менее чутьем угадывал какие-то нераскрытые способности, что-то ценное хотя бы в потенции, — угадывал, а иногда и умел пробудить, вызвать к жизни и довести до расцвета. Это ему удавалось нередко.

Все это было в высшей степени свойственно его педагогической деятельности, которой он отдал более тридцати лет, начав ее сразу после возвращения с войны. Формально он не принадлежал к основателям Школы-студии имени Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ, но после смерти И. Я. Гремиславского возглавил ее Постановочный факультет. С тех пор театральная педагогика стала главным, всепоглощающим делом его жизни. Читал он курс «Создание внешних форм спектакля», который был им впервые разработан и выстроен, а потом взят на вооружение советской высшей театральной школой повсеместно. В его основе — сценическая классика Станиславского и Немировича-Данченко, театральная практика Гремиславского и, конечно, собственный огромный опыт, накопленный за долгие годы работы в Художественном театре. Но все это — с широким эстетическим кругозором, с просторными выходами в другие, в том числе и противоположные театральные системы и, главное, с умением возбудить в своих учениках вкус к поискам, к самостоятельному театральному мышлению, которым он их особенно и увлекал.

Неудивительно, что все они его любили и теперь вспоминают больше чем с благодарностью — с благоговением. Он жил их жизнью, кажется, только о них и думал, не жалея для них ни времени, ни сил, ни здоровья, даже когда оно стало ему изменять. Он их не только учил, не только приобщал к театральной культуре (далеко за пределами своего учебного курса) — он их воспитывал, внимательно и строго следя за каждым из {10} них, не прощая ни легкомыслия, ни дилетантства, не оставляя без своего последующего критического анализа ни одного их экзамена у других педагогов (у него тут нередко экзаменовался невольно и сам экзаменатор, и этого побаивались педагоги Школы-студии), не упуская из поля зрения ни одного дипломного проекта и ни одного студенческого собрания. Он их готовил не к прозаической «службе» и, уж конечно, не к приспособленческой практике в безразлично каком театре, а к авторитетному участию в строительстве театра нового, молодого, с правом на будущее. Рождение «Современника» на почве Школы-студии было для него настоящим праздником. Он и потом всегда радовался всякому проявлению студийности во взаимоотношениях двух факультетов — Постановочного и Актерского, их общим увлечениям, бессонным ночам. Он в это вносил или, во всяком случае, пытался внести что-то от духа Сулержицкого, незабвенного своего учителя, что-то от его нравственно-творческой программы, от его неуемной мечты. И не боялся кому-то показаться чудаком-идеалистом в жестких условиях других, академических программ «учебного заведения».

А больше всего, судя по их позднейшим признаниям, он воспитывал своих учеников совершенно об этом не думая, — собственным примером, невольным влиянием сильной и обаятельной личности, с которой многие из них впервые сталкивались, общаясь с ним. Им, как и всем нам, был хорошо знаком его темперамент, страстный, взрывной, нетерпимый к любому проявлению демагогии, фарисейства, карьеризма, лжи, не боящийся самой резкой правды в глаза, темперамент его страстных приятии и неприятий, как и его бесстрашной самокритики. Им нравилось, что в этом насквозь театральном человеке, так легко загорающемся новыми художественными идеями, не было ничего от дурного актерства, ни малейшей аффектации, позы, «игры». Он был для них воплощением интеллигентности. Это казалось естественным. А между тем сам он в полной своей интеллигентности склонен был искренне сомневаться («слишком многого не знаю, не читал, не удосужился изучить…») — кстати сказать, это ведь один из вернейших признаков истинного интеллигента. Так сложилась его жизнь, что ему не довелось получить университетское образование ни на родине, ни за границей: слишком рано начались его театральные скитания и слишком {11} долго они продолжались. Но у него за спиной были свои «университеты», он все наверстал самостоятельно, путем непрерывного, упорного самообразования. Ученого звания он так и не получил, да и меньше всего об этом заботился, хотя, в сущности, имел на него гораздо больше прав, чем иные наши профессора. Театральную инженерию и технологию постановки спектакля он знал всесторонне, и в теории, и на практике, с открытой душой воспринимал все то, что считал в этой области ценным новаторством. В соединении с изысканным художественным вкусом и глубоким пониманием основ режиссуры это обеспечивало ему авторитет среди деятелей театра различных направлений. Его гуманитарной эрудиции могли бы позавидовать многие ученые искусствоведы. И не только эрудиции, а еще и тому, с какой образной яркостью живут в его памяти все эпохи и стили мирового искусства, реалии материальной культуры разных времен и народов, вся русская история, как живут в его душе Пушкин, Чехов, Блок, *его* «Война и мир» и «Анна Каренина». В этих романах Толстого он помнил и любил, кажется, все до мельчайших подробностей: все лица и фигуры, даже эпизодические, не названные по имени, все дома и комнаты, все вещи в домах и все самое разительно толстовское в природе, краски, звуки и запахи, привычки и манеры, глаза и руки, и кто как одет, как говорит, как ходит… И как же он умел, вспоминая все это, причем всегда кстати, к месту, по конкретному поводу, заразить своим восторгом, своим свежим виденьем и чутким пониманием образа! Нетрудно себе представить, как это ценили его ученики, по крайней мере наиболее восприимчивые.

Откуда-то, не от него, конечно, доходило до них и другое: то, как он не только с честью выдержал все испытания фашистского плена, но и участвовал в освободительной борьбе партизан Северной Италии, куда ему удалось бежать в конце войны. Это тоже много значило в их отношении к нему.

Но пора возвратиться к тому, с чего я начал, — к книге Вадима Шверубовича, которую сейчас держит в руках читатель.

Это не сборник, несмотря на то, что сюда включен целый ряд разновременно написанных монографических {12} статей. Это книга воспоминаний, которая как будто сама собой приобрела внутреннюю самобытную целостность, благодаря необычайной ощутимости личности автора, личности непреоборимо к себе влекущей. Статьи Шверубовича об актерах и других деятелях театра, в сущности, тоже в основе своей мемуарны, продиктованы его благодарной памятью о высших радостях искусства, навсегда вошедших в его жизнь.

У этой книги есть одна удивительная особенность: она вся, начиная с первых же строк, как будто не написана, а изустно рассказана, она вся воспринимается как бы на слух, в каком-то едином, постепенно все более вас увлекающем напоре слышимой речи. И, перевернув последнюю страницу, вы, наверно, еще долго будете слышать этот — теперь уже такой знакомый — голос. Живая непосредственность намеренно «нелитературного» рассказа приводит к тому, что все самое важное здесь раскрывается без предуведомлений, без видимых скреп и словно даже неожиданно. Так, Шверубович, начав свою повесть о театре со «смешного», со своеобразного культа юмора, характерного для его отца Качалова и для всего качаловского дома, не выходя за пределы качаловской «высокой богемы» с ее талантливым весельем, бурными эстетическими спорами и политической разноголосицей, постепенно вовлекает нас в духовный мир передовой художественной интеллигенции периода 1905 – 1917 годов. Как бы изнутри театральной жизни, театрального быта, театральной атмосферы протягиваются и напрягаются нити, которые связывают театр с его окружением, с тем, что творится за его стенами, что вот‑вот навсегда разрушит и что будет заново строить небывалая в мире революция.

Так же незаметно, как будто через незнакомый обыкновенным зрителям «служебный вход», Вадим Шверубович приводит нас прямо из качаловской квартиры в Московский Художественный театр, и не только на его спектакли, но и за кулисы, а иногда даже и в святая святых театрального творчества — на репетиции. О них он, правда, рассказывает в своей первой книге преимущественно со слов родителей (его мать Н. Н. Литовцева, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Филармонии, была в молодости талантливой актрисой, а потом долгие годы режиссером МХАТ) со всей тогдашней горячностью и пристрастностью их оценок. В позднейших воспоминаниях, в рассказе о заграничной поездке {13} МХАТ 20‑х годов, мы увидим репетиции Художественного театра уже его глазами. Это будут репетиции Станиславского, пусть и ограниченные гастрольным возобновлением старого репертуара, но, как всегда, вдохновенные, невероятные в своей сверхтребовательной напряженности, иногда приводящие актеров к новым откровениям в давно знакомых, сотни раз игранных ролях. Пока же, на страницах первой книги, Шверубович открывает нам совсем другого Станиславского — бесконечно любимого *своего* Константина Сергеевича, главного героя и покровителя его детства и отрочества, который ласково крестит его на ночь в постели, когда он, совсем еще маленький, ночует у него в доме, который учит его плавать, а потом с полным доверием выслушивает его реляции и стратегические соображения в начале войны, заставшей оба семейства на летнем отдыхе за границей, и всерьез опирается на его авторитет в спорах со взрослыми собеседниками.

Но в том-то и состоит неповторимая прелесть этих воспоминаний, что они не только допускают, но как будто подсказывают автору возможность и даже необходимость любых отступлений в сторону, забеганий вперед, попутных размышлений. Так возникает порой уже и здесь, среди воспоминаний о первых, полудетских соприкосновениях со Станиславским, вся противоречивая сложность его натуры, все эти «несовместимости» его нежности и гнева, доверчивости и ревнивой подозрительности, житейской наивности и «почти нечеловеческих прозрений в подсознательное в человеке-актере». Кстати сказать, по поводу первых попыток Константина Сергеевича изложить на бумаге, с помощью Н. Е. Эфроса, свое учение о творчестве актера мы находим здесь, у этого «ничего не понимающего», всего на двух-трех страницах такое проникновенное восприятие духовной квинтэссенции и мирового значения «системы Станиславского», какого не встретим ни в ином ученейшем исследовании театроведа, ни в натужных педагогических выпрямлениях и облегчениях «системы», к сожалению, практикуемых до сих пор театральной школой. И как же ненавидел все это, с каким нескрываемым ужасом убегал с подобных занятий и экзаменов Вадим Васильевич Шверубович!

По ходу повествования о детстве, об играх и фантазиях, вдохновляемых ближайшим учеником и последователем Станиславского Л. А. Сулержицким в незабвенное {14} лето на Днепре, встает во весь рост этот необыкновенный человек и художник, этот чародей творческого общежития, прирожденный «учитель жизни» молодежи, источник радости, поэзии и нравственного очищения для всех, кто оказывается рядом с ним, в его орбите.

Через всю книгу, само собой разумеется, проходит Василий Иванович Качалов, именно проходит, является, видится живым и часто неожиданным. Отношения отца с сыном очень рано стали по-настоящему дружескими (поэтому не было ничего неестественного в том, что Вадим всегда звал отца «Вася»). Думаю, что и как актера, и как человека он знал его лучше, интимнее, чем кто бы то ни было, глубже всех проникал своим любящим взглядом в его внутренний мир. Недаром так приковывает к себе наше внимание постоянно возвращающаяся тема какого-то неизбывного недовольства собой этого, казалось бы, всеобщего любимца, этого «счастливца», по слову Станиславского, с его уже тогда прославленным обаянием «властителя дум». Неудовлетворенность Качалова даже своим Анатэмой, несмотря на триумфальный успех его в этой роли, или своим Гамлетом, да и вообще весь сложнейший, мучительный путь его актерского самопознания предстает здесь во всей достоверности непосредственного свидетельства. В этом смысле есть в книге страницы поистине драгоценные, особенно те, где речь идет о скрытой от посторонних глаз качаловской работе, вне репетиций, дома, о его «работе над ролью» и «работе над собой», только не раздельной, как в книгах Станиславского, а всегда сливающейся у него воедино. Драгоценно и то новое, что мы узнаём здесь о сравнительно малоизвестных ролях Качалова, которые он играл вслед за другими актерами, задолго до него эти роли прославившими, например, о его Астрове в «Дяде Ване», Вершинине в «Трех сестрах», Епиходове и Гаеве в «Вишневом саде» и особенно о его царе Федоре Иоанновиче, об этом редчайшем в его жизни «успехе у самого себя», который Качалов, при всей своей органической самокритичности, до конца жизни готов был отстаивать и защищать даже от самых для него авторитетных неприятий внутри и вне театра. Шверубович, как никто, сумел и понять и описать его в этой роли.

Особое место в воспоминаниях Шверубовича занимает, как уже сказано, рассказ о гастролях значительной {15} группы артистов Художественного театра по Югу России и потом за границей в 1919 – 1922 годах — рассказ о Качаловской группе, ради которого он, собственно, первоначально и брался за перо. Существенно, что в историю театра таким образом включен один из самых острых и сложных периодов становления нового МХАТ как театра советской эпохи. Все мы прежде так или иначе упрощали или просто плохо знали историю разъединения и воссоединения монолитного до тех пор великого театра. В книге Шверубовича она восстановлена последовательно и подробно, на основании огромного фактического материала и благодаря талантливой памяти автора.

Перед нами проходит в лихорадочно напряженной атмосфере этих необычных гастролей вся ежедневная работа коллектива артистов во главе с В. И. Качаловым, О. Л. Книппер-Чеховой, М. Н. Германовой, Н. О. Массалитиновым, Н. Н. Литовцевой, И. Н. Берсеневым, к которым потом присоединяются только еще начинающая свой актерский путь А. К. Тарасова и уже знаменитый в провинции М. М. Тарханов.

Читая эту хронику, мы вместе с ними переживаем волнение каждой премьеры, от возобновления в новом составе старых чеховских спектаклей и «На дне» М. Горького до новой постановки «Гамлета», для которой приглашается бывший актер и режиссер Первой студии МХТ Р. В. Болеславский. Мы узнаем много нового и порой чрезвычайно важного для творческой биографии Качалова, Книппер-Чеховой, Тарасовой, Тарханова, знакомимся ближе с Германовой, Массалитиновым, Бакшеевым, Павловым, Крыжановской. Все спектакли «группы» описаны, разобраны, оценены не критиком, а каким-то особенно тонким и чутким зрителем, который к тому же еще может подробно рассказать нам, как все это готовилось, делалось, обставлялось, какого напряжения сил, каких страданий иногда стоило. Кажется, что восприятие театра и оценки автора взрослеют вместе с ним, и это тоже одна из особенностей его рассказа о театре.

А рядом с этими летописными рецензиями изнутри театра перед нами разворачивается трудный кочевой быт артистов-странников: пути и перепутья, теплушки и палубы, случайные пристанища и редкие комфортабельные передышки, бесчисленные зрительные залы — то страстно влюбленные, то холодно враждебные; {16} проводы и встречи, общие невзгоды, общие радости и — думы, думы о Родине, пронизывающие весь этот странный вздыбленный быт, уже не только соединяющие, но с течением времени и разъединяющие «группу». Вот из таких-то дум без какой-либо тенденциозности, как бы сама собой, и возникает совсем по-новому в этой хронике, то и дело срывающейся на «исповедь горячего сердца», вечная проблема искусства и жизни, театра и его общественного предназначения, его социального и нравственного смысла. Среди всех трудностей, разочарований, тревог, переживаемых «группой», есть нечто самое главное, самое мучительное и уже непреоборимое для Качалова, для Книппер-Чеховой, для Гремиславского и для тех, кто к ним наиболее близок. Это их убеждение, что, оторвавшись от Родины, от Москвы, от заново строящейся там жизни, группа сильнейших и коренных «мхатовцев» становится уже не только неполноценным МХАТом, но и почти «анти-МХАТом», что любой, даже самый высокий по мастерству их спектакль превращается в прозаическую гастроль, лишенную идейной сверхзадачи, да и самое мастерство бледнеет, лишаясь почвы и горизонта. Они, вероятно, не говорили об этом тогда с полной определенностью.

Но Вадим Шверубович досказал это в своей книге, досказал как бы «оттуда», сквозь горечь, и споры, и слезы тех лет.

Что же касается его автобиографии, продолжающейся в перипетиях истории Качаловской группы, то здесь становится до конца явственным тот внутренний, подспудный ее лейтмотив, который до сих пор звучал в его рассказе вторым планом. Этот внутренний лейтмотив воспоминаний я бы назвал его чувством Родины, Родной земли.

Россия в душе — всегда… «Москва, Родина, Россия — все самое близкое сердцу, все, перед чем оно замирает, чем гордится, что любит…». Так он сам пишет об этом. На страшной грани возможной эмиграции эта любовь превращается у него в «непрерывно щемящую и кровоточащую рану». Он ощущает ее в этот момент особенно остро еще и потому, что совсем недавно мальчишеская бредовая идея чуть не привела его к непоправимой катастрофе, когда он пошел семнадцатилетним добровольцем в белую армию. Он и об этом рассказывает в своей книге с обычной прямотой и искренностью.

{17} Но к концу первой части книги его чувство Родины, как будто сконцентрированное силой катастрофических обстоятельств на судьбе его родного театра и, в частности, Качаловской группы, прорывается далеко за пределы и театра, и собственной недавней трагедии. В выстраданных простых словах, которыми Шверубович об этом говорит, звучат одновременно и боль ностальгии, и чувство новой ответственности, и раскаяние, и вера, и великая гордость за русскую духовную культуру. Все это окрашивает с возрастающей интенсивностью его первые соприкосновения с Западом, его первый выход в широкий мир.

Но полнота ощущения начала новой эпохи еще только ждет его впереди.

В конце первой книги автор обещал продолжить свои воспоминания, рассказать («если сумею…») о гастролях МХАТ в Западной Европе и Соединенных Штатах Америки 1922 – 1924 годов. Он это обещание выполнил, с величайшей добросовестностью проверив и подкрепив свою память документальным материалом Музея МХАТ — дневниками репетиций и спектаклей, обширным архивом писем, программ, протоколов. И вот перед нами снова летопись, на этот раз еще более хронологически последовательная, восстанавливающая «труды и дни» театра с почти календарной точностью. Объем однотомного издания не позволяет включить в него эту обширную рукопись полностью; пришлось ограничиться первым сезоном гастролей (1922/23 год), но, думается, что неполнота публикации в данном случае не снижает ее сегодняшней значительности. Второй сезон гастролей оказался еще более трудным, а в чем-то даже и драматичным для МХАТ, это известно по опубликованным письмам обоих его руководителей. Но Шверубович и здесь, описывая первый этап поездки, ничего не скрывает из трудностей и невзгод, переживаемых его родным театром, ни о чем не умалчивает, касаясь явлений теневых или явно отрицательных, тенденций разрушительных, угрожавших тогда театру изнутри. Он говорит о них с болью еще и сейчас, через сорок пять лет. Тем не менее в его правдивом рассказе Художественный театр предстает и в то время во всем своем творческом могуществе, в неотразимости своего влияния на людей искусства и на простых зрителей в любой стране, в которую он приезжает.

В его рассказе — это театр, не похожий ни на какой {18} другой в мире. Это Театр-Дом со своим особым творческим и жизненным укладом, одухотворенный гением Станиславского. Дом с настежь открытыми всему миру дверями. Манящий к себе своей способностью радовать и волновать человеческие сердца, заставлять их биться в унисон. Отсюда и сверх напряженный ритм работы, отсюда и радость явных, а то и триумфальных успехов, отсюда и тревога и боль, а порой и мучительный стыд, когда кто-то из этой труппы-семьи оказывается в чем-то недостойным своего Дома. Все это дает себя знать в самочувствии автора летописи.

Только-только начав свою новую сознательную жизнь на Родине, в Стране Советов, он теперь участвует в ответственнейшем представительстве ее духовной культуры за рубежом, преимущественно в странах, еще политически не признавших советскую Россию. Из воспоминаний Шверубовича ясно видно, какую остроту приобретало в этой обстановке все связанное с этикой театрального коллектива, как неразрывно борьба Станиславского за моральное единство и достоинство МХАТ переплеталась с задачами артистическими, художественными, с судьбой спектакля и судьбой самого театра.

Отвлеченное для многих понятие «творческая этика» приобретает необыкновенную реальность в этом рассказе очевидца и участника, в его и теперь все еще взволнованных интонациях.

Шверубович не скупится на подробности каждодневного театрального быта и внутренних, далеко не всегда гладких взаимоотношений. Кому-то может показаться, что их даже слишком много в его рассказе, но они важны для него иногда не менее, чем описание иной премьеры. В постоянном сочетании с ходом бесчисленных репетиций, с закулисным ходом спектаклей они вовлекают нас в жизнь театра каким-то еще неизведанным, до сих пор незнакомым путем. Необычная обстановка ответственнейших заграничных гастролей, живой калейдоскоп городов, улиц, домов, театральных помещений, переездов, пейзажей, самых разнообразных впечатлений и встреч — все это придает нашему новому знакомству с театром особенный интерес. Он предопределен писательским талантом мемуариста.

Ученики и товарищи Вадима Шверубовича недаром считали его человеком насквозь театральным. Его книга это подтверждает. Необычен его охват театра во всех {19} составляющих театральный организм частях, во всех его даже самых незаметных для зрителя звеньях. Думается, никто из писавших о театральном труде, о ежедневной, скрытой от посторонних глаз работе театра до сих пор не затрагивал с таким профессиональным пониманием, а главное, с такой любовью труда закулисных работников театра: художника — исполнителя декораций, гримера, портного-одевальщика, осветителя, суфлера, помощника режиссера, рабочих сцены (об этих своих на этот раз американских друзьях он говорит с особенно нежной любовью и восхищением). Уверен, что для студентов наших постановочных факультетов, для будущих художников-технологов сцены эти подробнейшие описания монтировки спектакля и вообще всех деталей работы Постановочной части театра сами собой станут своеобразным и очень полезным учебным пособием.

Уверен и в том, что в этих профессионально детальных описаниях дойдет до них и тот глубокий нравственный смысл, которым эти описания дышат, то чувство долга и, несмотря ни на какие муки, радостного самоотверженного служения искусству, которое их одухотворяет.

Ведь это «учебное пособие» — в то же время и своего рода поэма о труде театра.

Необычно отношение Шверубовича к актеру. И даже не то, как он умеет любить актера (это ведь дано не всякому работнику театра), а то, как он его знает, не будучи ни актером, ни режиссером, ни театроведом. Знает, умеет видеть его достоинства и недостатки, его внешние данные и внутренние еще не раскрытые возможности, его пластику и дикцию, все его человеческие и сценические особенности. Наверно, поэтому его так всегда и ценили за кулисами Художественного театра, так дорожили его помощью, его советом, так настойчиво «вытягивали» из него критику, зная его обычную в подобных случаях стеснительность.

В его воспоминаниях, а потом и в статьях об актерах не раз проявляется его способность схватить в воплощении образа нечто самое важное, заветное, таящееся в актерском замысле. Он умеет догадываться и замечать. Так, он по-своему воспринимает доктора Штокмана и царя Федора у Качалова, штабс-капитана Снегирева — «Мочалку» Москвина в «Братьях Карамазовых», самые неожиданные проявления трагедийного темперамента {20} Леонидова даже в не любимых Леонидовым ролях, все тончайшие новые нюансы в знаменитых «чеховских женщинах» Книппер-Чеховой, пленительное начало творческого пути Тарасовой, первые сценические преображения Добронравова, а потом и вершины творчества Добронравова, Хмелева, Ливанова.

Его зрительские непосредственные впечатления всегда предшествуют суждениям, что тоже редко встречается у театральных людей, как это ни странно. Он избегает критических приговоров и склонен, скорее, сомневаться в объективной верности своих восприятий. Конечно, есть и у него свои, как говорится, «bêtes noires» — непреодолимые неприязни по отношению к некоторым из окружающих его актеров. Так, например, не приемлет он никогда и ни в чем одного из актеров — основателей МХАТ А. Л. Вишневского, и это вряд ли признали бы справедливым многие из видевших Вишневского на сцене в его лучших ролях. Есть, вероятно, излишняя резкость в оценке участия в гастролях МХАТ В. Н. Пашенной («актриса-декламатор»). Есть явная недооценка роли Г. С. Бурджалова в жизни театра; несколько утрирован юмором облик Н. Г. Александрова. Но это все же исключения из правила.

Кажется, единственное, в чем Шверубович бывал неизменно категоричен, а иногда даже яростно беспощаден, — это в своем восприятии добра и зла, причем и то, и другое приобретало в его суждениях величайшую конкретность, так сказать, персонифицировалось, олицетворялось в той или иной личности. Особенно — зло. Отсюда непримиримая, безоговорочная однозначность некоторых сугубо негативных характеристик, встречающихся в его книге, например, то, что он пишет об А. А. Санине, о С. Л. Бертенсоне как о члене дирекций Качаловской группы и МХАТ, об администраторе обеих поездок Л. Д. Леонидове, о роли И. Н. Берсенева в Качаловской группе (по отношению к нему, правда, вносится потом корректив, в известной степени отдающий ему должное хотя бы ретроспективно), о секретаре Дирекции МХАТ О. С. Бокшанской как участнице заграничных гастролей театра.

Все это люди в истории Художественного театра вполне достаточно, хотя и по-разному известные и несомненно достойные более объективного отношения по крайней мере к их памяти, к их деятельности в целом. Не говоря уже о таких выдающихся деятелях театра, как Санин {21} или Берсенев, неизменно фигурирующих в рассказе Шверубовича только со знаком «минус», нельзя не напомнить читателю, что С. Л. Бертенсона уважали и ценили и Станиславский, и Немирович-Данченко (последний — особенно), что с ним была потом в дружеской переписке Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, а Михаил Чехов благодарил его за помощь в литературных трудах; что Ольга Сергеевна Бокшанская была не только одной из «ненавидимых» труппой «конторских дев» в заграничной поездке театра, но и одним из самых верных служителей, а в своих бесчисленных письмах — и историографом МХАТ на протяжении без малого тридцати лет.

Шверубович подчеркивает, что он пишет свои воспоминания, не выходя за пределы тех давних лет, только «оттуда». Это, конечно, многое объясняет в тех или иных явно односторонних, пристрастных характеристиках. Но сохранить в воспоминаниях свое прошлое в полной неприкосновенности, обойтись без каких-либо выходов из прошлого времени в свое же настоящее, особенно без корректива своих былых суждений о людях и событиях, в полной мере, кажется, не удавалось еще никому…

А в то же время бросается в глаза и нечто прямо противоположное его пристрастности. Это удивительная, поистине беспристрастная объективность в оценках самых его любимых актеров, самых близких ему по духу людей.

Шверубович смело и прямо говорит об очевидных для него творческих неудачах Качалова, Книппер-Чеховой или даже самого Станиславского — в роли Ивана Петровича Шуйского («Царь Федор Иоаннович»), в роли, в которой, как кажется ему и его близким, Станиславского-актера не мог бы, не должен был бы «принять» Станиславский-режиссер. Он пишет откровенно, как поразили его в Париже самые настоящие актерские штампы и недвусмысленный актерский нажим в тургеневской «Провинциалке», когда ее сыграли в Париже Станиславский и Лилина, так всегда его в этих ролях восхищавшие своим тончайшим, филигранным мастерством.

Но он рассказывает и о том, как эти его любимейшие из любимых, его кумиры вдруг иногда в чем-нибудь не столь уже значительном, хотя бы и мимолетном изменяют себе не на сцене, а в жизни, когда они вдруг хоть {22} на мгновение становятся в его глазах непохожими на самих себя. Особенно если он должен нечто подобное в какой-то момент признать и в том, кого он ставит выше всех в театре и как несравненного художника и как личность, в самом Станиславском. Во второй книге воспоминаний Шверубовича ему принадлежит главное место; все остальное и все остальные — вокруг него. Его горячо и нежно любимый Константин Сергеевич и на этих страницах по-прежнему как будто весь соткан из противоречий и неожиданностей. Но его Станиславский гармонически величествен и прекрасен. Это Станиславский, пишущий урывками, посреди треволнений и невзгод кочевой гастрольной жизни театра «Мою жизнь в искусстве», преодолевая свою безмерную актерскую усталость и усталость от им же непреклонно требуемых, им же вдохновляемых репетиций старого, сотни раз игранного репертуара. Станиславский накануне новых своих гениальных спектаклей на сцене обновленного молодыми студийными силами МХАТ. Перу Вадима Шверубовича принадлежит едва ли не самый талантливый, самый живой его портрет.

Старый Художественный театр дарил своим зрителям не только незабываемые впечатления от спектаклей, входивших в их жизнь и влиявших на их мировосприятие. Этот Театр обладал еще удивительной способностью формировать и воспитывать личность многих его строителей. Читая книгу воспоминаний Вадима Шверубовича, легко убедиться, что он один из ярчайших тому примеров.

Может быть, в том, что я здесь написал о нем, оказалось даже излишне подчеркнутым все необыкновенное, редкостное, из ряда вон выходящее в его личности и уж наверное отошли на второй план присущие ему, как всякому человеку, слабости, пристрастия и какие-то недостатки.

В среде настоящей, подлинной русской и советской интеллигенции он был явлением не таким уж редким, человеком обыкновенным, каким всегда сам себя и считал.

Может быть, именно поэтому он и был так любим окружающими, за очень немногими исключениями, на протяжении всей своей жизни. Не потому ли и сейчас с таким доверием и с таким живым интересом {23} воспринимаются его воспоминания и остается в полной силе притягивающий к общению с ним духовный магнит.

А может быть, в чем-то этот магнит тоже близок к одной из основ воспитавшего его великого Театра, которую там когда-то называли так странно: «необыкновенное в обыкновенном».

*В. Виленкин*

## **{****24}** Введение

В огромном количестве литературы о Московском Художественном театре есть один пробел: никак не описаны те три года (1919 – 1922), когда от его основного ядра отделилась большая и очень значительная как по своему творческому, так и по организационному значению группа; эта группа потом называлась «качаловской». Трудности этих тяжелых по многим и разным причинам лет были усугублены отрывом от труппы театра таких нужнейших актеров, как О. Л. Книппер-Чехова, В. И. Качалов, М. Н. Германова, Н. О. Массалитинов, П. А. Бакшеев, И. Н. Берсенев, А. К. Тарасова, таких перспективных деятелей в области режиссуры, как тот же Массалитинов, в области управления театром — как тот же Берсенев, в художественно-постановочной части — как И. Я. Гремиславский.

Этот отрыв вызвал много сложностей для оставшейся в Москве труппы.

В свою очередь, отделившаяся группа прожила эти три года очень сложно, очень трудно, пережила немалое число побед и поражений, познала славу и унижение. В ней выросли и сформировались актерские индивидуальности, она пронесла глубины мысли русской литературы, правду русского театра, аромат мхатовского творчества по всей Европе. Во время скитаний в лучших ее людях окрепла любовь к Родине, к родному театру, преданность его идеалам, готовность отдать себя им. Отрыв от родных корней не вызвал отчуждения от них, а, наоборот, разбередил тягу к ним, сделал стремление к воссоединению с театром мощным и страстным.

След этих лет в истории не только МХАТ, но и всего русского театра глубок и значителен, но если, что касается этих лет в Москве, их история легко поддается исследованию и изучению (есть документы, хранящиеся в архиве МХАТ, есть подшивки газет и журналов этих лет), то о годах странствий «группы» почти никаких документов не сохранилось. О них, в {25} сущности, почти ничего не известно. Мне казалось необходимым рассказать о них — ведь к середине 50‑х годов нас, участников поездки, в живых осталось всего несколько человек. Сначала я мечтал сделать это вместе с Ольгой Леонардовной Книппер-Чеховой, но нам, то ей, то мне, было все время некогда, и мы откладывали это на «следующее лето», пока не стало поздно… Это несчастье заставило меня, пока «не стало поздно» и со мной, взяться за дело одному. Не хотелось допустить, чтобы эти странствия ушли в полное забвение. Думаю, что я не преувеличиваю, и эти три года действительно имеют то значение, какое я им придаю, хотя, разумеется, возможно, что та роль, какую они сыграли в моей личной судьбе и в жизни нашей семьи, отражается на моем восприятии их. Очень трудно при рассказе об исторических (в данном случае историко-театральных по преимуществу) событиях, в которых участвовал сам, сохранить полную объективность оценок. Может быть, некоторое преувеличение значения события сделает описание его более рельефным и четким, а излишки темперамента повествователя будут читателем сочувственно учтены и великодушно прощены.

Начать мы с Ольгой Леонардовной собирались прямо с подготовки поездки, но, когда я стал писать один, мне показалось как-то трудно сделать это без разбега, не сказав о людях, об атмосфере… Приступив к «разбегу», я отходил все дальше и дальше, пока не уперся спиной в первые почти воспоминания, но не первые вообще, а первые театральные, о людях театра. Вот почему получилось, что больше трети книги именно об этом. Это об объеме и построении работы, а о содержании, об основной задаче хочется сказать следующее: больше всего я боялся, вспоминая, воспринимать те события со знанием того, к чему они пришли. Оценивать и их, и людей так, как оценил бы их я теперешний… Мне хотелось писать «оттуда» — как будто я нашел записи тех дней. Не знаю, удалось ли мне это; если да, — помогло мне то, что я действительно нашел свой дневник 1919 – 1920 годов, каким-то чудом уцелевший в хаосе скитаний и переездов. Помогла и специфика стариковской памяти, которой свойственно крепко и ясно хранить давнее и мгновенно терять впечатление вчерашнего дня.

Характеристики некоторых людей определялись {26} моим, нашим (моей семьи и близких ей людей) того времени отношением к ним, реакцией на их тогдашнее поведение, на их поступки в те именно времена. Теперь они самому мне кажутся (и, конечно, покажутся читателю) пристрастными, иногда несправедливыми. Но я сохраняю их, чтобы донести атмосферу, строй мыслей тех лет. То же и в отношениях к событиям: я с трудом сохранил некоторые «восторги», не вычеркнул некоторые «ужасы» — такими дикими они выглядят теперь, когда все это ушло в прошлое и начала стали ясными в свете своих концов, когда даже самым косным из моего поколения стало понятно, «что такое хорошо и что такое плохо».

Я поборол боязнь продемонстрировать свою тогдашнюю политическую слепоту. Зачем? Во-первых, ради правды, из стремления восстановить истинное настроение определенного круга людей той эпохи. Во-вторых, чтобы современные люди, люди второго полувека новой эры, увидели, как трудно нам далось понимание того, что для них несомненность, в чем они выросли с пеленок. Чтобы поняли и осознали ценность добытого муками чувств и трудом мысли. Поняли и выше ценили и крепче любили свою Родину, эпоху, в которую они живут.

Была у меня и еще одна задача. Я очень люблю театральную среду, точнее сказать — люблю актеров. Когда я начинал писать эти воспоминания, мне хотелось предпослать им в виде эпиграфа монолог Несчастливцева из пятого акта «Леса»: «Комедианты? Нет, мы артисты… Мы коли любим, так уж любим; коли не любим, так ссоримся или деремся; коли помогаем, так уж последним трудовым грошом».

Как и Несчастливцев, я отлично знаю все недостатки, свойственные актерам по преимуществу, так же как и те, которые они разделяют со всеми другими людьми, и все-таки считаю, что они не хуже, а часто лучше неактеров. Лучше потому, что сама профессия делает их тоньше, чувствительнее, отзывчивее, понятливее.

Доказать это я не берусь, но сам в это верю крепко и очень был бы счастлив, если бы в это поверили мои читатели. Поверили и полюбили бы наше «сословие».

## **{****27}** Первые впечатления

То ли родители меня считали глупее, чем я был, то ли просто по легкомыслию и молодости они не задумывались о том, что можно и чего нельзя говорить при четырехлетнем ребенке, — не знаю. Но говорили при мне обо всем, и я все понимал. Правда, многое, почти все, я понимал навыворот или, во всяком случае, очень неправильно. После полусотни (с большим гаком) лет трудно восстановить в памяти детские представления, но некоторые каким-то чудом еще всплывают в памяти…

Постом в Москву приезжали «на бюро»[[1]](#footnote-2) актеры из провинции. Приезжали цветущими, нарядными. Мужчины носили цепочки с брелоками, золотые пенсне, перстни с печатками, щеголяли серебряными портсигарами с массой золотых монограмм, спичечницами с эмалью, тростями с ручками в виде серебряной русалки. Галстуки были заколоты золотыми булавками с жемчужиной или камеей. Рассказывая о своих триумфах, они рокотали хрипловато-бархатными басами и, «скромно» прерывая себя жестом, стучали по столу твердо накрахмаленными круглыми манжетами, в которых позвякивали большие тяжелые запонки.

К нам они приходили с цветами, коробками конфет, щепочными корзиночками с пирожными и птифурами; мне лично приносили какую-то особенную грушу, какой-нибудь «дюшес», причем подчеркивалось: «с твою голову». Женщины звенели браслетами, тонкими пальцами перебирали кольца, из высоких причесок падали черепаховые шпильки («Поклонника потеряете!» — «Ах!» — Страдальчески-загадочные улыбки морщили губы, подтекст: «Не страшно, их столько!..»).

К концу поста все было иначе. Первыми исчезали портсигары, и вместо них появлялись коробки с табаком и бумажками. В эти коробки «рассеянно» клали {28} недокуренные папиросы собеседников. Цепочки на жилетах держались долго, но ни часов, ни брелоков на них уже не было. Запонок и булавок не было видно — их не в чем было носить: не было ни манжет, ни галстуков, белоснежная крахмальная рубашка заменялась черной косовороткой «смерть прачкам». Брились реже (до сих пор помню жгучие прикосновения актерских подбородков к моим щекам), запахи менялись — то, что пахло еще недавно одеколоном, бриолином, вежеталем, начинало вонять грязными волосами, никотином, кислой капустой… Дыхание через желтые, нечищенные зубы распространяло водочный перегар… Голоса не журчали и не рокотали, а с сипловатым свистом сквозь зубы сволочили «мерзавцев» и «подлецов» антрепренеров и «свиней-товарищей»: «Где порядочность, где джентльменство, все проститутки, хамы, кулаки, барышники». Женщины негодовали и, кусая губы, страдали за какую-то Кручино-Байкальскую, которая пала до того, что «виляла задом, и перед кем! Мужик! Прасол!»

В дом ничего не приносили, а иногда забегали перед обедом, пока еще не было ни хозяев, ни, главное, других гостей, и просили у нашей Кати «закусить», чтобы, съев глубокую миску лапши со сметаной, за обедом рассеянно пощипывать хлеб и оставлять на своей тарелке недоеденной рыбу и дичь.

Родители мои сами служили до МХТ в провинции, они понимали, любили своих товарищей и прощали им все. Мне кажется, что они (отец и мать) немного стеснялись своего московского благополучия, своей сытости, «буржуйскости». (Когда я уже позже, в двенадцать-тринадцать лет, спросил отца, к какому классу мы принадлежим, он, подумав, ответил: «Мы — обуржуившаяся богема, разжиревший люмпен-пролетариат».)

Чувство неловкости от спокойной устроенности, так резко отличавшей их от товарищей, которые должны были из года в год искать ангажемент на следующий сезон, толкало их на некоторое «предательство» своего театра. В больших, серьезных вопросах они дорожили знаменем МХТ, не давали его в обиду и поношение никому и ни за что, но в мелочах, во второстепенном, его (театр) оглупляли со смаком. Не было дня, чтобы при возвращении с репетиции они не приносили очередных рассказов-анекдотов. {29} Еще из передней слышалось веселое повизгивание смеха отца и звонкое клохтанье матери — это они переживали очередную аварию «Володи» или оговорку «Кости», как они фамильярно-нежно называли своих глубоко и почтительно любимых руководителей.

Театр любили глубоко и искренне, но смеяться над ним любили еще больше. Особенно когда в период «бюро», то есть в великий пост, дома была хорошая аудитория.

Смеяться они любили очень, любили страстно… Смеялись даже над самым любимым, над самым дорогим… Мне кажется, что они не любили того, над чем нельзя было смеяться. Этот смех был признаком любви, признанием человека человеком. «Не смешной» — было страшной, убийственной характеристикой человека и явления. Смеяться и смешить, смешить не только с целью вызвать смех, что можно сделать и не смеясь, не радуясь самому, а смешить — делиться смешным, делиться радостью, общаться, объединяться в смехе, — это было едва ли не главное в домашне-общественной жизни всей компании моих родителей. Это была компания Художественного театра в основном, но не только.

Гостили (иногда жили по два‑три месяца) провинциальные актеры, некоторые из них раньше бывшие в МХТ. Д. А. Шенберг-Дмитриев (брат А. А. Санина), например, живал у нас подолгу, как у себя дома. Он по первой профессии был врачом-акушером и принимал при появлении на свет меня. Моя бонна-немка (вернее, эстонка, выдававшая себя за немку) называла его: «Аспатин, котори родил Дима». Часто живала и В. П. Веригина, которая тоже когда-то была сотрудницей Художественного театра, потом стала снова провинциальной, а затем петербургской актрисой. Оба они, уйдя из Художественного театра, сохранили к нему любовь, и, злясь и со смехом злословя про отдельных актеров и актрис, театр в целом и главном чтили и уважали.

Бывали и только провинциальные актеры; один из них, по фамилии Волжанин (это был, по-видимому, псевдоним), и был из тех, кто особенно заметно менял свой облик от первой до седьмой недели поста. Публикой, аудиторией они все были хорошей, и в эти дни и месяцы рассказы, имитации, розыгрыши клубились, перегоняя один другой. Мне кажется, что к посту {30} специально копили, откладывали, сберегали все эти «номера», как называли у нас дома все то, чем можно было рассмешить людей.

В «На дне» есть фраза, которую, прежде чем вложить смысл ее в уста Сатина, Алексей Максимович говорил у нас в доме. Про одного веселого и доброго человека — Б. М. Саблина, юриста, брата книгоиздателя — Алексей Максимович сказал: «Хороший, славный мужик — любит смешить людей, значит, любит их. Славно».

Было в этой среде определение человеческих качеств, которое я никогда и нигде больше не слышал, — это было слово «номерной», «номерная». Это означало способность спеть, сыграть, рассказать, сымитировать кого-нибудь… Про кого-то из актеров говорили: «Глупый, злой, но номерной…», про кого-то: «Барахло, бездарь на сцене, но по номерам — талант».

Надо сказать, что теперь, когда я перебираю в памяти этих людей, мне ясно, что в основном большинство «номерных» людей были и актерами, и людьми второго сорта — кроме таких блестящих исключений, как Сулер. Сулером друзья звали (а друзей у него было бесконечно много) Леопольда Антоновича Сулержицкого. Он родился в семье польского мастера-ремесленника на правобережной Украине. В молодости он был матросом торгового флота, ходил в кругосветное плавание на самых разных (и по флагам, и по командам, и по грузу, и по оснастке) судах. Ходил в дальнее плавание и на парусниках. Когда подошел год его призыва на военную службу, он служить отказался. К этому времени он познакомился с несколькими последователями учения Л. Н. Толстого, читал его статьи и, получив возможность побывать у Льва Николаевича, заслужил его пристальное внимание.

Лев Николаевич очень привязался к Сулеру, относился к нему с большой нежностью. Сулер мог бы объявить себя менонитом — была такая секта, которая с очень давних времен, чуть ли не с конца XVIII века, имела высочайше утвержденное разрешение не носить оружия, — но солгать даже во имя соблюдения верности своим убеждениям Сулер не мог и отказался служить, считая, что «христианину этого делать нельзя», то есть объявил этим самым все «православное воинство», все государство нехристианским. За это он был арестован, судим и сослан в Среднюю Азию, в Туркестан.

{31} Там он два года был на каторжных работах.

Рассказы Сулера об этих годах были упоительно интересны, полны наблюдательности, юмора и любви к людям. Потом он по поручению Льва Николаевича организовал дело переселения нескольких тысяч русских духоборов (христианская секта, близкая к толстовцам) в Соединенные Штаты и Канаду. Для этого переселения ему пришлось проделать титаническую работу: арендовать несколько пароходов, обучить команду для них из числа самих духоборов, организовать питание в пути от Батума до Нью-Йорка, медицинское обслуживание, транспорт от порта высадки до места поселения, и, наконец, самое главное, — он получил для них землю, кредит на приобретение живого и мертвого инвентаря, семян, фуража, питания… Руководил ими в постройке жилищ, организации хозяйства, быта, самоуправления, налаживал их взаимоотношения с правительством США и Канады, с переселенческими управлениями, с соседями (а соседями были и фермеры европейского происхождения, и полудикие племена американских индейцев).

Всю эту работу Сулер выполнил с честью. Полный веры в свои силы, в свое умение помогать людям, в возможность устроить людям хорошую жизнь, в необходимость этой жизни и, главное, в необходимость работы во имя этой жизни, строить ее теперь же, немедленно, — он вернулся в Россию. Через Льва Николаевича он познакомился с А. М. Горьким, а через него — с Московским Художественным театром.

Моя мать любила рассказывать, как Сулер впервые появился у них в доме. В морозную ночь зимы 1900/01 года после спектакля Василий Иванович вернулся домой с каким-то новым гостем. Кухарка, встретивши их в передней, попыталась снять с гостя пальто, он сначала уговаривал ее, что ему снимать нечего, но так как глухая старуха упорно тянула его за воротник и 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 нашу жизнь Сулер, «дядя Лёпа», как его звали мы, дети, и с улыбкой сквозь слезы вспоминали его, когда он ушел из нее. Это был человек огромной не только душевной, но и физической силы, {32} невысокого роста, очень широкоплечий, с мощной широкой и мускулистой грудью. Он бегал, прыгал, боролся лучше всех, с кем он на моих глазах соревновался, но особенно хорошо и отважно он плавал. В Алуште, помню, мы (сын Сулера Митя, трех лет, и я, пяти лет) каждый раз начинали скулить как щенки, когда он уплывал так далеко, что исчезал из виду и мы думали, что он уже не вернется. Мне не хочется говорить о его душевных силах — их мощь видна в том, что он сделал для духоборов, и в том, что он сделал в театре: работа над «Гамлетом», «Синей птицей», создание Первой студии…

В доме родителей Сулер был душой и сердцем всех затей, всех шуток и розыгрышей. Он никогда не пил, но всегда был пьяней, веселей, озорней всех самых весело-пьяных. Пел, танцевал, организовывал цирковые номера, сам показывал свою силу и ловкость. Меня поражало, как он, такой маленький, хватал, подкидывал и сажал на плечи таких высоких и плотных людей, как Н. А. Румянцев, например. Непонятным, необъяснимым казалось мне превращение отца в маленького человека, когда он садился «на закорки» к Сулеру и с метлой под мышкой изображал казачью атаку — «разгон студентов у Казанского собора». Студентов (совершенно помимо ее воли) изображала 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. Отец превращался в мальчика, «как Юрка» (это был мой друг, года на три старше меня), и по росту, сокращение которого благодаря сидению «на закорках» мне казалось чудом, и по возрасту — такими детьми они становились.

Когда вечерами мать и отец шли играть в театр, я представлял себе, что они там играют в игру «театр». Да оно отчасти так и было — уж очень они молоды были все.

В 1904‑м (год, с которого я их помню) Станиславскому («старику») было сорок один, отцу — двадцать девять, Москвину — тридцать, матери — двадцать шесть, Сулеру — тридцать два. А другие — «молодежь»: Подгорный, Комаровская, Веригина, Асланов — были совсем юными.

Это восприятие театра как места игр или даже как {33} игры поддерживалось постоянными увлеченными и увлекательными рассказами о том, сколько сегодня хохотали, когда «Костя», играя Вершинина («Три сестры»), представился Лужскому — Андрею Прозорову: «Прозоров» и Василий Васильевич взвыл, закрыл рот рукой и, шатаясь, выкатился со сцены. Смеялись весь спектакль, вспоминая намерение (конечно, в шутку) Лужского ответить Константину Сергеевичу: «Представьте, я тоже». Затем обычно шла серия оговорок: «Безумнейший, ты не в своей тарелке» (вместо «любезнейший» — «Горе от ума»), «пойдемте в гостиницу» (вместо «в гостиную» в «Трех сестрах») и так далее без конца.

К сожалению, я мало и плохо помню, уж очень давно это было, ведь больше полувека прошло.

Любили рассказывать о фантазерстве Константина Сергеевича, фантазерстве абсолютно бескорыстном. Для убедительности своего высказывания он мог привести самый невероятный довод. Почтительный потомок самых почтенных родителей, он как-то сказал про какую-то актрису, игравшую кокотку (может быть, в «Травиате» или в «Даме с камелиями»): «Таких кокоток не бывает, я знаю, моя бабушка была кокотка». Не принимая звона бубенцов (звуковой эффект отъезда тройки), он утверждал, что сам служил в ямщиках. Знамениты его «один очень интеллигентный господин», сидевший в партере с градусником и жаловавшийся на холод, «почтенная старушка, почти глухая», слышавшая шум из-за кулис во время антракта, и т. д.

Что касается Немировича-Данченко, рассказывалось главным образом о его «епиходовщине» и его «двадцати двух несчастьях». То как, въезжая во двор театра, извозчичья пролетка, на которой он ехал, задела колесом за тумбу, резко качнулась, и сидевший в ней, как обычно гордо и величаво выпрямившись, Владимир Иванович подскочил, ткнулся носом в спину извозчика, и с него свалился и упал под колеса его знаменитый ярко лоснящийся цилиндр. И как назло по двору шла большая группа актеров, которые, конечно, не удержали взрыва веселого хохота. Владимир Иванович, подобрав цилиндр, нанял другого извозчика и уехал домой. И еще — как он опрокинул себе на живот и колени стакан очень горячего чая и, оглянувшись, поискав глазами Василия Ивановича, прячущего за чужие спины смеющееся лицо, сказал ему: «Ну почему со мной все это случается {34} обязательно в вашем присутствии, ведь я знаю, что вы это коллекционируете». Дунул в портсигар и запорошил себе глаза; элегантно присел на край режиссерского стола — и крышка стола перевернулась, на Владимира Ивановича полетели графин, чернила, лампа… Споткнулся о чью-то ногу и растянулся в проходе между креслами в партере. И, наконец, любимейший рассказ: во время какой-то, очень напряженной паузы, последовавшей за очень резким замечанием Владимира Ивановича одной из актрис, он вскочил, вылетел из-за режиссерского стола в средний проход и начал с хриплыми возгласами «ай! ай! ай!» кружиться вокруг своей оси и бить себя ладонями по бедрам и груди, потом сорвал с себя пиджак и стал топтать его ногами… Оказалось, что у него загорелись в кармане спички и прожгли большие дыры в брюках и пиджаке. Репетиция сорвалась.

На другой день В. В. Лужский рассказывал эту историю с невероятными подробностями: Немирович горел так, что пришлось вызывать две пожарные команды, они развернули шланг, направили струю воды на Владимира Ивановича и смыли его в водосточную трубу — «решетка у нас широкая, а он такой маленький, что проскочил было совсем, но Костя его увидел и вытащил». Ну и так далее.

Лужский имел способность бесконечно развивать такие фантастические повести, вводя в них все новых и новых действующих лиц — от министра Витте, полицеймейстера Модля, директора цирка Чинизелли, психиатра Баженова — до Дмитрия Максимовича Лубенина (старшего курьера театра), Алексея Александровича Прокофьева (буфетчика), «Котика» (жены Владимира Ивановича), городового Стрижака, который стоял на посту на углу Тверской и Камергерского, и т. д. Все эти лица в самых неожиданных и причудливых комбинациях участвовали в стремительно развертывающейся фабуле его повествования. Для всех находилась короткая, но яркая характеристика, своеобразная манера речи, собственный лексикон, дикция и голос.

Лужский любил и умел смешить и сам был необыкновенно и неудержимо смешлив. Как-то раз во двор театра въехал извозчик, у которого на сиденье пролетки лежала трость с гнутой серебряной ручкой, а сзади на втором извозчике ехал Лужский и хохотал. {35} Хохотал и его извозчик так, что чуть не валился с козел. Так они прохохотали на радость встречным прохожим от самого Сивцева Вражка, где Василий Васильевич нанял первого извозчика, глухого старика, многократно возившего его и без приказа знавшего, куда надо ехать, — Лужский успел только положить на сиденье палку и занести ногу, когда извозчик тронул и поехал. Василий Васильевич нанял другого и поехал следом за первым. Так он приехал в Художественный театр на двух извозчиках. По этому поводу хохотали почти до конца сезона, придумывая все новые и новые варианты того, как и с кем это еще могло произойти.

До меня эти варианты доходили в пересказе отца, и, так как я не умел отделить вымысел фантастический от вымысла же (правды в этих рассказах почти не бывало) реалистического, — в голове у меня создавалось совсем уже сумбурное представление о том, что делается в театре, где играют не дети, а большие, взрослые люди. Поэтому я никак не мог вначале всерьез принять (понять я это и не пытался) рассказ о том, как «Володя глубоко вскопнул», а «Костя гениально, ну воистину гениально показал» кому-то. Я везде искал и ждал — а когда будет смешно. Но смешно бывало далеко не всегда.

Не могу сказать, что рассказы комические уступали место рассказам восхищенно-влюбленным, нет, они шли параллельно, пародии и юмор обвивались вокруг серьезного, но я постепенно начинал прислушиваться и к серьезным и старался не принимать их за неудавшиеся шутки (раз что не смеются), а соображать, что в театре «играют» иногда и всерьез.

Я не знаю, кого больше любили и чтили у нас в доме. У матери, как человека более импульсивного, отношение менялось в зависимости от того, как относятся к ней, как принимают ее. У отца отношение к людям было более стабильным и объективным.

И Константина Сергеевича и Владимира Ивановича он ценил и уважал бесконечно глубоко. Я думаю, больше всех на свете. Была у него к обоим и огромная любовь, и нежность. Была и острая тревога за их здоровье, настроение, благополучие… Боязнь, чтобы кто-нибудь их не огорчил, не обидел. Но в характере отношения к ним была очень большая разница.

Отец любил больше Константина Сергеевича, чтил {36} в нем гения, сверхчеловека; к нему не подходили обычные мерки, которыми определялся человек: «добрый» — нет, никак, скорее жестокий; «злой» — нет, ни в коем случае, он же благостный; «кроткий» — в чем-то да, но часто свирепый, беспощадный, безжалостный… безжалостный больше всего к себе — в своем безжалостном преодолении своей же жалости к человеку; «умный» — нет, но гений — да. Считал, что у него нет ума — такта, ума — умения наладить отношения с человеком, но есть гениальная способность (и глубокий ум в этом) подойти и разбудить творчество в актере. Он может быть бестактен, бесполезно груб с актером-человеком, но умеет с нежностью и мудростью проникать в самые глубины психики актера-творца.

У отца были периоды острого неприятия Константина Сергеевича, мучительного раздражения его поведением, его жестокостью… Потом под влиянием какого-то открытия, какой-то гениальной находки Константина Сергеевича, а иногда после какой-нибудь смешной оговорки или нелепого ляпсуса это проходило и сменялось почти обожанием. «Бурбон», «самодур», «Тит Титыч», — говорил о нем. Причем бледнел, дрожали губы и пальцы. А потом: «Ну гений же, ну до чего талантлив, эх, если бы можно было идти за ним!» Недоступность для актера, заоблачность высот, на которые звал Константин Сергеевич, недостижимость его пределов — это было большой трагедией и для самого отца и, с его точки зрения, для всего театра, для всей деятельности Станиславского. Иногда он винил только себя, свою «трусость», свой «кокотизм» (стремление нравиться, любовь к успеху), но часто злился за это и на Константина Сергеевича.

Владимира Ивановича отец любил человечески меньше, но работать с ним он любил больше, чем с Константином Сергеевичем.

Если Константин Сергеевич звал отца к вершинам творчества, вел его по труднейшему, почти непреодолимо трудному пути и был его учителем и наставником в этике творчества, в методе подготовки себя к творчеству, в перевоспитании себя в творца, в умении раскрыть себя для лучшего и подавить в себе худшее (как в творческом работнике), звал к отваге духа, смелости, вере в истинно прекрасное и правдивое искусство и презрению к псевдокрасивому и лживому {37} ремеслу — одним словом, помогал его творческому самопознанию, — то Владимир Иванович помогал ему конкретно в создании роли. Первое редко давало радость и никогда не давало удовлетворения. Оно было несовместимо с ним. Удовлетворение, удовлетворенность, довольство — несовместимы с той взыскательностью, к которой вел Константин Сергеевич. Второе же (работа над ролью) часто давало радость и нередко удовлетворение.

Помню, как за обедом: «Молодец Володя, так разутюжил сцену — все на место встало», и ясный, веселый и, главное, довольный, довольный и собой тоже (а ему это так редко доводилось!) взгляд.

На Владимира Ивановича отец злился, вернее, раздражался за стремление к славе, успеху, радостям жизни. Он не считал его гением и сверхчеловеком, как Константина Сергеевича, но верил в его ум и огромный талант. Ум Владимира Ивановича он считал вполне человеческим, европейски деловым даже в решении философских и отвлеченно эстетических вопросов. В его «прозрения» не верил, но в чутье и в искусстве, и в литературе, и, конечно, в актерском мастерстве верил очень.

В четыре-пять лет я, конечно, не так понимал, как написал теперь, но написал я это по глубоко врезавшимся в память самым детским воспоминаниям, провспоминавшимся через всю долгую жизнь, по-разному в разное время осмысленным, но в основном сохранившим первые контуры.

Так я воспринял этих двух великих людей, воспринял раз и навсегда, и никакие другие отзывы, никакие личные впечатления от долгих лет работы с ними и жизни подле них не могли стушевать и изменить тот их образ, который вычеканил во мне отец в самом раннем детстве.

Огромную роль в моем детском восприятии Константина Сергеевича и Владимира Ивановича играли еще и их внешние данные (Константин Сергеевич — огромный красавец, да еще с усами; Владимир Иванович — маленький и с бородой, «как у доктора»), их квартиры (у Константина Сергеевича — огромные, просторные светлые залы, лестницы, шкафы с рыцарями; у Владимира Ивановича — тесные комнаты, заставленные мягкой плюшевой мебелью, тоже, «как у доктора»); у Константина Сергеевича — пес Каштанка, {38} который «пел» — лаял под рояль, ласковая красивая Кира и тихий, нежный Игорь; у Владимира Ивановича — один Миша, который для гостей пилит по часу на скрипке.

Смущало только богатство Константина Сергеевича.

Мать читала мне басню «Стрекоза и Муравей», и толкование морали этой басни у нее было своеобразное: веселая и милая актриса Стрекоза жила, как и полагается жить всякому порядочному существу, то есть веселилась, гуляла, пела, радовалась жизни и, будучи сама доброй, надеялась на доброту других. А негодяй Муравей, жадный лавочник, скупой мещанин, злой, *как все богатые*, с издевательством оттолкнул ее. Она бы погибла от голода и холода, но добрый, сам бедный Навозный жук поделился с ней последним, и они дружно и весело перезимовали. Этот конец был придуман нами вместе, чтоб не дать умереть бедной актрисе.

Богатые обязательно жадные и злые, иначе они бы не были богатыми… Это, видимо, было крепко засевшей в нашей семье этической нормой.

В этом смысле богатство, «фабрикантство» Константина Сергеевича меня ужасно огорчало, и я должен был подыскивать разные «смягчающие вину обстоятельства», чтобы простить ему его общественное и имущественное положение. Одним из самых убедительных «смягчений» было то, что он получил богатство от отца и еще не успел его растратить, но он постарается, и к моей взрослости, когда я по-настоящему смогу дружить с ним (а об этом я очень мечтал), он уже будет, «как мы», то есть будет проедать и пропивать все жалованье. Самое смешное, что так оно и случилось…

Если в смысле «социальном» и «экономическом» я был совершенно единодушен с родителями и всей их компанией, то в смысле политическом — наоборот. В пять лет, когда у нас ночевали прятавшиеся от полиции эсдеки, когда отец был зарегистрирован в охранном отделении как неблагонадежный и сам себя считал марксистом и социал-демократом, — я при всем честном народе, то есть при «революционно мыслящих» актерах заявил: «Нет, без царя скучно». Это была бомба. Отец был смущен, сконфужен, опозорен… Мать возмущена и со свойственной ей энергией и активностью начала выяснять, кто на меня так влияет. {39} Подозрения падали на немку — фрау Митци, которая носила фамилию Витте и гордилась этим («А чем гордиться, ведь Витте — царский сатрап и негодяй»), и, главное, на швейцара Михаилу, который был под подозрением («А он не охранник?») в черносотенстве.

С Михайлой я был в хороших отношениях, но в моей любви к царю он был не виновен. Царя я любил как самого первого военного, самого главного генерала. Ведь он украсил грудь дяди Эразма целым иконостасом крестов и медалей. Короли и цари во всех сказках были творцами счастья героев, царевичи и королевичи были красивыми, храбрыми, добрыми, а ведь это же они потом становились царями и королями.

Отец несколько раз принимался убеждать меня в необходимости народовластия, но я оставался непоколебим. Это совершенно серьезно мучило моих родителей, и уж очень не ко двору в интеллигентской и революционной семье был «монархист», хотя бы и пятилетний. Это компрометировало признанную крамольность нашей семьи. Мать колебалась между большевиками и эсерами. Отец был то большевиком (после встреч с А. А. Сольцем), то «левым» меньшевиком (сразу после очередного приезда Б. И. Гольдмана). Оба были его товарищами по гимназии, очень с ним дружили, верили ему и мучились его политической неустойчивостью.

Сольц появлялся редко, обычно вызывая отца куда-то на свидания, о месте которых отец не говорил даже матери. Борис Гольдман приезжал прямо к нам — то после отбытия заключения, то сбежав из ссылки, то незаконно приехав в Москву из какой-нибудь глуши, где жил под гласным надзором. Проспавши сутки у отца на диване, вымывшись, он пил с отцом по ночам чай и спорил, спорил… Кончалось его посещение полным поворотом в сторону меньшевизма. Как действовал Арон Александрович Сольц, я не представляю, но поворот был такой же радикальный.

Все это было особенно остро в 1905 – 1906 годах. И даже моя детская «политическая ориентация» не оставалась без внимания. Но возможно, что меня, а может быть, и друг друга в какой-то мере разыгрывали.

Как я уже говорил — шутке, розыгрышу, смеху в атмосфере нашей жизни в те годы отдавалось много места. Соседствование драмы с почти фарсом отец {40} считал закономерным именно для лучшего восприятия серьезного в искусстве и в жизни. Часто в ответ на обвинение в том, что он комикует в драматических местах своих ролей (делать это в драматических местах других актеров считается большой подлостью), он говорил, что слезы легче всего текут после улыбки и что никогда человек так весело не смеется, как утирая слезы. Так и в быту нашем серьезность, драма, даже трагедия разрешались хохотом, а розыгрыш завершался ссорой и слезами, за которыми следовал смех.

Разыгрывали друг друга всеми возможными способами без конца. Когда перебираешь в памяти все эти опрокидывающиеся на голову кувшины с водой, испачканные сажей полотенца, чтобы умывавшийся вышел с черными пятнами на лице, куски льда в постели, щетки под простыней, напудренных угольной пылью двух проснувшихся людей, когда они покатывались от хохота, показывая пальцами друг на друга, — все это не кажется достаточно смешным и, главное, кажется уж очень глупым, недостойным быть рассказанным. В пересказе это как будто принижает этих очень хороших и умных людей. Вспоминая, я сам смеюсь с умилением и любовью, — другим этого лучше не сообщать: вместо улыбки это может вызвать только пожатие плечами…

И все же я говорю об этом, говорю только для того, чтобы была понятнее атмосфера того времени в нашем доме и компании моих родителей.

Люди жили стремлением рассмешить и поделиться с другими, оделить их радостью. Но «комедиантами» они не были, они были истинными артистами, артистами, задача которых — распространять радость и добро и со сцены, и в жизни. Чувства в этой среде были искренними, и радость, и горе переживались по-настоящему глубоко и сильно. Обыватель же, изолгавшийся и изживший в суете и заботе о своем благополучии способность что-либо настоящее чувствовать по-настоящему, принимал умение выражать чувства, талантливость в способе их *выражения* за умение *изображать*. Отсюда его мнение, что актер лжив, кривляка и т. п.

Любовь к эпатированию, стремление поразить, удивить, заинтересовать (очень свойственные актеру, особенно провинциальному) поддерживали в «публике» {41} ее неуважение к актеру, ее ощущение его якобы человеческой неполноценности. На самом же деле сама профессия актера — я говорю об актерах серьезных и глубоких — делает человека глубже, сложнее, чувствительнее, нежнее, понятливее и, в общем, добрее и умнее.

## Вильно

Летом 1905 года мои родители в первый раз в жизни выехали за границу. Меня на это время поселили у деда в Вильно. Приехали в Вильно всей семьей, но через три-четыре дня отец с матерью выехали через Вержболово на Берлин и дальше, а меня с бонной — фрау Митци — оставили на попечение деда и двух его дочерей, моих вдовых теток.

Мать очень не любила отцовской семьи; эту нелюбовь отец объяснял тем, как ее с самого начала встретили там. Приезд со мной не был первым знакомством. А при первой встрече свекор (дед) долго рассматривал свою молодую сноху, потом тяжело вздохнул, махнул рукой и сказал: «Ничаво, он тожа некрасивый». Мать, молоденькую (ей было тогда немного больше двадцати лет), очень хорошенькую, имевшую большой успех и избалованную им, этот отзыв поразил и оскорбил. Через семь-восемь лет она рассказывала об этом с юмором, но тогда это была катастрофа. Эстетические нормы у деда были, конечно, своеобразные, с нашей точки зрения. Красивым, с его точки зрения, был старший сын Анастасий — огромный (четырнадцать вершков, как тогда говорили), дородный, румяный; еще «красивее» был Эразм — уже пятнадцати вершков, восьми пудов веса, усы с подусниками, красные щеки и нос, ярко-голубые глаза, и все это в оформлении парадной формы сначала Малороссийского драгунского, а потом Приморского драгунского полка, которым он под конец своей службы командовал. Сам дед тоже был высок и дороден. Отец, хотя и немалого роста (1 *м* 85 *см*), но худ, бледен, брит, близорук, узкоплеч сравнительно с гигантами братьями. Мать же, у которой лицо было, скорее, восточного, грузинского или еврейского типа — большой нос с горбинкой, темные глаза, — ростом была на голову меньше своих золовок и в полтора раза уже их, тоньше {42} и худее. Такая пигалица не могла внушить деду ничего, кроме грустной жалости.

Я, кроме деда, теток и дяди Эразма, никого из своих «предков» с отцовской стороны не видел, но, по рассказам, знаю, что род этот был физически очень могучим. Дядя Эразм, за которым, когда он шел по Москве в своей маньчжурской черной папахе, люди бежали вслед и мальчишки кричали: «Дядя генерал, поймай воробышка!» — был в этом роде и племени нормальным явлением. Эразм в войну 1877 – 1878 годов в пятнадцать лет ушел добровольцем из пятого класса гимназии и в рядах Малороссийского драгунского полка в звании штык-, а потом портупей-юнкера воевал с турками; окончил в Варшаве школу прапорщиков, был произведен в корнеты (а не в прапорщики, так как имел Георгиевский крест) и сражался в Китае во время боксерского восстания; остался в Приморье воевать с хунхузами, там его застала русско-японская война. В отряде генерала Мищенко, командуя отдельным дивизионом Приморского драгунского полка, он заслужил все мыслимые для армейского офицера награды и в 1908 году получил полк. В том же году он со всем своим семейством, женой-сибирячкой и дочкой Таней, гостил у нас в Москве. Отец очень умилял его тем, что сохранил для него вырезки из газетных корреспонденции, где о нем упоминалось. Одна из них (в какой газете, не помню) была даже озаглавлена «Лихие поиски ротмистра Шверубовича». Эту заметку отец хранил очень долго, хотя рецензий о себе не хранил в это время совсем. Само собой разумеется, что для меня, семилетнего мальчика, большего героя, чем дядя Эразм, не было.

Из других членов шверубовичевского рода знаменит был дядя отца, двоюродный брат моего деда, как и он, православный священник. Но если дед был спокойным, обыкновенным рядовым попом, без всякого фанатизма — религиозного или националистического, — отец Хрисанф мнил себя миссионером и чудотворцем. В качестве первого он стремился русифицировать, то есть привлечь к православию (в те времена в Западном крае это было одно и то же), как можно больше литовских и белорусских крестьян, которые по вине своих отцов и дедов «впали в схизму», то есть родились католиками. Крещение евреев тоже входило в его планы. Самым страшным, роковым для его клерикальной {43} карьеры оказалось намерение убедить своих прихожан в том, что, имея веру хоть с горчичное зерно, можно приказать горе сдвинуться — и она сдвинется, — убедить, сотворив чудо. И вот произошло следующее. С утра в воскресный день, когда церковь заполнилась молящимися, он запер врата храма и спрятал ключ в ризнице. Через час-полтора богослужения люди начали кряхтеть и стонать — настоятель был неумолим, и, только закончив обедню, молебен, произнеся часовую проповедь на тему о всесилии веры, он открыл храм и отправился со всем причтом и прихожанами к берегу реки Вилии, где его ждала специальная лодка с настилом вровень с бортами. Он вошел в лодку и отплыл на середину реки. Там, подняв святые дары выше головы, он смело и уверенно ступил с настила на поверхность воды, намереваясь пройти по ней «яко по суху», — и стремительно пошел ко дну. Его выловили, откачали, но святые дары утонули, и за это святотатство, а также за смущение верующих он был заточен на три года в монастырь со строгой епитимьей.

Хрисанф был знаменит и своими гимнами, которые сочинял к различным событиям государственной жизни. К коронации Александра III он сочинил и исполнял в церкви следующий «хорал»:

«В семнадцатый день мая Москва ликовала,  
Вождя она честью и правдой встречала,  
И всея России стомиллионный народ  
Вовек будет помнить тот день и  
Тысяча восемьсот восемьдесят первый год!»

Отец очень любил петь его гимны и исполнял их на какой-то им самим выдуманный мотив и с карикатурно-белорусским акцентом, которым он владел хорошо, и мог не только говорить, но и читать с акцентом стихи. Одним из его «номеров» было исполнение монолога Чацкого гродненским семинаристом. Сам он только к окончанию гимназии и в Петербургском университете с трудом избавился от этого акцента. Сестра же его до конца жизни говорила «чатирэ» (четыре), «тутэшный» и т. п.

Дед говорил с очень сильным акцентом не только по-русски, но и по-славянски (в богослужении), и даже по-латыни. Он знал наизусть несколько отрывков из Овидия и охотно читал их, но произносил их по-белорусски. Этими рассказами и «номерами» я в свои четыре {44} года был подготовлен к несколько юмористическому облику деда. Оказалось не совсем то. Дед был молчалив, суров, серьезно и умно смотрел на меня и улыбался, только когда мы с ним были с глазу на глаз. Тогда он мне даже подмигивал и тихо говорил: «Ты ийх ня слухай, ани жа бабы» — это относилось и к матери, и к теткам (его дочерям), и главное, к моей Митци, которую он невзлюбил главным образом после того, как она смеялась над евреями. У него был приятель Янкель, державший «универсальный магазин» — крошечную лавчонку, где продавалась всякая снедь, мыло и свечи. Кроме того, Янкель был портным, и первые форменные костюмы отцу шил он.

Василий Иванович рассказывал, как он умолял Янкеля не шить ему шинель «на вырост», как этого требовал дед. Для этого он перед примеркой забегал к портному и заклинал его всем святым «не делать из него шута горохового», чтоб «с него не смеялась вся Вильна». Когда Янкель умер, дед так разволновался, что заболел.

Дед любил свое дело и служил с увлечением, но это не лишало его наблюдательности и элементов актерства. Однажды он приказал, чтобы меня привели в церковь к обедне, когда он служил, «чтоб смотрел, как дед служит», только чтоб без лютеранки (фрау Митци). Та презрительно пожала плечами — для нее это богослужение являлось «Heidentum» (язычеством). Я не помню богослужения, помню только, как тетя Соня сказала после его конца тете Саше: «Папаша, как маленький, старался, служил, как перед митрополитом, — это он внуку понравиться хочет».

Соня всегда была строга и беспощадна в своих суждениях о людях. Она была вдовой пехотного капитана, с которым прожила всего восемь лет и за эти годы потеряла шестилетнюю дочь, которую безумно любила и помнила всю жизнь. Ни одного ребенка, родного или просто близкого, полюбить она не могла. Всякую возникавшую привязанность она в себе глушила, так как была убеждена, что приносит несчастье тем, кто ей дорог. Соня была умна, наблюдательна, остроумна, хорошо рассказывала, слегка копируя того, о ком говорила. Она служила классной дамой и давала уроки музыки на рояле. Сама играла мало и редко («потому что люблю музыку»), тоненьким и тихим голосом пела. В отношениях с людьми была сдержанна {45} и не допускала к себе никого. Отца моего любила безумно. Она была на девять лет старше его и была ему как бы няней. Она очень смешно рассказывала, как к ней прибежали мальчишки с сообщением: «Пани Зосю, там ваш Васька удавиуся, юш синий, ня дышыт заусем». Оказалось, что пятилетний Вася засунул голову между прутьями железной ограды там, где эти прутья были чуть подальше один от другого, потом упал, попал в узкое место и стал задыхаться. Четырнадцатилетняя Соня рванула его за плечи и, оборвав ему в кровь уши, вытащила его оттуда. Мать мою она никогда не любила, считая, что она и недостойна отца и, главное, не так, как надо, ценит его.

Театр драматический Соня не любила, а МХТ терпеть не могла, считая, что там играют не по чувствам, а по науке. «Этот Станиславский сам плохой актер, не талантливый, потому ему нужна какая-то система, он без нее никуда не годится, так он и таких актеров, как Вася, хочет заставить играть не душой, а по системе». Считала, что Василий Иванович добился бы большего, если бы был в провинции, а потом на императорской сцене.

На императорскую сцену пытался устроить Василия Ивановича и его брат Эразм. Приехав к нам в 1908 году, он рассказывал: «Знаешь, Василий, я от самого Хабаровска ехал с одним артистом императорского Малого театра, с господином Л., я его поил всю дорогу и коньяком, и мадерой, и даже шампанским, и он обещал оказать тебе свою протекцию для поступления на императорскую сцену». Этот господин Л. был помощником режиссера в Малом театре и получал пятьдесят рублей в месяц, когда отца звали туда на тысячу.

Ко мне Соня относилась хорошо, считала только, что меня плохо воспитывают, в недостаточном благоговении к отцу. Не знаю почему, но с ней я часто распускался и озорничал больше и грубее, чем с другими. Я боялся ее, но почему-то стыдился этого и доказывал себе и ей, что не боюсь ее. Своей бонны, которая лупила меня иногда здорово, я боялся в десять раз больше, но не стыдился этого — этот страх был естественным, а страх перед молчаливой и никогда не тронувшей меня пальцем Соней казался мне постыдным.

Совсем другой была тетя Саша. У нее была неистовая доброта, страшно активная и требовательная {46} к ее приятию — то есть она добротворила насилием. Для животных, которых она любила сверхъестественно, это было в самый раз, но людей она доводила до того, что они скрывались от нее или хамили ей. Детей она портила в самый короткий срок — самому воспитанному ребенку достаточно было двух недель ее общества, чтобы превратиться в отвратительного барчука. Животные (собаки и кошки), бывшие на ее попечении, питались всегда тем, что любили, а она подъедала то, что от них оставалось; спали у нее на постели и рычали, если она занимала в ней слишком много места или беспокоила их своими движениями и даже вздохами. Из взрослых людей она, кроме своего отца, сестры и «Васеньки», по-моему, никого по-настоящему не любила. В ней было какое-то странное озорство, она могла дразнить людей, говорить им неприятное, причем делала это довольно изысканно, находя у них самые болезненно чувствительные струны. Но это не мешало ей активно благотворить и служить им. Причем, как и в отношении с животными, служа людям, она делала это, всегда почти отрывая от себя, жертвуя своим покоем, удобством, отдавая необходимое. Только животных она никогда не попрекала этим, а людям, отдав последний кусок если не хлеба (до этого, по-моему, не доходило), то мяса или пирожного, могла сказать: «Ну вот и спасибо, я теперь голодная осталась». Она была замужем за каким-то чиновником Морошкиным, который оказался горьким пьяницей и скандалистом. После двух лет супружества она убежала от него и жила у отца. Вскоре муж спился и умер. Свое вдовство она несла далеко не так строго, как ее младшая сестра, — темперамент ее был совсем другим, у нее были постоянно какие-то романы, начинавшиеся с жаления и помогания и кончавшиеся тем, что жертва ее доброты не в силах была перенести напора благодеяний и бежала от нее.

Когда меня привезли в Вильно, Саша тоже приехала туда в отпуск из Петербурга, где служила старшей фельдшерицей (у нее было среднее медицинское образование) в «богоугодном заведении» — в сиротском приюте Брусницына. Поступила она туда потому, что управляющему показалось пикантным собирать к Брусницыну служащих с «ягодной» фамилией. Фамилия его самого была Рябинин, сестра-хозяйка была Малиновская, старший дворник был Вишняк. {47} Через два года я гостил у нее в приюте, и меня совершенно пленила эта коллекция фамилий, я думал, что так полагается везде, и был недоволен, что в МХТ актеры носят фамилии не по смыслу, а какие попало.

После отъезда родителей мы всей семьей, к которой еще добавилась моя одиннадцатилетняя двоюродная сестра Вера, дочь Анастасия, учившаяся в Петербурге в Сиротском Николаевском институте, переехали на дачу в Верки (дачное место под Вильно). Вера была круглая сирота, ее родители умерли почти одновременно от туберкулеза. Так как Анастасий был чиновником какого-то класса, ее приняли в институт, обеспечивавший своих питомцев от девятого до первого класса (у них был обратный счет классов) всем необходимым, вплоть до полного приданого при выходе из последнего, «пепиньерского» класса.

Вера была тихой, предельно молчаливой, замкнутой, очень скрытной девочкой. Такой она осталась до взрослости. Единственным явным ее свойством, которое она не умела скрыть, была неистовая любовь к сладкому. Как-то раз она, вынимая из кармана платок, вытащила вместе с ним большую ложку. Она носила ее в кармане «на всякий случай» — вдруг окажется где-нибудь наедине с вареньем или компотом, — чтобы не искать ложки, чтобы быть всегда «во всеоружии».

Верки были недалеко от Вильно, и дед приезжал к нам на свои свободные дни, когда служил второй священник. Как-то раз он пришел, неся на голове качалку, за что тетки упрекали его: «Вам, папаша, не к сану ходить с мебелью на голове, с вас вся Вильна будет удивляться, ведь вы еще и благочинный». Благочинный — это священник, наблюдающий за поведением и священнической деятельностью других духовных лиц в своем округе. Должен сказать, что я никогда не видел в доме деда никаких духовных лиц — он, видимо, ни с кем из них не дружил.

Бывали в доме сосед-домовладелец, учитель латинского языка, бывал аптекарь-еврей и кое-кто из родственников (Хрутские, Лечицкие, Воскобойниковы), но все это были чиновники, служащие, бывшие товарищи и сослуживцы рано умершего дяди Анастасия.

Анастасий, окончивший юридический факультет Петербургского университета, служил в Привислянском статистическом управлении главным статистиком. {48} Он хорошо поставил это дело, издавал журнал — какие-то «ведомости» или «ведомости чего-то». Недавно сравнительно я получил от Н. Д. Волкова книгу «Братья Кукольники», написанную А. И. Шверубовичем, изданную в Вильне и «продающуюся у о. Иоанна Шверубовича» и еще где-то. Это был, по-видимому, вполне интеллигентный человек, добрый, веселый, талантливый. Очень хорошо пел. «Лучше, чем ваш Шаляпин», — как утверждала его сестра. Его карьерой, как, впрочем, и военной карьерой Эразма, дед очень гордился, чего нельзя сказать о карьере Василия. Когда его спрашивали: «А младшенький ваш, Васенька, что делает?» — он неохотно отвечал: «А он так, по ученой части…» Тетка рассказывала о недоразумении, которое возникло у родителей, когда в рецензии было написано: «Князь (г. Качалов) убил свою жену». Матушка в ужасе прибежала к отцу Иоанну: «Васенька жену убил!» Тот весь задрожал, но, разобрав, в чем дело, обругал жену: «От дура! То же на позорище!»[[2]](#footnote-3)

Матушку (мою бабушку, мать отца) я никогда не видел, она умерла, когда мне было меньше года. Это, видимо, была тихая и застенчивая женщина. Она происходила из хорошей полупольской (Воржековская по отцу), полулитовской (Гинтовт по матери), но давно обрусевшей, то есть православной, семьи. Вообще была добродушной и терпимой, но иногда вспыхивала, и тогда все от нее уходили, хотя и без особого страха, скорее, даже посмеиваясь, но избегая ее ядовитых и язвительных обличений. Тетя Соня рассказывала, что как-то, придя от обедни, которую служил дед, она накинулась на него: «Стыдно тебе, отец, старый ты, а бабник. Старух крестом, как прикладываться идут, по губам да по зубам бьешь, альбо пошвидче, а к молодым да красивым сам с крестом тянешься, будто они не к кресту, а к тебе прикладываются. Грех это, грех, ведь ты пастырь, грех…» Дед, смущенный, отругивался, оглядываясь на дочерей. «От дура, чего выдумала, ведь клямишь (врешь), старая!» Гостей она принимала приветливо, хотя жили они скромно и питались только досыта, без разносолов.

В Верках мы жили совсем уединенно. Через месяц или полтора приехали мои родители, полные восторгов {49} от своего путешествия. Они были в Германии, в Швейцарии, Италии и Австрии. В Берлине бегали по музеям, восхищались всем виденным — от дворцов, музеев, церквей до магазинов и сортиров. Мать со свойственным ей темпераментом стремилась все увидеть, что полагается; отца тянуло больше посидеть в кафе или пивной за кружкой «Märzbier» (мартовского пива) с сосисками и понаблюдать толпу. Впервые попав в Европу, они наслаждались налаженностью жизни, комфортом, чистотой, вежливостью людей… В Швейцарии лазили по глетчерам, доступным для массового туризма, видели восход солнца на Юнгфрау, ездили по зубчатой и канатной дорогам, были на озерах. Наслаждались всеми этими красотами, как полагалось, по «Бедекеру». Потом, в зрелом возрасте, они немного посмеивались над этой своей тогдашней наивностью, с какой они проделывали все полагающиеся маршруты и любовались «schöne Aussicht» (прекрасным видом) там, где это было предусмотрено.

В Италии они были в Милане и в Венеции. В этой стране отец оказался «на коне»: он отлично знал латынь и поэтому быстро научился объясняться с итальянцами, с которыми вообще легко говорить благодаря их хорошему отношению к иностранцам и большой веселости и гибкости ума. Мать же, прилично говорившая и понимавшая по-немецки, здесь оказалась в худшем положении. В Италии отец совсем изнемог от музеев и галерей и все чаще и чаще бастовал и сбегал в какую-нибудь «Locanda» или «Albergo», где просиживал долгие часы, пока мать изучала все достопримечательности. Через очаровавшую их Вену они вернулись в Россию. У меня сохранилась записная книжка отца — дневничок этого путешествия, и последняя запись в ней следующая:

«10 июля 1905 г. Вот она, граница. Все-таки приятно видеть русские рожи и услышать русскую речь. Милые рожи носильщиков — целая артель великороссов. И как жаль все-таки, что не попадаешь сразу в настоящую Россию, что нет этого русского контраста, который был бы так очарователен. Но и эта официальная, пограничная полу-Россия встретила неожиданно приятно и любезно».

Вообще весь этот дневничок, к сожалению, слишком интимный и личный, чтобы его можно было цитировать хоть по три-четыре строки подряд, рассказывает {50} о молодых веселых русских актерах за границей. Об их восторгах, ссорах, насмешках друг над другом, о сильной, крепкой, молодой любви друг к другу. Без охов и ахов, они с открытой душой, с влюбленными в красоту сердцами, но одновременно и с юмором, и критикой восприняли открывшийся им мир. Новый для них мир, так отличавшийся от тогдашней России…

## 1905 год

Вскоре кончилось и это лето, и мы все вернулись в Москву.

Начался новый сезон — сезон 1905/06 года. У матери да и у отца была уже к этому времени тесная дружба с М. Ф. Андреевой. Эта дружба была причиной того, что мать начала принимать деятельное участие в подпольной работе РСДРП. Ей давали различные поручения, главным образом по связи, передачам и т. д. Она их выполняла, видимо, хорошо. Это я заключаю из того, что задания становились раз от разу серьезнее и труднее. Мать моя была очень подвижна, ловка и очень отважна. Она была коренной москвичкой, знала город, по ее выражению, «как извозчик», знала проходные дворы, проходные парадные, через которые можно было с улицы попасть во двор или в сад, а там из сада через забор в другой сад и опять через дом на другую, далекую улицу. Изящная, хорошо одетая, владеющая бойкой, чисто московской речью со всеми прибаутками, поговорками и острыми словечками, она умела отшутиться и отбраниться в случае какого-нибудь столкновения. Это все было ей очень кстати при выполнении различных заданий: выяснить, «чиста» ли та или другая явка, отвести слежку, «раскрыть» филера (определить, что «извозчик» или «разносчик» на самом деле сыщик), передать письмо, сообщить пароль и отзыв и выполнить другие, такие же простые, но рискованные поручения.

Только много лет спустя, уже после Октябрьской революции, я узнал, что на адрес отца приходили из-за границы директивные письма для МК РСДРП, а от его имени шли за рубеж материалы для «Искры». Все это было глубоко засекречено, и ни отец, ни мать не были посвящены в содержание пересылаемого, но они охотно разрешали пользоваться своим адресом, а {51} мать со всей энергией принимала самое непосредственное участие в технике пересылки, хранении и передаче всего, что проходило через ее руки.

Оба они сознавали риск, которому подвергались, но вера в необходимость революционной деятельности поддерживала в них полную убежденность, что отказаться от такого почетного и лестного риска мог только «трус и обыватель» (выражение отца) или уж отъявленный черносотенец. Прослыть же тем или другим было для них страшнее ареста, охранки и всех жандармов Российской империи. Общественное мнение, традиции, среда требовали от каждого честного интеллигента если не прямой революционной деятельности, то уж по крайней мере посильной помощи революционерам.

Знакомство с Н. Э. Бауманом, перешедшее в дальнейшем в теплую дружбу, произошло именно во время такой деятельности. Эта история уже многократно рассказывалась, мне ее повторять ни к чему, тем более что я не был, конечно, посвящен в эти дела. Помню только смешливого «дядю Тигра», как я его почему-то называл, веселую возню с ним, щекотку от мягкой бородки, которая попадала мне за шиворот, когда он, изображая зверя, загрызал меня — охотника. Ярче всего помню веселые, совсем не страшные глаза «зверя» и щекотно-ласковую бородку — ведь бороды в нашем актерском доме были редкостью.

Помню рассказ, почти сказку, которую мне рассказывала мать, сдерживаясь, чтобы не заплакать, что с ней случалось тогда очень, очень редко — она была совсем не слезлива. Рассказ был о добром человеке, за которым гнались враги; он убежал от них и долго ходил, больной и голодный, по улицам под дождем и снегом, в ветреную ночь поздней осени. Но он знал, что есть один дом, где его примут, обласкают, обогреют, накормят, напоят горячим чаем с малиновым вареньем и уложат спать в чистую, теплую постель под толстое пушистое одеяло. Там он будет в безопасности, ни один враг не будет знать, где он, там он сможет отдохнуть и подлечиться. Он уже предвкушал все это, когда поднимался по лестнице этого дома, но, когда позвонил и ему отворили, женщина, встретившая его, задала ему какие-то нелепые, непонятные вопросы и, еле выслушав его сбивчивые, бестолковые ответы, закрыла дверь перед его носом. Он, шатаясь {52} от слабости, спустился и снова вышел под снег и дождь, но надежды на приют у него уже не оставалось.

Самое для меня тогда непонятное было то, что мать моя, такая беспощадная ко всем трусам, безжалостным, на мое возмущение и злобные слезы по адресу этой женщины сказала: «Она не виновата, она иначе не могла».

Это была не сказка — так оно было на самом деле: мать обещала принять и спрятать человека, который придет к ней в ту ночь, но он должен был произнести определенным образом построенную фразу-пароль, который Мария Федоровна Андреева заставила мать вызубрить абсолютно точно наизусть и велела никого другого, точно не знающего этот пароль, допустившего малейшую ошибку в его произнесении, не впускать. Больной Бауман — а это был он — забыл пароль, и мать его не впустила. Она была права — это мог быть охранник, и Бауман, придя после него, попал бы в ловушку. Но мать почувствовала, что пришел тот, кого она ждала. Она, выждав какое-то время, окольными путями помчалась к Марии Федоровне, рассказала ей о внешности приходившего, и та с огромным трудом, после ночи беготни по всей Москве, под утро разыскала Николая Эрнестовича в каком-то извозчичьем трактире, напомнила ему пароль, и когда он вторично пришел в наш дом, то был принят и прожил у нас несколько недель.

В это время и завязалась крепкая дружба его с отцом и матерью, дружба, длившаяся до самой его страшной смерти.

В декабре, когда началось вооруженное восстание, мы жили в самом центре города, дом наш смотрел на боковой фасад Большого театра, на боковой фасад Солодовниковского театра (где была опера Зимина) и на Благородное собрание (ныне Дом Союзов). И хотя окна нашей квартиры выходили во двор, место казалось уж слишком центральным и потому опасным. Говорили, что эсеры-боевики заняли Большой театр и укрепляют его, что верные правительству войска будут разносить его из пушек; говорили, что в Благородном собрании революционерами спрятана пушка, которая будет стрелять по войскам. Мне кажется, что у нас в семье особой тревоги не было, родители мои не были трусами и, главное, уж очень революционно {53} были настроены, но тем не менее персонально меня решили «эвакуировать».

Очень ясно помню морозный декабрьский вечер и закрытую карету, в которой меня везли к Станиславским в Каретный ряд. Их дом, расположенный за бульварным кольцом, в тихой, населенной интеллигенцией и торговыми служащими части Москвы, казался безопаснее нашего, стоявшего «на юру» дома.

Недели две я прожил под одним кровом с Константином Сергеевичем, и образ его стал мне много яснее и гораздо милее. Ничто не противоречило тому представлению о нем, которое вычеканилось во мне рассказами отца, но многое чудацкое, нелепое, смешное, во что, как в вату, любовно укутывал его своими рассказами мой отец, рассеялось, стало прозрачнее, а то и совсем исчезло. Сам я еще не умел видеть смешное во взрослых (кроме того, на что мне указывали), а светлое сияние благорасположения, теплый свет ласки, очарование приветливости и, главное, серьезный, вдумчивый, «на равных» интерес к моим высказываниям, к мнениям и ощущениям — все это чувствовал в какой-то непосильной мне мере. Совпадение такого восприятия Константина Сергеевича с тем, что, мне казалось, так же принимал его мой отец, наполняло меня огромным счастьем и гордостью. От этого я еще больше любил обоих.

Очень грело мою душу осознавание одинаковости построения миров дома Станиславских и нашего. Как у них, так и у нас был огромный центр мира — у них больший, у нас меньший (такое ощущение масштабов мне внушил отец), но единственный и всеопределяющий. Этот центр ничего не делает для того, чтобы быть центром, — он только сияет, только распространяет свои лучи света, тепла, ума и добра. А то, что его окружает, поглощает это лучеиспускание и отражает его в обожании, абсолютной преданности. Причем у них, как и у нас, обоготворение отнюдь не мешает высмеиванию, одергиванию и осаживанию, а иногда и пилению своего божества. Я уже знал и другие «миры» — бывал в других семьях и видел, что не у всех, далеко не у всех так, как у нас. Например, у Эфросов — он умнее, он лучше, но центр — она, потому что она считается лучше. Она (Н. А. Смирнова) решила, что она и умна и талантлива, а он (Н. Е. Эфрос) просто кадет-журналист. Решили, и вот те, кому {54} так удобнее, верят в это. Но она была центром дома, а ни моя мать, ни Мария Петровна Лилина не были центрами, хотя (во всяком случае, Мария Петровна) имели на это не меньшее, чем Смирнова, право. Не были — потому что был центром Константин Сергеевич, а у нас — Василий Иванович. Бедный же Эфрос работал ночами, писал книги, был членом редакции одной из известных тогдашних газет, был умен, людьми уважаем, но из него центра не вышло.

Много сложных и долгих дум мучило мою детскую голову по этому поводу. Но сознание и чувство было: у Станиславских, Сулеров и у нас — правильно. У Эфросов, Дживилеговых и многих других — неверно.

За короткое время моего житья у Станиславских я на всю жизнь полюбил и его, и Марию Петровну Лилину, жену Константина Сергеевича. Она больше всего несла в себе и щедро распространяла эту особую атмосферу нежности, но без нежничанья; любви, но без любезничанья; ласки, но без всякого поглаживания. Она была чуть суховата, чуть резковата, и мне она казалась не округлой и сладковато-липкой, как другие ласковые дамы, а жестковатой и шершавой почти до колючести. Но от нее исходило стойкое тепло и свет.

Значительно позже я понял то, что не умел себе объяснить тогда и только ощущал: Мария Петровна была нежна без сладости и женственна без бабства. Это тепло и суховато-жестковатая ласка, исходившая от нее, — это и было проявлением глубокой утонченной аристократической женственности.

В первую же ночь я проснулся оттого, что кто-то укрывал меня одеялом — подтыкал его под перинку. Это была Мария Петровна, а в дверях стоял Константин Сергеевич и, разглядывая меня из-за Марии Петровны, смешно, как птица, поводил головой. Он о чем-то (по поводу меня) спросил ее, и она ответила: «Да, очень хорошо». Никто не поцеловал меня, только Константин Сергеевич от двери перекрестил, и я уютно и счастливо заснул.

Марию Петровну мой отец считал самым строгим и справедливым ценителем актерского искусства и верил ей, ее вкусу, пожалуй, больше, чем кому бы то ни было, включая сюда и Константина Сергеевича и Владимира Ивановича. Не верил ей он, только если {55} играл роли Константина Сергеевича — Вершинина, Ракитина, Гаева, Штокмана: считал, что она после Константина Сергеевича в его роли никого принять не может. В Штокмане он так ей и не показался, но говорил, что очень ее отзыва ждет — трепещет.

Василий Иванович вообще не верил в беспристрастие актера, если речь шла о его, этого актера, ролях. Он говорил, что в роли, которую когда-либо играл, не может принять другого актера, что это органически невозможно. Отношение же Марии Петровны к ролям Константина Сергеевича он, видимо, приравнивал к отношению актера к своим ролям.

Мать моя тоже очень ценила Марию Петровну, считала ее самой настоящей, самой непосредственной, ничего из себя не пытающейся изобразить, среди женщин, которых знала. Действительно, мне кажется, что ложь, ломанье, разрыв между «казаться» и «быть» были абсолютно несовместимы с внутренним обликом Марии Петровны. Несправедлива, небеспристрастна она была только во всем, что касалось Константина Сергеевича. Особенно если ей казалось, что кто-то недостаточно ценит его, кто-то недостаточно чтит его. Как-то она показала Василию Ивановичу стихотворение Блока «Я вам поведал неземное» и сказала, что это написано о Константине Сергеевиче и актерах МХТ. Это была абсолютная убежденность и твердая вера. Не идущие безоговорочно за Константином Сергеевичем, сомневающиеся, где-то и в чем-то несогласные с ним — это те, о ком сказано: «Ваши девы слепы, у юношей безогнен взор. Назад! Во мглу! В глухие склепы! Вам нужен бич, а не топор!» Она шла за ним и верила ему безгранично, хотя на репетициях спорила с ним, но эти споры были только приемом, чтобы крепче убедить себя в его правоте. Она как бы подставляла ему свои возражения для разбития их, для заострения на них его диалектики. Иногда же она высказывала свое несогласие для того, чтобы, разбивая ее, он убеждал других. Она сама делала этим из себя подопытного кролика. При этом оба входили в азарт, она — забывая свою первоначальную цель, он — не зная о ней, и ссорились до взаимных обид.

Отец считал Марию Петровну замечательной актрисой, безусловно лучшей актрисой Художественного театра. Он говорил, что она не стала великой актрисой главным образом потому, что сама себя не {56} видела такой. Она была не то чтобы скромного мнения о своем актерском качестве, нет, она признавала себя хорошей актрисой, но была убежденно «вторым» человеком и художником. Вторым при великом первом. Это было, видимо, следствием структуры ее домашнего мира. То же ощущала, но уже жалуясь на это, моя мать — она была убеждена, что ее личная жизнь погубила ей карьеру, что, если бы она была сама по себе (а не жена Качалова), она бы добилась большего. Чтобы доказать это себе и другим, она в 1907 году подписала на сезон контракт к Незлобину в Ригу, взяв годовой отпуск в Художественном театре. Там она заболела, стала хромой и потеряла возможность работы на сцене на долгие годы.

Судьба матери, мне кажется, одна из самых трагических, какие я знаю. В тридцать лет в результате болезни, начавшейся с нарыва в ухе и перешедшей в общее заражение крови, она перестала быть актрисой, пробыв ею довольно (а в провинции даже очень) успешно все десять лет; лишилась возможности рожать (а в детях она хотела бы видеть утешение в потере сцены), потеряла возможность быть самой собой — она была энергична, ловка и спортивна, физически великолепно развита, любила танцы, прыжки, бег, дальние прогулки, — а стала хромой, требующей чужой помощи даже для того, чтобы вымыться и одеться. Так в тридцать лет она одним ударом судьбы была выбита из жизни.

Несмотря на все эти несчастья, не выдуманные, не преувеличенные, а действительные, она не потеряла воли к жизни. Правда, несколько раз до меня доходили ее разговоры о самоубийстве, о покупке револьвера для этой цели, но разговоры эти были, мне кажется, не совсем серьезными. Больше в них было мысли о том, что «всякий другой на ее месте покончил бы, мол, с собой», что жить после того, что с ней случилось, как-то вроде и неприлично… Сила жизни, энергия, крепость привязанности ко всему земному были в ней мощнее самолюбивых соображений о том, что бы сделал на ее месте «другой» — характерный для того времени, якобы по-настоящему мужественный человек.

Ведь это был период самоубийств. Много людей в нашей среде и компании пошли этим путем за гораздо менее убедительными зовами, чем те, что были {57} у нее. Но как только от «скамеечки» она перешла к двум палкам, потом к одной, потом к зонтику (правда, с особо крепкой, стальной основой) — все изменилось, она начала вести хозяйство, принимать у себя, ходить по гостям, заниматься моим воспитанием, а вскоре ее пригласили в лучшую тогда драматическую школу Адашева, и она начала педагогическую работу, которую и вела почти до конца жизни, то есть лет сорок пять.

Всему, что она делала, она умела отдаваться (вернее, не умела не отдаваться) целиком и полностью. Все, что она делала, всегда казалось ей самым главным, самым важным, самым решающим. Для тех, кого она учила, ради кого работала, она была готова на все. Для тех, кто был рядом, но не с ней, она была невыносима. Ее бурная энергия сметала все, что было на ее пути. Она не знала усталости, у нее никогда не возникала мысль о том, что и кто-нибудь еще может выполнить ее работу, нет — она все всегда стремилась сделать сама. Работать с ней было тяжело — она никого (как и себя) не щадила, ничего никому не спускала… Давалось ей это все с трудом — ведь авторитета больших мастеров у нее не было, там, где тем достаточно было высказать желание, ей надо было продалбливать стены. И она их продалбливала. Но зато для опекаемых ею она могла своротить горы.

Режиссерскую и педагогическую работу, особенно с женщинами, Нина Николаевна вела очень хорошо. Находила тонкие и яркие манки для актерской фантазии, очень чувствовала фальшь, очень умела бороться с нею. Не мне об этом судить, но мне кажется, что у нее было острое психологическое чутье, особенно к женским драматическим образам и к женским средствам актерской передачи. Во всяком случае, я часто слышал да и теперь слышу благодарность ей от многих актрис, с которыми она работала.

Вот так, трудом, Нина Николаевна победила свое несчастье, свое отчаяние… Разговоров о самоубийстве я уже не слышал больше. Наоборот, она как-то закалилась, душевно окрепла. И если огорчалась и раздражалась из-за мелочей, то серьезные удары умела переносить удивительно спокойно и мужественно. Не хочется нарушать хронологическую последовательность рассказа и перескакивать через десятки лет, а то бы я мог рассказать о том, с какой выдержкой, как {58} храбро и спокойно она вела себя во время бомбежек, как находчива и деятельна бывала у постели тяжелобольных, как не терялась и не пугалась при разных несчастных случаях, быстро находя себе самое нужное в этот момент дело, и как энергично и оперативно действовала.

## Заграничная поездка театра 1906 года

В январе 1906 года была решена заграничная поездка всего театра.

К этому времени выяснилось, что часть нашего дома должны сломать, чтобы строить новый, «громадный» (в четыре этажа!), и мы должны были на следующий год оказаться во дворе-колодце или переехать в новую квартиру на четвертом этаже нового дома. Выбрано было второе. Видимо, лучше стало с деньгами.

Все выходило удачно: за время поездки закончат новый дом, и мы осенью переедем туда. Но главным было, конечно, не это, а самая поездка всей труппой, со всеми друзьями в Берлин и Вену, которые отец и мать уже знали по прошлогодней поездке, в Прагу и в рейнские города, о которых они только мечтали.

Решили ехать всем семейством, то есть со мной и с моей бонной. Сборы и дорогу помню плохо, но приезд в Берлин и устройство в пансионе у фрау Линде помню отлично. В пансионе поселились из экономии: условия поездки были такие, что надо было жить на половинное против московского жалованье, а нас было четверо. Приняла нас фрау Линде необыкновенно приветливо. Я был и Engelchen (ангелок), и süßes Kind (милый ребенок), мать — gnädige Frau (милостивая государыня), отец — Exelenz (превосходительство), фрау Митци — meine Allerliebste (моя любезная).

Оказывается, снимавший комнаты агент администрации сказал, что мы из высшего русского дворянства, отец не то генерал, не то тайный советник и т. д.

Через два дня выяснилось, что мы актеры. Все резко изменилось. Подушечки, коврики, дорожки, которыми была в изобилии украшена комната, исчезли. Потом стала исчезать и заменяться на плохие предметы мебель. Потом постельное белье и, главное, — потому что стало холодно спать — Federbett’ы (перинки) {59} были заменены старым рваньем. Посуда к трапезам стала подаваться скверная, обеды и завтраки стали несъедобными. Уборка прекратилась, а при обнаружении нами сора хозяйка сквозь зубы бормотала: «Lumpen!» («Отребья!»)

Жить стало невыносимо. Решили переезжать. Хозяйка, когда ей об этом сообщили, сказала, что она не возражает, так как у нее приличный дом и «актерам и другим цыганам» у нее не место, но потребовала платы за все три недели, на которые была снята комната. Разразился грандиозный скандал. Больше всех старалась моя Митци: благодаря своему немецкому языку она чувствовала себя защитницей нашей семьи, ее естественной опорой и покровительницей. Крик был стеносокрушающий, отец сбежал, мать была больна и лежала в постели. Навещавший ее друг нашей семьи Н. А. Подгорный подбежал к ней и потребовал сообщить ему какое-нибудь ругательство. Мать сказала ему: «Stillschweigen!» («Замолчать!»), и он подскочил к хозяйке, поднял кулаки над головой и завопил во всю мощь своей актерской глотки. Хозяйка испугалась почему-то и, хлопнув дверью, убежала. Дело кончилось тем, что представитель русского консула с представителем германского министерства иностранных дел и с агентом специальной полиции наблюдали за нашим переездом на новую квартиру. Хозяйка опять лебезила и плакала о том, что из-за недоразумения и интриг этой подозрительной личности, фрау Митци, она лишается таких хороших жильцов.

Следующая квартира была совершенно противоположной — приняли нас сухо-вежливо, но потом так подружились, что при расставании рыдали. Там были кроме хозяйки, которую я не помню (а это тоже хороший признак), ее отец и мать. Прелестные старички «óма» и «óпа», которые баловали меня — она пряниками, а он — чтением Священного писания и обучением молитвам и псалмам. Их внуки — восьмилетний Йорх и шестилетняя Лотта — были моими друзьями. С детьми я вскоре стал бегать в детский сад, а по воскресеньям мы всей семьей (я разумею свою новую «немецкую» семью) ходили в кирху, где я по мере сил пел лютеранские псалмы. Мои родители уехали в поездку по Германии и Австрии, а я с фрау Митци жил в этой уютной семье.

Пока мы жили еще на первой квартире, с родителями {60} произошел следующий казус. Они довольно большой компанией актеров (Лужский с женой, Румянцев, Подгорный, наши) отправились в полицейский участок регистрировать свои паспорта. Вошли во двор, остановились у входа, увидели ручку звонка, подергали ее — над ручкой была надпись: «Bei Alarm — ziehen» («По тревоге дергать, тянуть»). Через несколько секунд мимо них, придерживая тесаки, пронеслись пять-шесть шуцманов, наши побежали за ними, чтобы посмотреть, что случилось. Шуцманы, добежав до улицы, с недоумением остановились, постояли и вернулись обратно. Спросили наших, не видели ли они, кто дергал ручку. Наши сказали, что это они. Полицейские рассвирепели — ведь надо же быть ослами, чтобы не прочесть «Bei Alarm» («По тревоге»). Покачивая головами, возмущенные и пораженные глупостью «этих русских», шуцманы с нашими ввалились в участок. Там и поражались и смеялись. Но когда мой отец на вопрос, сколько он зарабатывает, назвал, с точки зрения шуцмана, слишком крупную сумму и тот изумленно спросил: «Warum so viel?» («Почему так много?»), а отец ответил: «Aber nicht allein, mit meiner Gemüse» («Но не один, со своей овощью»), — весь участок грохнул; отец слово «Gemahlin» («супруга») спутал с «Gemüse» и назвал овощью мою мать.

Участок хохотал долго и громко, как могли хохотать пруссаки, да еще военные, и зарегистрировал паспорта без всяких формальных придирок. Хохотали и в театре, где прозвище укрепилось за матерью на несколько месяцев. В. В. Лужский даже меня называл иногда «kleines Gemüse».

Особенный интерес, главным образом, зависть, вызывал во мне один из «мальчиков» в труппе. Это был юный Ванечка Гремиславский, сын главного гримера МХТ Якова Ивановича Иванова-Гремиславского.

Потом, когда мы с ним вместе работали и он был моим начальником, воспитателем и учителем, я с удивлением узнал, что ему было тогда уже двадцать лет. Я же помню мальчика Ваню, мальчика с фотоаппаратом. Завидовал я его необыкновенной воспитанности, элегантности, аристократичности. Это был образцово-показательный мальчик. Все дамы МХТ — П. А. Калужская, Е. М. Раевская, Е. Н. Немирович-Данченко — были от него в полном восторге. «Откуда {61} это, ведь родители же простые ремесленники, а мальчик просто лорд!»

Мне ставили в пример воспитанность и Миши Немировича, и Саши и Жени Калужских, но Ваню даже и в пример не ставили. Видимо, он был на совершенно уже недосягаемой для меня высоте. Можно ли было себе представить, что этот нежный мальчик превратится в человека железной воли, кипучей энергии, титанической трудоспособности и выносливости.

Воспоминания мои об этой поездке настолько личны и ребячливы, что не заслуживают внимания. Из рассказов взрослых помню восхищенный рассказ отца про то, как Владимир Иванович бил цилиндром по физиономии какого-то огромного роста пожарного, который позволил себе «поухаживать» за Кирой Алексеевой (дочерью Константина Сергеевича) — дернул ее за косу, когда она в костюме «белоснежки» в «Царе Федоре» шла через сцену. Владимир Иванович дрался цилиндром, так как рукой дотянуться до лица верзилы не мог. Я тоже восхищался этим и мечтал, чтобы кого-нибудь побил и мой герой — Константин Сергеевич. Этого не случилось, но зато мой отец подрался и побил какого-то немца.

Дело было так. Компания актеров Художественного театра ужинала в одном из лучших берлинских ресторанов; в составе ужинавших были молодой миллионер, друг и пайщик Художественного театра Н. Л. Тарасов и его друг, впоследствии актер Художественного театра Никита Балиев. За соседним столом кутила компания буршей. Один из них нарисовал что-то непристойное и, протянув свой рисунок Балиеву, показал на его лицо, желая дать понять, что лицо Балиева похоже на зад. Балиев ответил дерзостью, чем вызвал у немцев возмущение, и один из них сказал: «Мало вас, русских, били!» Отец, по его словам, трезвый, но очень недовольный всей этой сценой и разозленный, подошел к буршу, сказал: «А вот так бьют обнаглевших немцев!» — и ударил его кулаком по лицу. Видимо, счет, который предстояло оплатить Тарасову, был больше счета буршей, или просто компания русских была официантам и метрдотелю симпатичнее, но буршей с большой скоростью выдворили из ресторана, а наши продолжали ужинать. Вспоминая эту историю, отец в 1914 году говорил, что первым войну с Германией начал он.

{62} Много смешных рассказов ходило о наших актерах — про заказ обеда по немецкому меню: ткнул пальцем — суп, ткнул другим — мороженое, ткнул третьим — зубочистка. Про твердо выученное «битте дункель»[[3]](#footnote-4), про меня, как я поцеловал в Дюссельдорфе руку подарившему мне плитку шоколада портье гостиницы. Про маленького Леню Леонидова, как он, заблудившись ночью в гостинице, переночевал в постели у каких-то посторонних пожилых супругов. Про Загарова, как он вез в город, где была хорошая вода, бутыль воды из другого города, где вода была плохая, и при выходе разбил трехлитровую бутыль и облил какую-то барышню, которая подняла дикий визг, и встречавший ее офицер уже обнажил саблю, чтобы кровью смыть оскорбление, нанесенное его невесте водой. Смеха, как всегда, было очень много, недоразумений, путаниц, оговорок («Уж больно Дрезден я, великий государь») у Артема и у других было много. Много их и выдумывали.

Поездка была, видимо («видимо» — потому что я о ней судить не могу), изумительная. Молодая, дружная, талантливая труппа имела действительно большой успех. Удивление вызывали высокая культура труда, прекрасное искусство, высота этики, великолепная дисциплина, умение себя держать…

По всей Средней Европе театр прошел триумфально. Работали бешено и жили весело. Радость творчества и радость жизни сливались в одну великую радость.

Весной приехали в Варшаву. Это уже была Российская империя, но именно здесь театр чувствовал себя самым нежелательным, самым чужим. Польская интеллигенция, упорно боровшаяся за свою национальную культуру, против обрусительной политики Российской империи, видела в приезде русского драматического театра еще один великодержавный прием для уничтожения польского национального духа. Но истинная человечность Художественного театра покорила и их. К концу гастролей вокруг театра создалась атмосфера дружбы и признания. Это не мешало приказчикам в магазинах «не розумить по-русску», а встречным прохожим направлять «москалей» в обратном спрашиваемому направлении. Но это были булавочные уколы по сравнению с глубоким дружелюбием {63} польских актеров, художников, писателей. Часто впоследствии я слышал воспоминания об этих варшавских гастролях как об одной из самых трудных и славных побед Художественного театра.

Отец, недурно говоривший по-польски, знавший наизусть и с большим темпераментом читавший кое-что из Мицкевича, польские басни, рассказывавший по-польски несколько смешных анекдотов и отлично, чисто по-польски танцевавший мазурку, имел кроме актерского еще и большой светский успех.

## «Приезжайте — будете довольны»

Сезон, очень тяжелый и утомительный, заканчивался. Надо было подумать о летнем отдыхе. И тут как раз вовремя пришло письмо от Сулера, который в поездке не участвовал и в это время был в Крыму, около Алушты, в поселке, который назывался «Профессорский уголок». Сулер писал, что это рай: солнце, море, деревья, луг — все чудесно, и что ждет всех туда. Мать написала ему письмо, состоявшее из десятков вопросов: везти ли с собой постельное белье, посуду, хорошее ли молоко, какая вода, далеко ли врач и т. д. и т. п. — все, что может интересовать мать довольно избалованного ребенка и жену, очень заботившуюся о здоровье своего мужа, и женщину, уже привыкшую к известному комфорту.

Сулер ко всему этому относился гораздо легче и, любя и ценя мою мать, считал в то же время, что эти барские привычки надо в ней истреблять, что она лучше, чем сама себя выказывает, что в ней «барство» наносное, и, главное, считал, что лучше не испорченной человеком природы на свете ничего нет. Он ответил короткой телеграммой: «Приезжайте — будете довольны. Сулер». Наши поверили этому сообщению и, заехав на несколько часов в Москву, в которой даже квартиры не было, поехали в Крым.

Помню красивый Севастополь с его аквариумом и путешествие на пароходике до Ялты и на катере от Ялты до Алушты. Это было мое первое морское путешествие, первая встреча с морем. Была мертвая зыбь. Я запомнил ее как «мертвый язык» — морской болезнью страдали все, я один был бодр и весел и требовал, чтобы меня вели на палубу или отпустили {64} туда одного. Повел меня, так как одного меня не пускали — «его же смоют волны», — зеленый и шатающийся от морской болезни Подгорный (Бакуля, как его почему-то звали у нас в доме). Никаких волн не было, но пароходик действительно качался и укачивал всех пассажиров. Митци моя выла и молилась, она как-то особенно страдала. Я чувствовал свое превосходство и был им горд.

«Профессорский уголок» оказался прелестным местом, но удобства были сомнительными. Вместо кроватей были козлы с досками, на которые клали мешки, набитые соломой или водорослями; белья постельного не было — спали на ряднах и укрывались ими же. Посуды было «крест да пуговица». Но было так красиво, тепло и душисто, Сулер и его очаровательная добрейшая жена Ольга Ивановна были так веселы и радушны, что моя мать махнула рукой на все свои вопросы и запросы и решила жить «как птицы небесные», как ее учил жить Сулер.

Через два дня в Ялте должен был идти спектакль «Сын мандарина», который организовал и в котором участвовал Сулер. Все взрослые отправились туда. В нашем отстоящем довольно далеко от других домов домике остались только дети и прислуга во главе с моей Митци.

Я проснулся на раннем рассвете, дрожа от холода, сидя под кустом на одеяле — в четырех-пяти саженях от меня пылал наш дом. Другие ребята — Митя Сулержицкий и Тамара и Лель (племянники О. И. Сулержицкой-Поль) — сидели недалеко от меня и таращили заспанные глаза на огонь. Кухарка выла, нянька Полей кидалась в огонь, пытаясь хоть что-нибудь спасти. Митци ухитрилась вытащить все наше имущество, которое за неимением шкафов лежало в чемоданах, и ругала на своем русско-балтийском диалекте «глюпых думкопфов» и «русских таугенихтсов», затеявших эту сумасшедшую поездку, когда можно было жить на Остзее со всеми удобствами и в цивилизованной стране, а не среди «диких татар».

Дом догорел весь, и крыша рухнула и провалилась между сложенными из дикого камня стенами.

Утром появился Сулер прямо из зарослей, посмотрел, присел от удивления, проверил — целы ли все, и исчез в кустах. Он ехал с моими родителями и с Ольгой Ивановной на извозчике, и, когда начался {65} «серпантин» (петляющая дорога), его охватило нетерпение, он выскочил и взбежал по крутизне к нашему поселку. Исчез он, чтобы встретить всех и подготовить к страшному зрелищу.

Мать рассказывала, что он скатился с обрыва прямо под ноги лошадям так, что они чуть не встали на дыбы, и сказал: «Все живы и здоровы, но дача сгорела, не пугайтесь». Через два‑три поворота им открылась картина пожарища. Нас все щупали, целовали, плакали от мысли, что бы могло быть, если бы… Целовали и благословляли гордую Митци, которая первая услышала запах дыма и разбудила всех, когда крыша была уже вся в огне.

Мать вспоминала, что в первую паузу Василий Иванович сказал: «Вот уж действительно: “Приезжайте — будете довольны. Сулер”». И, несмотря на весь трагизм, на все слезы и вздохи, вся компания во главе с Сулером грохнула от неистового смеха. Эту фразу в нашей среде повторяли десятки лет, когда случалось что-нибудь не соответствующее ожиданиям или надеждам.

Кроме сгоревшего дома на участке стояла еще частично застекленная беседка. В ней вповалку на полу поселились все «погорельцы». Из камней, оставшихся от сгоревшего дома, сложили печку-очаг (когда клали печь, я ухитрился ввалиться и сесть в кадку с жидкой глиной — тут родилось знаменитое сулеровское «от бисова тиснота!»), и жизнь продолжалась совсем уже «по-простому», что так нравилось Сулеру, а потом было оценено и всеми.

Сулер воспитывал всех. Самого ленивого из компании, Василия Ивановича, он заставлял собирать дрова, мыть посуду (это было нетрудно, посуды было меньше, чем едоков), приносить с огорода редиску. Как-то он спросил: «А почему нет редиски?» Отец ответил: «Никто не хочет». — «А ты спрашивал, сукин сын?» — и погнал его на огород, подхлестывая по ногам веревкой.

Каждое утро Сулер собирал всех жителей от мала до велика «на великий совет племени» и распределял, кто что делает. Портила дело Митци — она была слишком взрослой, не такой «сумасшедшей», по ее мнению, и слишком глупой, по мнению Сулера, чтобы играть в индейцев, как глупые мальчики, и не приходила на совет. Остальные же все являлись и весь день {66} выполняли намеченный план работ и занятий. Работа заключалась в собирании горючего, уборке «вигвама» и его окрестностей, приготовлении пищи и т. п. Один из взрослых должен был «пасти» детей.

Нашим праздником было, когда «пастухом» бывал сам «дядя Лёпа». Он делал это необыкновенно талантливо, каждый раз придумывал какую-нибудь новую игру-задание. То мы были робинзонами на необитаемом острове и обследовали его вдоль и поперек, выясняя, какие растения можно есть, какие нельзя и почему, что из растущего и как можно использовать. То мы попали в безводную пустыню и нашли в ней источник — надо было очистить его и сделать резервуар для воды. То мы искали алмазы и для этого изучали песок и гравий в море. Эти игры помогали нам познавать природу и делать полезные людям дела — мы обнаружили, очистили и обложили камнями несколько источников питьевой воды, которая страшно дорога в Крыму.

Мне кажется, что мы *все* получали очень много от этой жизни и игры, все, не только дети, но и взрослые, если они не были такими безнадежными мещанами, как моя бонна. Но такая была одна она, все остальные играли с удовольствием. Засыпал я всегда под пение, руководимое Сулером, под его рассказы, прерываемые веселым хохотом и восклицаниями. Дальше я еще раз вернусь к Сулеру — третья встреча моя с ним была уже более сознательной, чем первые две.

Не помню, что было причиной нашего отъезда, но в середине лета наше семейство переехало — с коротким заездом в Москву, где мы жили в меблированных комнатах какой-то родственницы, кажется крестной матери Н. А. Подгорного, — в Тверскую губернию, в имение Панафидиных — «Марицыно». Там была снята дача, вернее, флигель — служба при барском доме. Места были красивые, хорошие луга, леса, узенькая лесная речка. Много грибов и ягод. Из смешного помню быка под названием Румянцев. Это был огромный рыжий бык с кольцом в носу, очень злой, считавшийся опасным, но наши, главным образом живший с нами Н. А. Подгорный, приучили его подниматься по нескольким ступенькам к нам на террасу и мычанием выпрашивать хлеб. Морда у него в это время делалась, как говорила мать, «прохиндейской». При хорошем отношении и злое существо делается {67} ласковым, это мне внушали и доказывали и словами, и примером.

Из страшного, тревожного я запомнил разговоры об арестах и казнях революционеров и возможности новой вспышки революции. Об этом все время говорили и спорили. Возможно, что из-за этого мы раньше уехали из Крыма, боялись, что в случае железнодорожной стачки, которой ожидали, мы будем уж очень далеко отрезаны от Москвы. Тверская губерния была ближе, можно было бы и на лошадях доехать. Там же, у соседей Панафидиных, у каких-то потомков пушкинских Вульфов, жили Санины, тогда очень дружившие с моими родителями.

Александр Акимович Санин был одним из основателей Художественного театра, он работал с Константином Сергеевичем в Обществе искусства и литературы. Женой А. А. Санина была Лидия Стахиевна Мизинова (Лика).

Еще одно, имевшее большое значение для всего нашего семейства, а для меня особенно, событие явилось результатом этого лета и посещения имения Вульфов: нам там подарили щенка, жесткошерстного фокстерьера, сучку по имени Джипси. Эта собака прожила со мной все мое детство, отрочество и раннюю юность. Это была моя первая «собачья любовь». От пяти до восемнадцати лет она была мне после родителей самым близким существом на свете. Когда мы с отцом, я в тридцать, он в пятьдесят шесть лет, вспоминали самые счастливые минуты нашей жизни, то одной из самых счастливых моих минут оказалась та, когда вернулась домой пропадавшая три или четыре дня (видимо, украденная) наша Джипси. Отец подумал и сказал, что, пожалуй, это утро было и для него если не самым большим счастьем, то, во всяком случае, радостью, оттого, что миновало очень большое горе. Для меня Джипси была другом моего детства (я рос без братьев и сестер); для родителей привязанность к ней была большим и серьезным чувством. Это не было ни кривляньем, ни сантиментом — собака всегда была у нас близким и родным существом. Без собаки не жили никогда.

Когда отца, который увлекся новой собакой, мать спросила: «Ты что же, Чаплина (нового пса) любишь больше Изоры?» (собака, жившая у нас со щенячьего возраста), — он ответил: «Ну что ты! Отношение к {68} Чапке пока так, юмор, а к Изоре у меня серьезное, большое чувство», — и это не было сказано для смеха, нет, так у нас относились к собакам. Ну а Джипси — это ведь для них кусок лучшего времени жизни, кусок молодости…

Когда мать была смертельно больна, отец в тоске одиночества пил по ночам коньяк, а Джипси ела сахар, пропитанный коньяком, — под конец они оба хмелели и засыпали. Последняя запись в дневнике отца за сентябрь 1948 года, за десять-двенадцать дней до смерти: «Единственное утешение Люк». Это последний пес в его жизни.

А воспетый Есениным легендарный Джим? С ним у отца была настоящая дружба, и гибель его была для отца серьезной драмой. Он часами мог наблюдать собаку, ее поведение, изменение ее настроений, проявления ее характера… Бесконечно ценил и наслаждался ее юмором, коллекционировал свои наблюдения над ней и со смехом потом делился ими. Причем у него не было в этом никакого антропоморфизма, он совсем не приписывал собаке человеческих мыслей и чувств, он знал, что главным двигателем ее поведения являются инстинкты и условные рефлексы, но это не мешало его радости от общения с животными.

В последние годы жизни большую роль для отца стали играть дети. Он стал искать близости с ними и научился находить с ними общий язык. Когда же он был моложе, он очень стеснялся детей и избегал их — не умел пристроиться к ним… Видимо, искреннего интереса не было, а фальшь и притворство были ему всегда противны. С животными же он и в молодости не стеснялся и легко завоевывал их любовь и доверие, которые доставляли ему много радости.

## Быт и среда

Зима 1906/07 года была для отца очень трудной, он очень много играл и репетировал. В этот сезон он сыграл две такие грандиозные роли, как Чацкий и Бранд. Однако это не помешало ему жить необыкновенно весело. Дом моих родных был всегда, а в эту зиму особенно, открытым домом. И. М. Москвин называл его «Бубновским бесплатным трактиром» («На дне»). Народ бывал почти каждый вечер, вернее, каждую {69} ночь. После спектакля, часам к двенадцати, приходили к нам ужинать и сидели часов до двух-трех. Не знаю, много ли пили, думаю, что не особенно, так как пьяных не бывало, но вино (вернее, водка и коньяк) присутствовали обязательно. Еда была несложная, то, что оставалось от обеда, и селедка, огурцы, маринады. Часто гости приносили с собой какие-нибудь деликатесы: кто украинское сало, кто замороженные сибирские пельмени, волжскую стерлядь, петербургского сига, рижские копчушки или угри. Эти вещи ценились, именно если были привезены кем-нибудь из этих мест, хотя, вероятно, ими торговали и в Москве. Отцу, например, приезжие из Вильно всегда привозили литовскую полендвицу, она у нас не переводилась.

Кроме этих еженощных сидений раза три-четыре в сезон устраивались большие вечера уже с приглашениями и с подготовкой. Бывало по двадцать пять — тридцать человек. Мать тщательно занавешивала окна и останавливала часы, чтобы рассвет и стрелки часов не разогнали гостей. Видимо, бывало очень весело и интересно, потому что засиживались до позднего утра — расходились, когда надо было идти на репетиции или на утренние спектакли. Меня часто переселяли на эту ночь куда-нибудь к знакомым, чтобы мое присутствие не стесняло гостей и чтобы я мог нормально спать. Иногда же утром, когда мне не удавалось устроить ночлега вне дома, я после почти бессонной ночи (так как заснуть при шуме споров, пении, музыке было трудно) выходил в столовую — там еще пили кофе и спорили об искусстве, боге, поэзии одни, пели под гитару другие, дремали на диване в ожидании, пока подойдет время идти на работу, третьи. В разные годы в нашем доме бывали многие люди театра и литературы; вот приблизительный список тех, кто бывал: Николай Ефимович Эфрос, литератор, театральный критик; Надежда Александровна Смирнова — актриса; ее брат Александр Александрович Смирнов, юрист и переводчик; поэт Ю. К. Балтрушайтис, Алексей Карпович Дживилегов — ученый, литературовед и искусствовед, его жена Екатерина Нерсесовна — хозяйка московского «салона»; Санины — он, его жена Лика, сестра-переводчица, брат — врач и актер Дмитриев; художник, искусствовед и театровед Кайранский; юристы Лидов и Мандельштам; И. М. Москвин, Е. П. Муратова, Н. Ф. Балиев, М. И. Шуванов, {70} Н. А. и В. А. Подгорные, М. М. Блюменталь-Тамарина, Н. Н. Званцев, Н. П. Асланов, Л. А. Сулержицкий и актерская молодежь: Коонен, Гиацинтова, Берсенев и другие.

Кроме обычных гостей почти всегда бывал кто-нибудь в первый раз (потом он иногда делался постоянным) — так, был скрывавшийся под другой фамилией Н. Э. Бауман, раз или два были Горький, Блок, Константин Коровин, Шаляпин, Собинов, Бахрушин, доктор Боткин, Леонид Андреев… Приглашались не за именитость, никакого «салона» составить не пытались, звали людей веселых, умеющих веселиться и веселить других.

Бывал брат актрисы Художественного театра Ефремовой, которого звали из-за того, вернее, для того, чтобы он организовал цыганщину, и он иногда приводил с собой цыган — миловидную Шуру Мархлаенко и старуху Настю Полякову — и сам аккомпанировал им на гитаре. Шуванов играл на саратовской гармонике и чудно пел. Москвин организовывал русский хор, Сулер — украинский… Где-то в другой комнате читали стихи отец, Вл. Подгорный, острили и каламбурили Балиев, Асланов, Дмитриев… Но больше всего спорили. Спорили до хрипоты, визга и оскорблений, с трудом мирились (а иногда и не мирились, и кто-нибудь уходил, хлопнув дверью, и мирились уже на следующий раз) и опять спорили.

Темы споров были самые разнообразные — и о политике (ведь бывали эсдеки, кадеты, анархисты и даже монархисты), и о философии, и о религии: Христос и Маркс, Толстой и Ницше, Спиноза, Шопенгауэр, Кант, Гегель, Платон, Блаватская, Достоевский, Розанов, Мережковский — все имели здесь своих ярых и темпераментных адептов; и об искусстве и, главное, о театре, ролях, актерах, пьесах, режиссерах, спектаклях.

Эти споры были основным содержанием вечера. Все остальное — пение, музыка, шутки и розыгрыши — было больше гарниром к основному — к беседе, к высказыванию своих убеждений, исповеданию и проповедованию своей веры… И так как думали и верили искренне и глубоко, так как свои мысли любили и ценили, то, конечно, стремились убедить и других (одни), утвердить себя в своих убеждениях, укрепить в себе свою веру (другие), — возникали знаменитые {71} русские интеллигентские споры. Интересно, что злее, яростнее всего спорили самые близкие, самые родные (буквально) друг другу люди. Например, не было более резких контроверз, чем у Н. А. Смирновой с ее братом. Он разбивал ее теории, громил ее построения, доказывал ей ее диалектическую беспомощность, отсутствие логики, несостоятельность мышления… Она плакала, взывала за помощью к Эфросу, тот не поддерживал ее, так как не был с ней одних убеждений, а отступить от них он не мог даже ради уважаемой и бесконечно обожаемой жены. Споры были глубоко принципиальными, никто и ничего личного ими не добивался, ведь люди были все друг от друга независимы, никто ничьих симпатий или благоволения в корыстных или карьеристских целях не завоевывал. Эти люди были нужны друг другу только как друзья, приятели, как питательная среда для своей умственной деятельности. Они тянулись друг к другу и потому тоже, что искали радости, веселья, потому что были приятны друг другу, потому, что составляли компанию, в которой просто, легко и уютно сиделось, хорошо елось и пилось…

Ели и пили, конечно, много. Вечера матери славились вкусностью, обилием еды и питья. Еще накануне мать делала свой знаменитый «соус провансаль», который подавался и к заливной белуге, и к раковым шейкам, варенным в вине, и этим же соусом заправлялся грандиозный салат. Пили водку и заготовленный в двух ведрах крюшон из белого вина, фруктовых отваров и шампанского. К концу ужина пили кофе с коньяком, утром — чай и опять водку под яичницу с черным хлебом. Стоили эти вечера по сто пятьдесят — двести рублей каждый. Вообще пропивали, вернее, проугащивали очень много денег. Это видно из того, как строился бюджет. Отец получал сначала около тысячи, а потом и тысячу рублей в месяц, на все хозяйство мать брала у него триста рублей — их хватало на квартиру с отоплением и освещением (сто двадцать рублей в месяц), на прислугу (сорок рублей), на еду (около ста рублей), на мою учебу (гимназия, языки) и мелкие расходы. Жалованье матери шло на ее одежду и карманные расходы. Значит, семьсот рублей в месяц отец тратил на свой и мой гардероб и на свои «карманные расходы» — из них оплачивались все вечера, из них он тратил на «в долг» (он {72} очень много раздавал), на чаевые, извозчиков, на все развлечения и подарки. В общем, на радость жизни. Не откладывали ни одного рубля. Ничего «ценного» не покупали, даже книги и картины были все дареные. Жили от получки до получки, никакого «страхового фонда» не было. Если нужен был какой-нибудь экстренный расход, занимали у Марии Михайловны Блюменталь-Тамариной, у нее почему-то всегда были свободные деньги, и она охотно их одалживала.

Так же широко и беспечно жили, насколько я знаю, почти все члены компании. Все много зарабатывали и всё, а некоторые больше того, что имели, проживали. Ни у кого из них не было ни дач, ни счетов в банке, ни ценных бумаг, ни бриллиантов (кроме тех безделушек, которые носили на пальцах и в ушах).

Богатства, зажиточности скорее стеснялись, чем хвалились ими. С нуждающимися делились. Если общество людей, живущих на более скромные средства, было приятно располагающим большими средствами, последние несли расходы и за себя, и за первых. Это не праздные слова, вся молодежь Художественного театра широко пользовалась займами у своих старших товарищей. Когда один из молодых актеров — Подгорный — заболел туберкулезом, ему помогли год прожить в Давосе (Швейцария), в одном из лучших санаториев, помогли бескорыстно и без всяких надежд на возмещение. Образцами, трудно достижимыми идеалами для них были профессиональные революционеры, которые жили от ареста до ареста, от высылки до высылки. Их жертвенность была мерилом того, как должны жить, относиться к жизненным благам настоящие люди. Они и земские деятели — учителя, врачи — вот это люди, а все остальные — это или активные, или пассивные мещане.

Боязнь мещанства, буржуазности, ожирелости во многом определяла умонастроение этой среды. Это было, мне кажется, довольно типично для настроений всей русской интеллигенции того времени. Но идеалом для этой части интеллигенции были далеко не всегда цели, программа революционеров, не то, *во имя чего* они действовали, а больше этическая сторона их действий, то, *как* они действовали, как жили, как не жалели себя, как не стремились к личным благам. Почти каждый из этой среды был готов оказать любому нелегальному помощь личную, то есть спрятать, накормить, {73} связать с кем надо и так далее, даже рискуя при этом если не свободой, то, во всяком случае, своим покоем.

К настоящей буржуазии, к богатым меценатам относились очень по-разному. К некоторым шли в гости или по их приглашениям в ресторан, видя в них довольно откровенно только «карасей», то есть богатых угощателей. Некоторых принимали как своих, невзирая на их богатство. Одних — за их ум и вкус (Бахрушин, Щукин), других — за талантливость (Н. Л. Тарасов), третьих — за простоту, радушие, доброту и богемную широту (Комиссаровы). У некоторых ценили умение собрать у себя сливки общества (Л. Г. Марк, Г. Л. Гиршман), у некоторых ничего не ценили, а просто ходили есть омаров и устриц, медвежий окорок и фазанов, пить «мартель» и «редерер», нюхать в январе пармские фиалки и розы из Ниццы.

Компания моих родных была в этом мало грешна. Если и случалось, то это не было типично и происходило главным образом во время поездок — Одесса, Киев, Петербург…

О некоторых меценатах хочется вспомнить немного подробнее.

Об А. А. Бахрушине и С. И. Щукине всем и без того известно, но вот о Тарасове надо рассказать. Ему было двадцать четыре — двадцать пять лет, когда он познакомился с актерами Художественного театра и полюбил этот театр. В 1906 году, в Берлине, он одолжил театру тридцать тысяч рублей, выручив его из тяжелого финансового положения. Этим он стал не только другом, но и пайщиком театра, членом его Товарищества. Необычайно одаренный дилетант, он с одинаковой легкостью писал стихи, сочинял скетчи и пьески, рисовал карикатуры и эскизы костюмов. Все это было не всерьез, конечно, но очень талантливо и изысканно тонко по вкусу. Начитан и эрудирован был он до чрезвычайности. Легко владел стихом, свободно и грациозно, но писал всегда «под такого-то» и в стиле того-то. Это были шутки, пародии, иногда и не пародийные, тонко угаданные поэтические подделки, стилизации… То же было и с живописью. Он подарил отцу написанный маслом этюд «под Коровина» с очень похоже сделанной под Коровина подписью. Отец повесил этот этюд на стене своей уборной, и все «знатоки» и «ценители», складывая руки трубочкой, {74} любовались этим произведением и не сомневались в его подлинности. Только А. Н. Бенуа немедленно понял «подлинность» этого произведения.

Отец часто говорил, что если бы не богатство (а Тарасов был мультимиллионером — он владел нефтеносными землями, был совладельцем большого торгового дома в Екатеринодаре, был пайщиком ряда акционерных компаний и предприятий), которое губило его тем, что он ничего не должен был делать, он был бы жизнеспособнее. А одного жизнелюбия, чтобы жить, ему не хватало. Он никому не верил — ни друзьям, ни женщинам, за всяким их отношением к себе видел один стимул — свое богатство.

Отец мой был, может быть, единственным его приятелем, в бескорыстие которого он верил, так как отец никогда ничего у него не брал и ничем не был ему обязан. И вот первый же неудачный роман, подтвердивший его самоощущение, — и этот красивый, здоровый, богатый, умный, одаренный, счастливый, с точки зрения обывателя, молодой человек — застрелился. Женщина, с которой он был в близких отношениях, потребовала у него денег для своего любовника, который грозил ей, что покончит с собой, если она не добудет ему денег. Она сказала Тарасову, что, если тот погибнет, — она тоже убьет себя. Тарасов ответил, что тогда и он застрелится. Узнав о ее смерти, Тарасов лег в постель, закутался толстым одеялом, чтобы заглушить звук, и выстрелил себе в сердце. Его нашли мертвым через десять часов после этого.

Созданием Тарасова была «Летучая мышь», театр миниатюр, выросший из «капустников» Художественного театра и покоривший впоследствии всю Москву, Петербург, Париж, Лондон и США. Первые программы этого театра были созданы на девяносто процентов им. Он сочинял тексты, подбирал музыку, рисовал эскизы… Если бы он дожил до Октябрьской революции и остался бы в России, это был бы интереснейший деятель театра. Кто знает, что еще таилось в его талантливой и умной голове.

Совсем иным был другой друг Василия Ивановича — Василий Васильевич Прохоров. Он тоже был очень богат, тоже тянулся к искусству, к театру. Это был человек огромного темперамента, жизнерадостности и жизнелюбия. Физически он был могуч, здоров и вынослив почти нечеловечески. В него стреляли в {75} упор, он получил несколько ран, они зажили. На самой заре авиации он приобрел во Франции самолет, научился летать на нем и разбил его, разбился при этом сам, пролежал несколько месяцев — и полетел снова, и снова разбился. Чуть не утонул, так как пролежал под обломками самолета, рухнувшего в реку, несколько часов в воде, и… снова летал, как только оправился. Он был охотником. У нас были чучела убитых им огромного волка, рыси, шкура медведя. Думаю, что он был неважным капиталистом — деньги интересовали его только в плане расходов, а не доходов. Тратил он их широко, элегантно и весело. Когда произошла революция, он потерял все состояние, но не потерял главного — любви к жизни, к людям, к искусству. Торгуя на Арбате пирожными, которые делала его жена, он одновременно коллекционировал иконы (главным образом ангелов, архангелов, серафимов и херувимов — «летчики, понимаешь!» — так он объяснил свое увлечение отцу) и воспитывал дочь. Из нее вышла первоклассная балерина, прославившая советский балет в Англии и Италии. В дальнейшем он нашел себе достойное своих знаний, умения и энергии место в советской жизни и хозяйстве и работал инженером на ответственной работе в ВСНХ. Вражды к советскому строю у него быть не могло — он любил людей и жизнь, а не себя; перефразируя Станиславского, — любил жизнь в себе, а не себя в жизни.

Художественному театру была очень близка семья Комиссаровых. Михаил Герасимович Комиссаров был сыном владимирского крестьянина, пришедшего в Москву в лаптях и оставившего сыну большое состояние: несколько доходных домов в Москве, имение и фабрику во Владимирской губернии. Сам Михаил Герасимович был крупным общественным деятелем и еще более крупным благотворителем. Самая значительная в его состоянии доходная статья была квартирная плата, которую он получал от жильцов своих домов. И эта статья год от года сокращалась — Михаил Герасимович снижал плату, одновременно увеличивая расходы на ремонт и усовершенствование квартир. Делал он это абсолютно сознательно — квартирантами его были люди небогатые, и ему совестно было их эксплуатировать. Это было, так сказать, косвенной благотворительностью, но много он расходовал и напрямую: богадельни, приюты, стипендии и т. д. Его жена, Мария {76} Петровна, была урожденная Смирнова, дочь знаменитого водочника Петра Смирнова. Если наш дом называли «бесплатным трактиром», то уж комиссаровский был бесплатным первокласснейшим рестораном. Щедрость, широта, радушие и гостеприимство этой семьи были неслыханными и неправдоподобными. Простота, душевная теплота и ласка покоряли актеров. Это был, в сущности, клуб, в котором в любой день и час можно было уютно посидеть, побеседовать с милыми людьми, успокоить и привести в порядок нервную систему. А это так много значит для человека искусства.

Впоследствии два сына Комиссаровых стали актерами, а Михаил Герасимович, когда лишился всего состояния, поступил в Художественный театр бухгалтером и работал в нем до конца жизни.

Перечел написанное и испугался: может создаться впечатление, что родители и их компания только шутили, смеялись, пьянствовали и веселились, во всяком случае, что мне тогда так казалось. Это было бы неверно. Даже и тогда я понимал, что это не так. Работали они все очень много и очень напряженно. Почти каждое утро, когда бы ни легли накануне, вставали не позже десяти часов, чтобы к одиннадцати быть на репетициях, заканчивающихся в четыре — половине пятого. В пять обедали, спали тридцать-сорок минут и бежали или ехали в театр, чтобы в семь часов начать гримироваться.

Очень ясно помню эти часы (с пяти до половины седьмого), когда в квартире сохранялась полнейшая тишина — все ходили на цыпочках, говорили шепотом. В половине седьмого отец быстро выходил из своей комнаты, выпивал, не садясь, стакан очень крепкого, уже остывшего чая (его наливали минут за десять-пятнадцать до этого), брал портсигар, в который я заранее закладывал за желтые резинки душистые папиросы, и, защелкнув его с громким треском, но абсолютно не больно о мою голову, на что я отвечал ему шлепком по заду (это была наша с ним традиционная ежевечерняя ласка-шутка), — быстрыми шагами шел в переднюю одеваться. Проделывал он все это абсолютно молча, только иногда громко прочищал горло, как бы откашливался, пробуя голос. Глаза его {77} смотрели куда-то мимо, весь он был другой, чужой, подобранный и сосредоточенный…

И ведь работали не только в театре на спектаклях, репетициях и разных тренировочных занятиях. Часто ночью я просыпался от громкого, не домашнего, не разговорного голоса отца — он работал над ролью, пробовал какое-нибудь сильное место.

У нас одно время была кухарка; она, услышав его ночные занятия, заявила, что уходит, не желает служить в доме, где сумасшедший хозяин сам с собой по ночам разговаривает на разные голоса, смеется, плачет, скулит по-собачьи (отец работал тогда над ролью Анатэмы).

Одно время Василий Иванович увлекался упражнением в умении носить костюм: одетый в легкую пижаму, он выходил к нам, домашним, и каким-нибудь «своим» гостям (у нас всегда почти кто-нибудь обедал) и просил, чтобы мы угадали, «во что он одет». По тому, как он ходит, как садится, как держит голову, руки, мы должны были определить, что на нем — фрак ли, мундир, николаевская ли шинель или испанский плащ… Вот он выходит, переваливаясь, садится, широко расставив ноги, одной рукой разглаживает что-то на груди, другая с трудом охватила пустоту против живота… И ясно видно, что это толстый, сановный, бородатый боярин выпростал бороду из-под бортов шубы, поглаживает лежащее на коленях отвислое брюхо. Так он по очереди являлся то гусарским корнетом, позванивающим шпорой, играющим темляком сабли, то новогодним визитером в непривычном фраке, с цилиндром, который он «грациозно» ставит на пол, бросая в него перчатки, и садится, раскинув фалды, то священником с епитрахилью, то половым — «шестеркой» — и т. д. Он очень радовался, если мы угадывали его замысел, и огорчался, если нет.

Из посторонних, кто присутствовал и принимал участие в этих играх, я помню молодого актера Художественного театра Юрия Ракитина. Он одно время был нашим постоянным гостем и на своей фотографии написал такие стихи:

«Качалов! В грустный час досуга,  
когда лишь прошлое в уме,  
я вспомню ласкового друга  
в домашней, легкой пижамé.

{78} Ваш Дима, Нина Николавна…  
Как я обедать к вам ходил  
всегда к пяти часам исправно.  
Качалов, я ведь Вас любил!»

Это, конечно, никакого отношения не имеет к костюмным упражнениям, но Ракитин вспомнился как их участник. А стихи эти Василий Иванович очень любил.

Работал над своим телом, над манерой держаться очень много и Константин Сергеевич. У него дома в спальне было огромное трехстворчатое зеркало, в котором он мог себя видеть во весь рост и во всех поворотах. Потом он отвергал пользу таких упражнений, даже допустимость их при «системе», но Мария Петровна говорила, что он все-таки перед этим зеркалом работает.

Надо сказать, что оба они носили фрак (да и вообще всякий костюм) с удивительным искусством. Это не было опереточное, пшютовское изящество фрачного актера, нет, это было мужественное, благородное умение правильно почувствовать себя в этом удивительно красивом костюме.

Лето 1907 года жили в Пузыреве. Необыкновенно красивая местность на озере в Новгородской губернии. В доме, который снимали наши вместе с Эфросом, жили еще и Смирновы — брат Надежды Александровны и его жена, «маленькая Нина», как ее звали, чтобы не путать с Ниной — моей матерью. Жизнь была, видимо, приятная и веселая. Те же шутки и розыгрыши, те же разговоры и споры об искусстве, философии, театре. Те же постоянные «выяснения отношений». Необыкновенно добрый, любящий, ласковый Николай Ефимович Эфрос, веселый Саша Смирнов, который был больше всех «мальчиком» и моим товарищем — делал мне луки и стрелы, жег костры, организовывал большие прогулки, которые у них назывались «Entdeckungsreisen» (экспедиции). Совсем юная, нежная и смешливая его жена. Строгая, иногда свирепая, иногда шутливая и всегда сварливая старуха нянька «баба Анисья», родившаяся в 30‑е годы XIX века. Она вынянчила Надежду Александровну и всех ее сестер и братьев {79} и не могла отвыкнуть обращаться с ними, как с детьми. Случалось, что она, рассердившись на кого-нибудь из своих питомцев, снимала с себя фартук, свертывала его жгутом и со свирепым лицом замахивалась на них. Рассказы о ней, изображение ее, ее словечки, определения были постоянным материалом для семейных «номеров». Ее очень любили и, как полагалось в этой среде, очень смеялись над ней.

На другом берегу озера жили Санины. О Лидии Стахиевне я уже упоминал. В это время она была уже очень далека от девушки — Лики Мизиновой: высокая, очень полная, с пышными, обильными матово-каштановыми волосами и сочными полными губами женщина. Про нее говорили все взрослые: «красавица». Мне это было непонятно — уж очень крупна и полна она была. Красивыми мне казались только ее глаза. Они были какие-то теплоблестящие, веселые, ясные и мохнатые — это, видимо, от мохнатости густых и мягких, истинно соболиных бровей и темных, длинных и густых ресниц. Но и сами радужные оболочки были какие-то не плоские, а серо-синие и в полоску, казались тоже рельефными и «мохнатыми».

Она, несмотря на свою полноту, не казалась тяжелой, мясистой. Ее полнота была воздушной, она не прижимала ее к земле, а поднимала вверх. Легкая походка, легкие, порывистые движения, жесты, которые как бы подкидывали ее. Волосы, бархатистая кожа плеч, рук и лица — все было пушистым, пронизанным воздухом. Даже почти непрерывно выходивший из ее рта дым (она много курила) не стлался душным слоем, а взлетал легкими пуховками, казавшимися душистыми и свежими. Она была громкой, горячей, то гневной, то хохотуньей, открытая сама и внимательно заинтересованная в открытии других. С ней никто не «выяснял отношений», они всегда и со всеми были у нее ясными, ей рассказывали о самом сокровенном, самом тайном и мучительном. Видимо, она умела слушать и понимать, видимо, любила людей и умела смотреть в глубину их не с любопытством, а с проникновением и любовью к ним.

В архиве Музея МХАТ хранится письмо моего отца к Лидии Стахиевне. В этом письме он так глубоко распахивает перед ней свою душу, как я не помню, чтобы он это делал перед кем-нибудь, кроме меня в годы моей полной зрелости.

{80} И странно было, что эта тонкая, умная, чуткая на правду женщина так легко обманулась в своем муже. Александр Акимович Санин свою (во всяком случае, театральную) жизнь и деятельность строил на использовании легковерия людей. Сотворенный им себе еще в юности образ чудака-энтузиаста, человека не от мира сего, живущего только во имя «святого искусства», он пронес через весь свой жизненный и творческий путь. В «компании» все это понимали, но из добродушия и, главное, ради Лидии Стахиевны даже подыгрывали ему в этой роли. Лидия Стахиевна же принимала все это в нем глубоко серьезно.

А. А. Санин был, судя по его славе, хорошим, опытным, талантливым режиссером. Он после Художественного театра работал в Петербурге. В 1913 году вернулся в Москву в Свободный театр, где поставил нашумевшую «Сорочинскую ярмарку», был главным (не по званию, а фактически) режиссером в Малом театре. В 1922 – 1923 годах и позже ставил оперные спектакли в Париже, Барселоне, Милане, Нью-Йорке и т. д. и т. п., везде и все с неизменным успехом. Но кроме режиссерского таланта, творческой выдумки, темперамента и силы воли у него был ряд демагогических приемов для завоевания популярности у «меньшой братии». Он завоевывал симпатии и готовность хора и кордебалета тем, что знал по имени каждую последнюю фигурантку и льстил им. Узнав окольным путем, кто из «девочек» пользуется покровительством высокого начальства, делал этой фаворитке молниеносную карьеру. Льстил хормейстерам, балетмейстерам, дирижерам, машинистам сцены. Этим он добивался от очень наивных подчас (на Западе особенно) работников театра максимальной отдачи сил. Не привыкшие к вниманию, к тому, чтобы их труд отмечался и оценивался, «маленькие люди» театра верили ему и лезли вон из кожи, чтобы услышать: «Мими, вы, в третьем ряду, вы, именно вы, Мими, моя радость, вы образец грации! Будьте все, как Мими!» Или: «Робер, вы, там, в трюме, вы настоящий мастер, вы артист!» Или: «Оркестр! Молчание! Пусть сыграет соло мой дорогой Жак, соло на контрабасе, вы гений, друг мой!» И т. д. Люди поумнее пожимали плечами, или злились, или смеялись над ним, но веривших ему было неизмеримо больше, и на них он и опирался. При любой ссоре, при любом расхождении мнений он каждому {81} говорил о его полной правоте, о высоте его художественного вкуса, о пошлости, тупости и мещанстве его противника. Через несколько минут то же он говорил противнику. Были редкие случаи, когда его разоблачали, но он сейчас же превращался в абсолютно бестолкового, рассеянного, погруженного в творчество, не от мира сего человека.

Раз я (это было в Париже в 1924 году) сам услышал, как он ругал меня Балиеву за расточительность и бесхозяйственность, а за полчаса до этого он обнимал меня, крестил и благословлял на борьбу с «этим кулаком, Плюшкиным, халтурщиком Балиевым». Когда я подошел к нему и почти плача спросил его, как он может быть таким, он просто притворился глухим и «не понял», о чем я говорю, но сказал, что мой гнев, смысла которого он не понимает, — святой гнев и мои слезы — светлые и благодатные слезы… Поднял глаза к небу, пробормотал что-то, как бы молясь, потом перекрестил меня и потянулся, чтоб поцеловать в лоб.

За этим летом, последним здоровым летом моей матери, наступила страшная зима. Мать взяла годовой отпуск и подписала контракт на зимний сезон в Ригу к Незлобину. Меня она взяла с собой. Начала она сезон очень хорошо. Первой ролью (кажется) была Иола в пьесе «Иола» Жулавского. Мы спали с ней в одной комнате; думая, что я сплю, она работала над ролью. Пока это были только слова, я только слушал ее, но когда она по десять-пятнадцать-двадцать раз падала на пол, вырабатывая падение «как подкошенная» (по пьесе, граф, ее муж, подстреливает ее из лука, когда она в состоянии лунатизма ходит ночами по стене замка), мне делалось ее безумно жалко, я ревел под одеялом и клялся, что никогда не буду играть на сцене.

Наступила сырая, дождливая рижская осень, мать простудилась, насморк перешел в воспаление среднего уха, надо было делать прокол нарыва. В Риге были хорошие врачи, но квартирохозяева рекомендовали своего знакомого, но плохого врача. Он сделал прокол так, что началось общее заражение крови. Матери за эту зиму сделали две трепанации черепа и три операции около бедра, где процесс проходил с особой {82} остротой. Кроме того, в эту же зиму ей вырезали аппендикс. Всего, с проколом уха, она перенесла за пять месяцев семь операций под наркозом.

В Москву ее привезли в марте 1908 года совершенным инвалидом. Только летом она начала ходить, вернее, передвигаться: ей сделали скамеечку-козлы, она переставляла их перед собой и таким образом передвигалась с места на место. То, что она все это перенесла и осталась жива, считалось чудом. С ноября, когда меня перевезли из Риги в Москву, и до марта я считался сиротой, и баловали меня все отчаянно.

Лето 1908 года мы жили в селе Спасском, недалеко от Коломны, в имении князей Ливен. Устроил нас туда друг и пайщик, а потом и актер Художественного театра А. А. Стахович. Не будучи ни титулованным, ни особенно родовитым, он был членом самого наивысшего петербургского общества, в 80‑е годы окончил Пажеский корпус и был выпущен в лейб-гвардии конный полк. Конногвардейцем он военной карьеры не сделал, но светскую карьеру сделал блестящую. В конце 90‑х годов он был флигель-адъютантом и адъютантом московского генерал-губернатора. Живя в Москве, он увлекся Художественным театром, стал его другом, пайщиком, членом его правления, а затем, еще задолго до революции, сравнительно не старым человеком (пятидесяти с чем-то лет) бросил военную службу, вышел в отставку и поступил актером в Художественный театр. Мой отец приветствовал его приход в театр в стихах, из которых я помню только отдельные куски:

«… что вышел ты в запас  
всего лишь генерал-майором.  
Благословен тот день и час,  
когда ты сделался актером.  
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .  
И генералом будь от сцены  
его величества Орла (К. С.),  
и адъютантом Мельпомены…»

Он очень дружил с Константином Сергеевичем, был с ним даже на «ты». (Это было, кажется, единственное «ты» Константина Сергеевича, кроме родственников и Ф. И. Шаляпина.) Константин Сергеевич {83} ценил его бескорыстную преданность театру и ему лично, вернее, ему как учителю. Ценил его безукоризненную светскость и тактичность, его действительно хороший тон, так не похожий на «бонтон» изысканно воспитанной буржуазии. В отношении манер, тона, правил поведения он был истинным «arbiter elegantiarum»[[4]](#footnote-5) Художественного театра. Василий Иванович очень принимал его хороший тон и светскость, но тактичным и истинно деликатным не считал. В этом смысле идеалом отца был А. П. Чехов и чеховское в людях — воспитанность и тактичность как производное и отражение душевной изысканности и утонченной внутренней деликатности. Чутье, понимание человека, умение не только не обидеть, не оскорбить, не задеть больного места в человеке, но наоборот — способность внедрить в человека радость, согреть его, приласкать… Стахович же мог в изысканно вежливой форме дать понять застенчивому человеку, что он не умеет себя вести, и этим окончательно смутить его и надолго уничтожить его веру в себя. Расстроить женщину, высмеяв ее туалет или прическу, когда сменить их уже невозможно, а от его вида и веры в его удачность, может быть, зависит ее судьба — например, в день показа молодой актрисой новой роли, и т. п.

Как актер Стахович был… вернее, он просто не был актером. Это была маска аристократа, живое амплуа. Лучше всего он играл Степана Верховенского в «Николае Ставрогине» — там он был самим собой. В Репетилове он был тем же Стаховичем. В Дон Карлосе («Каменный гость») он был ужасен — вялый барин, петербургский лев, а не сжигаемый пламенем любви и ненависти испанский гранд.

Мы (дети, юноши и девушки) ненавидели его за постоянную фразу: «Это не для молодых ушей», — после чего нам приходилось оставлять комнату. Могли же другие отложить рассказ, дождавшись, когда мы сами уйдем, или завуалировать его. Прислугу он умел не замечать или «дружить» с ней так, что это получалось обиднее хамства. Он считал, что великолепно умеет обходиться с «людьми», что они его любят и преданы ему, — это они ему блестяще доказали в апреле 1917 года, разгромив его имение в Орловской губернии.

{84} Революция была для Стаховича и экономической, и моральной катастрофой — ему во всех смыслах стало нечем жить, она его опустошила и выжгла. В возможность, в свою способность стать профессиональным актером, живущим на свой заработок, он не верил, а уехать за границу и жить на содержании у брата или сына — не хотел. В марте 1919 года он повесился.

Спасское — имение Ливенов, где он нас устроил в 1908 году, было барским имением англо-русского стиля. Дом-дворец в пятьдесят-шестьдесят комнат, с несколькими террасами, галереями, балконами; перед ним — круглая, диаметром в двести саженей, поляна с подстриженным газоном. По ее окружности проезжали лошадей их завода, которых готовили к бегам. Недалеко от дома была идеальная (лучше, чем в Санкт-Петербургском яхт-клубе, как говорил Стахович) теннисная площадка. В конюшнях для господских выездов и для верховой езды стояло двадцать пять — тридцать лошадей. В оранжерее росли орхидеи и ананасы. Вокруг дома был парк, в котором были «руины замка», специально построенные в начале прошлого века. В середине пруда был остров, где во времена крепостного права играл оркестр.

Имение было старинное, но дом-дворец все время модернизировали, все в нем и вокруг него было новым, нарядным, дорогим, первосортным. Хозяева, видимо, не были «разоряющимся дворянством», скорее, они чувствовали себя благополучными английскими лендлордами викторианской эпохи.

Нам сдали (как это ни странно, за довольно дорогую плату) домик, в котором жил прежний, женатый управляющий. Теперешний управляющий был холостым, и его поселили в комнату при конторе. Домик был каменный, с водопроводом и теплой уборной, комнатах о шести, с огромной террасой. Жили той же компанией — семья Эфросов и Смирновых и наше семейство с тетей Сашей и моей двоюродной сестрой Верой.

Гостили у нас Надежда Ивановна Комаровская со своим мужем — художником Константином Коровиным. Он писал у нас на завитой хмелем террасе, а Надя Комаровская в красной шелковой кофте позировала ему для пятна-контраста. Ходили к нам в гости и молодые жильцы из дворца — Андрей, Петрик, {85} Машенька, красавица Дженнинька и шестнадцатилетняя Драшка (Александра) — дочери Стаховича. Думаю, что им было у наших скучно: ни спорта, ни спирта, ни флирта у нас не было, а споры о Шопенгауэре, Скрябине, Врубеле и Ленском им были неинтересны. Пришла как-то и сама «светлейшая» княгиня Ливен, села на террасе, сделала широкий жест и… разбила синюю стеклянную вазу, очень смутилась и велела мне с ней идти во дворец, чтобы прислать со мной другую вазу. Я пошел. Она ушла в дом, оставив меня в холле. Через несколько минут ливрейный лакей вручил мне серебряное кашпо с металлопластикой. Лакей постучал пальцем, чтобы я услышал звон, и сказал: «Серебро. Небось их светлость дрянь разбили, а отдают!.. Ведь это какая вещь, ведь это капитал!» И вздохнул. Я чуть не заплакал и не убежал, но побоялся демонстрации. Дома я ничего не рассказал, тоже боялся демонстрации, которую могла бы устроить мать. Только зимой рассказал и оказался прав, что молчал, — мать вышла из себя от обиды даже через полгода после происшествия. Отец смеялся: «Лакей же нахамил, а не она, а если бы сказать — ему была бы неприятность. Молодец, что смолчал и там, и дома. Вообще хамить нельзя, а стерпеть хамство можно. Даже хорошо. Потом хорошо будет вспомнить, что тебе нахамили, а не ты. А вот если нахамишь — потом тошно бывает на десять лет».

Для меня это лето было знаменательно и памятно тем, что в его середине от нас ушла моя фрау Митци.

Смирнова и Эфрос увидели, что она лупит меня по щекам, и, несмотря на то, что я отрицал это, наши поверили им, а не мне, и ее рассчитали. Я почему-то скрывал ее методы воспитания, хотя меня родители и спрашивали, не бьет ли она меня, так как сигналы до них доходили об этом неоднократно. Скрывал я это из боязни скандала, из страха перемен (вдруг другая еще больнее будет бить) и, как это ни дико, из… любви. Да, я ее, мою тиранку, очень любил и боялся ее лишиться.

Зиму 1908/09 года помню плохо. Праздновался десятилетний юбилей театра. Хотя Василий Иванович был поистине ведущим, как теперь говорят, актером (тогда говорили «премьер»), то, что он не был основателем, ему дали почувствовать. Он был этим очень огорчен. Кроме того, он был очень обижен за мать. Ее как-то уж очень формально приглашали на празднество. {86} Она совсем не пошла, да ей и не хотелось показываться хромой, с палками, «жалкой калекой», как она говорила.

Как прошли юбилейные дни — я не знаю, об этом у нас дома не говорили совсем. Стахович, который пришел приглашать отца и мать на какой-то из юбилейных банкетов, был встречен очень неприветливо не только матерью, но и Василием Ивановичем. Он потом сказал Марии Петровне: «Ils m’ont traité comme un chien» («Они обошлись со мной как с собакой»).

В доме было уныло, мать очень тяжело переносила свое положение калеки. Ей стало лучше, она уже ходила просто с палочкой, но и это ее терзало. Бросалась в изучение то английского языка, то шахмат… Отец очень много работал, и репетировал, и играл, и начал выступать в концертах со стихами и прозой. Проверял свой репертуар очень охотно на мне — не скучно ли мне его слушать, особенно помню «Ярмарку в Голтве» Горького и «Рассказ переплетчика» — не знаю чей. Мать тоже готовила концертный репертуар — хотела попробовать недоступную ей сцену заменить эстрадой и стать чтицей, но и сама была недовольна собой, и у отца все-таки хватило мужества раскритиковать ее. Она и плакала, и приходила в отчаяние от его критики, обвиняла его в жестокости («Отнимаешь у человека последнюю надежду, вместо того чтобы помочь»), но все-таки поверила ему и работу прекратила.

Летом 1909 года мать поехала в Вену, к мировой знаменитости — хирургу, профессору Лоренцу. Он сделал ей бескровную, но невероятно болезненную операцию — выломал и вытянул из тазобедренного сустава ногу. После этой операции она должна была шесть недель быть в гипсовом корсете. Эти шесть недель мы с ней (сначала только я и бонна, а потом и отец) прожили в Чехии, в крошечном городке — местечке Босковиц. Состояние у матери было мучительное — почти полная неподвижность и, главное, невыносимая для очень самолюбивой и гордой матери зависимость от окружающих. Она ничего, буквально ничего не могла сделать сама, а моя помощь, которой она была вынуждена постоянно пользоваться, ее безумно раздражала — я был исключительно неуклюж, неловок и туп. Она плакала от беспомощности и от моей тупости, я — от стыда. Улучшения операция {87} и гипсовый корсет не принесли, и мать уехала с той же хромотой.

По дороге в Москву мы заехали в Вильно, чтобы повидаться с дедом, он был уже очень плох, перенес удар и едва ходил и говорил. Позднее мы его уже не видели — через год он умер.

Сезон 1909/10 года принес отцу один из самых грандиозных успехов в его актерской жизни. Он сыграл Анатэму. Пьеса даже и тогда казалась плохой, псевдоглубокой, с претензией на философскую проблемность, но образ дьявола, страдальца и богоборца, перевоплощавшегося в дельца, очевидно, как-то на редкость удачно «лег» на актерские данные отца. Это был триумф. Не знаю, что писала пресса, но помню заплаканного, с красным носом, с мокрыми от слез усами Н. Е. Эфроса, который прибежал к нам прямо из редакции «Русских ведомостей» утром, когда еще родители спали, как он схватил меня на руки, целовал и приговаривал: «Твой отец гений, гений твой Вася!» Правда, потом он ругательски ругал Андреева, и театр, и рецензентов, хваливших автора и пьесу. Но отца он ценил предельно высоко.

Другим свидетельством успеха отца была реакция обучавшей меня французскому языку усатой испанки м‑м Перера, которая приходила ко мне в двенадцать часов дня и оставалась с нами обедать; так вот, после того как она посмотрела «Анатэму», она, увидев отца, побледнела, закрестилась и, бормоча какие-то не то молитвы, не то заговоры, ушла домой и за стол с отцом не садилась недели две. Она говорила, что у нее сжимается сердце, когда она видит его руки, его пальцы дьявола — «ses doigts crispés du satan», — на которых она видела длинные черные когти. Когтей не было, их сочинила суеверная фантазия старой испанки, учившейся в иезуитском монастыре, но грим был действительно необыкновенно удачен. Изменены были весь череп, шея, грудная клетка, кисти рук. Лицо было преображено и гримом и долгим трудом выработанной мимикой.

Я спектакля не видел, слышал только сначала дома, потом в концертах монологи из него. Мне они никогда не нравились, и, когда я признался в этом отцу, он сказал, что я прав, что у меня правильный {88} вкус, потому что это все дешевка, трюк и кривлянье, что и Константину Сергеевичу это все тоже не нравится, — «можешь этим гордиться».

В том же сезоне отец сыграл Глумова в «На всякого мудреца довольно простоты». Успех тоже был огромный, может быть, только у другой несколько публики. «Анатэма» нравилась студенческой и философствующей молодежи, читателям Мережковского и Розанова, молодым ницшеанцам и штирнерианцам, членам клубов самоубийц, девицам-садисткам и т. п. московской накипи. «Мудрец» был козырем для поклонников МХТ: «Вот и Островского они играют лучше, чем в Малом». Им восторгались и интеллигенция, и буржуазия. Успех Василия Ивановича был огромен. Кроме актерского успеха он имел еще и грандиозный «мужской» успех — он был очень красив, очень по-мужски обаятелен в этой роли. Поклонниц развелись стада, не только ему, даже и мне не давали прохода: «Твой папа красавец», «Божество, вот что такое твой отец», «Аполлон», «Дионис»… Мы выходили из дома черным ходом. Телефон был засекречен — его не было в телефонной книге, его не сообщала справочная, и все-таки номер меняли по два раза в год (у матери была такая запись в телефонной книжке: «Телефонный господин Карл Иванович» — это был кто-то из начальников телефонной станции, который устраивал этот обмен).

Как позже выяснилось, одна из наших горничных продавала поклонницам поношенные носки отца по десять рублей за носок, по двадцать пять рублей за пару. Его носовые платки ходили по пятнадцать-двадцать рублей, окурки — по рублю за штуку.

Отец и этой своей («На всякого мудреца») работой был недоволен. Недоволен тем, что не мог заставить себя быть смелым, не бояться снижения успеха, того, что «не примут». Понимал, чувствовал, что надо добиваться не успеха и «приема», а высот истинного искусства и высот истины в искусстве. Он мне говорил о сцене из этого спектакля, разрешение которой и определяло и ставило эту проблему. Во втором акте Глумов, оставшись наедине с влюбленной в него Мамаевой, объясняется ей в любви. Он ее не любит, роман с ней нужен ему только для карьеры, кроме того, он боится, что ее муж, его «дядя» Мамаев, может застать их. В другом театре актер играл бы обманщика, {89} притворщика, вздыхал бы и явно лгал о пламенной любви. Отец же говорил горячо, страстно, *как будто* искренне. Все мастерство его в этой сцене, за которую его хвалили буквально все (кроме… но о том, кроме кого, — дальше), заключалось в том, что его интонации звучали настолько искренно, настолько *правдоподобно*, что Мамаева, слушавшая его отвернувшись, могла действительно верить ему, и публика, если бы только слушала его, то верила бы, что Глумов исступленно влюблен, но публика не только слушала, но и видела то, как он оглядывается, какие тревожные и настороженные взгляды бросает на дверь… У него были глаза человека, слушавшего одновременно и себя, и шаги за дверью; фигура человека, готового вскочить и принять во мгновение ока «глумовскую», выражающую готовность услужить позу. Это страшно нравилось, в этой двойственности видели высокое искусство замечательного мастера.

А Константин Сергеевич, игравший Крутицкого, несколько раз оставался на сцене и из кулис смотрел эту сцену и после нескольких спектаклей спросил Василия Ивановича: «А вам не противно, не стыдно таким дешевым приемом завоевывать успех, дешевый успех?» Я не могу цитировать Константина Сергеевича, так как не только не слыхал его слов, но и отец рассказывал лишь смысл его, Константина Сергеевича, понимания этой сцены, а через нее и всего образа Глумова, а значит, и основного смысла всей пьесы.

Глумов большой актер, он не жулик, он одержим карьеризмом, он всегда страстен по-настоящему, ему верят потому, что он, увлеченный своей целью, увлекается и каждой задачей, становящейся перед ним на его пути. Любви Мамаевой он может добиться только любовью к Мамаевой, и в момент объяснения, во всяком случае в этот момент, он «бешено», «страстно» — и как там еще говорится в роли — любит ее. Это поднимает и его, и Мамаеву, и всю пьесу.

Отец, недавний Карено, Анатэма, изучавший Гамлета и готовившийся к нему, стремился всей душой ко всякому осерьезниванию любой роли, был полностью готов к такой перестройке этой сцены, а потом и всей роли. Но… не мог. Не мог расстаться с успехом. Не мог набраться мужества отказаться от него. Это он клеймил в себе всю жизнь, «трусостью» называл он {90} эту боязнь остаться непонятым, боязнь остаться в одиночестве, без связи со зрительным залом.

Случай с Глумовым я запомнил потому, что отец приводил его как пример и высоты требований, и глубины понимания Константина Сергеевича, и трудности актеру идти за ним. Особенно ему, такому «трусу и кокотке», говорил он. Чтобы объяснить Константину Сергеевичу, почему он не может перестроиться, он сказал, что Владимиру Ивановичу нравится то, что он делает, и то, как он это делает, и менять что-либо было бы бестактным по отношению к нему. Хотя на самом деле он был уверен, что и Владимир Иванович и Мария Николаевна Германова (Мамаева) с радостью согласились бы на это.

Лето 1910 года жили, как и обычно, с Эфросами на Влахернской платформе по Савеловской дороге (теперь станция Турист). Снимали большой дом у самого женского монастыря Влахернской божьей матери. Дом принадлежал свояченице одного из крупнейших помещиков Средней России Федора Александровича Головина. Неподалеку было и имение самого Головина с дивным парком, переходившим в глухой бор, через который протекала узенькая, но многоводная и быстрая речка Икша. Мать чувствовала себя много крепче, начала ходить без палки. Лето было хорошее. Второго (пятнадцатого) июля праздновали десятилетие свадьбы моих родителей. Приехали гости из Москвы и, конечно, остались ночевать. Было очень шумно и весело. Нас, детей — Катю, Надю (племянниц Н. А. Смирновой) и меня — под надзором «бабы Анисьи» на весь вечер отправили в деревню Свистуху к извозчику Прохору («другу» эфросовской кухарки Фени). Эту ночевку в чистой, просторной крестьянской избе на полу, на душистом сене, накрытом еще более душистыми попонами и нашими простынями, я запомнил на всю жизнь. За стеной всю ночь хрупали сеном десять или двенадцать лошадей Прохора, мычали коровы, с рассветом пели петухи.

Фенечка была необыкновенной женщиной. Она постоянно кого-то выхаживала и выкармливала: то грача со сломанным крылом, то кота, которого чуть не растерзали собаки, то собаку с перебитой лапой. К этому все привыкли. Но когда она приютила беглого {91} арестанта с пулей в ключице и целый месяц лечила его, кормила, мыла и обшивала, пряча его в дровяном сарайчике, а к этому постояльцу еще присоединились его товарищи с воли, — хозяева перепугались, как бы эти люди не зарезали их. Фенечка упросила оставить их у нее и клялась, что они смирные и добрые ребята. Их оставили. И вот когда тем летом во всей округе начались грабежи и воровство — у нас все было в порядке, а Фенины молодцы кололи ей дрова, носили воду, ставили самовар и т. д.

Н. Е. Эфрос и Н. А. Смирнова долго спорили по этому поводу об исправлении зла добром, о непротивлении злу, о любви христианской… В конце концов все согласились, что если бы не Фенечкины питомцы, нам пришлось бы каждый день убирать все с террасы и запирать все двери и окна или нанимать сторожа с ружьем, и все-таки мы не могли бы спать спокойно.

Благодаря же Фене и ее любви к несчастненьким мы были в полной безопасности, спали с открытыми окнами и сутками оставляли белье на веревках.

В том же году мои родители познакомились с владельцами небольшого именьица, вернее, дачного участка с зимней дачей в Свистухе — семьей инженера Барсова. Впоследствии эта семья стала моей первой взрослой компанией. Мать назвала их потом «Димкины Станиславские» — я бывал у них так же часто и охотно, как Василий Иванович у Станиславских. Семья состояла из самого «инженера» — его так и звали многие, его жены Екатерины Ивановны и сына Кости. Инженер был странной фигурой. Истеричный, болезненный, с ущемленным самолюбием, с комплексом неполноценности, он со своим комплексом боролся тем, что с молодых лет вылгал себе диаметрально противоположный своей истинной сущности образ. Основой была внешность. Можно сказать, костюм и грим — он ходил, когда это было мало-мальски возможно, в коричневой из «чертовой кожи» блузе с широким кожаным ремнем, в высоких охотничьих сапогах, носил большую бороду и длинные волосы. Ходил большими шагами, поводил казавшимися (вернее, желательными ему) широкими, на самом деле щуплыми плечами. Говорил фальшиво глубоким басом, громко откашливался, харкал на весь дом и плевал {92} в окно. Сморкался в пальцы, вытирая после этого руки шелковым фуляром. «Истинное дитя природы», «столбовой дворянин», «коренной русак», «барин-мужик» — вот чем он хотел казаться. Любил щегольнуть немецкими непристойными стихами, строчкой из трагедии Озерова, игрой на корнет‑а‑пистоне и, главное, пением арий из итальянских опер. Фальшивил, но орал так, что синел от напряжения, от его трескучего баритона лопались барабанные перепонки, а аккомпанировала ему обладавшая слухом жена, хотя морщилась и страдала… «Понимал мужика» (они смеялись над ним), «был близок ко всякой животине», поэтому все ел в холодном виде — «ни одна скотина горячего жрать не будет», чувствовал природу — предсказывал погоду, «ноздрей чуял дождь», «ухом слышал вёдро», «горбом ощущал заморозки» — все и всегда невпопад. Говорил он так: «Похарчуй нас, мамахен!», «Испить бы кваску», «Напёрся редьки, аж брюхо трещит», «Что ж ты не жрешь? Али брезгуешь?» Ненавидел немцев, поляков, «хохлов», «чухонцев», петербуржцев, «уважал» почему-то японцев, хотя ни одного японца не видел. Из актеров ценил Сальвини и Мамонта Дальского. Из художников — Васнецова, про которого врал: «Мы с ним водки море выжрали». Говорил: «Пора на полати да храповицкого задавать, а то дюже притомился я нонеча». Жену называл «мамахен» или «Катюха».

Катюха эта была институтка-смольнянка, в восемнадцать лет выскочившая за него сдуру замуж и всю жизнь мучившаяся и стыдившаяся этого поступка. Беременная, она ездила по всей Европе, смотрела на статуи, картины и просто на красивых людей, надеясь таким способом родить сына, похожего не на отца, а на микеланджеловского Давида или на Вильгельма Телля. Сын родился действительно не похожим на отца, он был много некрасивее его, был похож (я знал его девятнадцати лет) на собственную бабушку. Зато был очень умен и добр бесконечно. Может быть, сыграло роль то, что мать его во время беременности слушала в Женеве лекции по романской лингвистике…

Екатерина Ивановна была прелестная женщина, образованная, талантливая переводчица — она переводила Бодлера в очень хороших русских стихах. Были у нее и смешные и неожиданные для смольнянки {93} странности — она всегда и во всем жульничала: в карты с ней играть было абсолютно невозможно, даже в крокет она ухитрялась ловчить — длинным подолом юбки, в которую для этой цели вшита была проволока, она, становясь над шаром, подводила его на хорошую позицию. Приходилось обрисовывать шар на песке кружочком. Она постоянно раскладывала пасьянс, и, если незаметно следить за ней, видно было, что она передергивала карты, жульничала сама с собой.

Но все таланты Екатерины Ивановны развернулись, когда компания свистухинских «помещиков» и их гостей увлеклась спиритизмом. К ним повадился «являться» дух отца Евлампия, он был (по его словам, записанным через блюдечко) беглым монахом, расстригой, пьяницей и ёрником. Подозревать Екатерину Ивановну в данном случае было невозможно: Евлампий произносил такие изощренные ругательства, какие даже понимать не могла бывшая смольнянка, но тем не менее через несколько лет выяснилось, что лексикон Евлампия принадлежал Екатерине Ивановне. Сын ее Костя учился на физико-математическом, а потом на медицинском факультете, но, кроме того, рисовал, лепил (и то, и другое совсем не плохо) и учился петь.

Я стал часто бывать у них, сначала с родителями, а потом и самостоятельно. Лет с двенадцати я стал их постоянным гостем в Москве, а на дачу к ним ездил, как к себе. Как это ни странно, но я был принят в этом семействе (вернее, в части его, то есть у Екатерины Ивановны и Кости, так как «инженер» меня терпеть не мог) за равного. Ко мне относились как к взрослому другу дома. В моем развитии, в выработке миросозерцания общение с ними и их друзьями — соседями и гостями — сыграло огромную роль.

Осень 1910 года началась для театра катастрофически — Константин Сергеевич к сезону не приехал: он лежал больной брюшным тифом в Кисловодске. Планировавшаяся работа над «Гамлетом» была отложена; начали репетировать «Карамазовых». Я их тогда еще не читал, поэтому, когда у Барсовых приступили к чтению по вечерам отдельных глав из романа, я с огромным интересом слушал эти чтения. Образ {94} Ивана мне не нравился — казался неясным, слишком сложным. Я имел нахальство считать, что Достоевскому средний брат не удался. Разве можно его сравнить с таким живым и страстным Дмитрием и с добрым и умным Алешей?

В «Легенде о великом инквизиторе» я просто ничего не понял. За отца я был огорчен и обижен, что ему дали роль Ивана. Думал, что, если бы Константин Сергеевич был в Москве, такого безобразия бы не произошло. Но, как выяснилось очень скоро, я был не прав — роль Ивана Карамазова стала одной из лучших в репертуаре Василия Ивановича.

«Карамазовых» я стал читать почти ежегодно и лет в шестнадцать понял (вернее — казалось мне, что понял) и оценил и глубоко полюбил именно Ивана с его «Легендой» и «Кошмаром».

Отец, как это ни странно (а может быть, это и не странно), бесконечно серьезно и глубоко работая над Достоевским, над всем романом и особенно, конечно, над философией Ивана, очень полюбив образ Ивана, вернее, сжившись с ним, — философию Достоевского, Достоевского как философа разлюбил и отверг совершенно.

В том же сезоне у отца был и еще один громадный успех — набоб Пер Баст в пьесе Гамсуна «У жизни в лапах». Мне кажется, ни одной роли ни до, ни после он не играл с таким наслаждением. Он немного стеснялся своего удовольствия от этой роли, уж очень она была сравнительно с шекспировским, достоевским, островским, чеховским репертуаром легковесна, мелодраматична, внешне эффектна, бессодержательна. Ведь даже в дурнотонном «Анатэме» были проблемы более серьезные и глубокие, чем трагедия старения и «власти жизни». Но играть человека смелого, уверенного в себе, своем праве на счастье, страстного жизнелюбца, быть хоть на сцене таким, каким хотел, но не мог быть в жизни Василий Иванович, потому что ему мешал его лабильный темперамент, освободиться от вечных сомнений и колебаний — было весело и приятно. Играл он Баста изумительно. Он был красив, мужествен, дерзок, обаятелен, он был соблазнителен (как говорили женщины). Многие считали, что он был в Басте больше Дон Жуаном, чем в «Каменном госте».

С огромным увлечением занимался Василий Иванович своей внешностью для этой роли — придумывал «коски» для увеличения роста, толщинку для расширения {95} груди и плеч (от нее он потом отказался, она его стесняла и тяжелила фигуру, не придавая ей мощи), парик, цвет лица, нос, бороду. Даже для зубов он придумал грим — покрывал их слоем гримировального лака. Результат был отличный — фигура получилась могучая и, как говорили, «солнечная».

Весь этот сезон он усиленно занимался гимнастикой, чтобы выработать в себе пластичность походки, изучил приемы, помогавшие ему ложиться, садиться, вскакивать легко, «как ягуар».

На генеральной репетиции я почему-то оказался рядом с А. А. Стаховичем. Когда Василий Иванович давил кобру (для треска «черепа кобры» под ковер клали несколько пустых спичечных коробок), я вскочил и дернулся к рампе, и вместе со мной рванулся и Стахович. Оба мы сконфуженно сели на свои места, но крепко, видимо, забирало публику происходящее на сцене, если такая реакция никого не удивила. Потом Стахович сказал: «Вполне понятно, что Дима рванулся, я и сам чуть не вскочил», но на самом деле он вскочил даже раньше меня.

## Константин Сергеевич

Лето 1911 года мы со Станиславскими и неизменными Эфросом и Смирновой жили в Бретани, на берегу Атлантического океана, в крошечном городишке-поселке Сен Люнер. Столовались все у Станиславских, которые снимали большую виллу под названием «Le Golland», что значит «морская чайка». Они наняли хорошую кухарку и ели очень вкусно и обильно. Семья Константина Сергеевича состояла из него, Марии Петровны, Игоря и Киры. Игорю было шестнадцать лет, и с ним приехали два гувернера, которых мы звали Цыфиркин и Вральман. «Цыфиркиным» был окончивший медицинский факультет молодой спортивный врач, борец и судья французской (классической) борьбы Николай Васильевич Демидов. «Вральман» был молодой англичанин, вернее, ирландец, спортсмен и преподаватель английского языка Рэй.

В задачу Демидова входил спортивно-медицинский надзор, физическое воспитание Игоря. После тяжелой болезни (тиф) он очень ослабел, а наследственность была плохая — в семье Алексеевых большинство болело туберкулезом, — вот родители и решили использовать это {96} лето на берегу океана, чтобы укрепить здоровье Игоря. Рэй занимался и с Игорем, и с Кирой английским языком и играл с ними в теннис. Это был веселый, энергичный, темпераментный, с быстрой речью и движениями человек — полная противоположность медлительному, педантичному, либо молчавшему, либо бесконечно долго (потому что медленно) говорившему Демидову. Последний увлекался йогами, их школой физического и духовного воспитания человека; отрицая всю мистическую и романтическую сторону их учения, брал только внешнее. Дождавшись паузы в оживленной застольной беседе Марии Петровны, Константина Сергеевича и моей матери, Демидов монотонным голосом заводил бесконечные поучения на тему о жевании, переваривании и усваивании пищи. Со скоростью двенадцати слов в минуту он сообщал о том, что каждый кусок, попавший в рот, должен быть перетерт зубами в мелкую кашицу, смочен слюной и не должен быть проглочен, пока эта процедура не будет повторена тридцать два раза. Все попытки прервать себя он пресекал, форсируя не темп, конечно, а силу звука своей речи. Бедный Игорь покорно жевал, отсчитывая количество «жевательных процедур» на пальцах.

Закончив сообщение, Демидов замолкал и молча ел, смотря перед собой и не принимая участия в разговоре и, кажется, не слыша его. Рэй слушал Демидова, не понимая его (он очень мало знал русский язык), но самый звук голоса, самый темп речи вызывал в нем, видимо, совершенную ярость. Когда же Кире удавалось со свойственной ей невозмутимостью перевести ему смысл этих поучений, он наливался рыжей кровью, садился на свои руки, задирал подбородок и, уставившись в потолок, тихо топотал по полу каблуками и бормотал какие-то ирландские не то проклятия, не то молитвы о ниспослании ему свыше терпения и сил, чтобы не убить этого йога…

Видимо, все же Демидов не только поучал, но и слушал — через несколько лет он оказался в числе исповедников системы Станиславского и обучал ей и пропагандировал ее в ряде театров.

Я всегда обожал Константина Сергеевича, но за это лето, когда я впервые видел его изо дня в день, слушал его — он был весел и разговорчив в этот период, как {97} давно не был (это утверждала Мария Петровна), — я влюбился в него страстно. Я гулял с ним, и он с удовольствием слушал мои рассказы о наших играх, ссорах, драках даже, советовал мне, как и кому ответить, как, не ввязываясь в драку, оказаться победителем. Больше того — он учил меня плавать. Сначала обучал плавательным движениям на полу или на двух стульях, потом проверял меня, сопровождая на пляж. Он не купался, но разувался и закатывал свои белые брюки выше колен, входил в воду и смотрел, как я выполняю его наставления.

В это лето Константин Сергеевич много работал с Н. Е. Эфросом; он искал в Николае Ефимовиче истолкователя своего учения о театре, об актере. Тот с истинной и глубокой готовностью откликнулся, и они одно время встречались каждый день и, сидя на каменном балконе виллы, работали. Константин Сергеевич надеялся, что Николай Ефимович сможет найти общепонятную форму его мыслям, сможет, не исказив, выразить самое главное, самое сокровенное, что хаотически клубилось в его голове, но при попытке выразить словами превращалось в вульгарность, трюизмы, пошлость (так он говорил сам Николаю Ефимовичу) или оставалось сумбуром. Но, видимо, Николай Ефимович был слишком популяризаторски прямолинеен для поэтического и романтического изложения строя мыслей Константина Сергеевича того времени. Его переложение и обработка их бесед угнетали Константина Сергеевича своей рационалистичностью, сухостью и поверхностностью. Мой отец говорил, что Эфрос слишком честен, что он настолько высоко чтит Константина Сергеевича, что не способен на ложь перед ним, на приспособление к нему и главное — на лесть, к которой Константин Сергеевич уже был приучен своими адептами.

Эфрос добивался точности, ясности до конца, ответственности за каждое положение, просвечивания мысли до самых ее глубин. И когда в глубине ее иногда никакого ценного зерна не оказывалось, это огорчало и угнетало Константина Сергеевича и приводило его или к сознанию своей творческой немощи, или (и это гораздо чаще) к выводу о невосприимчивости Эфроса.

В Эфросе не было ни на атом евангельской Марии — он не мог сидеть у ног учителя и внимать с раскрытой душой, — слышанное он должен был немедленно изложить в понятных читателю словах; все, что он слышал, {98} он тотчас же видел в типографских знаках на странице… Не было в нем и Марфы (он не интересовался организацией философского и учительского быта и блага Константина Сергеевича), он не мог, как впоследствии другие, взять общепонятную часть услышанного, переработать ее, уснастить и изложить читателям под видом целого и основного — этого ему не позволяла совесть, уважение и любовь к Константину Сергеевичу.

Перескакивая через десяток лет вперед, мне надо тут же сказать об этих «других», которые «впоследствии»…

Как всякий гений, Константин Сергеевич был окружен людьми разными, в том числе и маленькими. Не потому, что они были мелки сами по себе, но потому, что уж очень велик был он и маленькими они были рядом с ним. Но много среди них было и маленьких в смысле мелких, таких, которые хотели не брать от него, учась у него, а брать через него, благодаря ему… Для которых он был не источником познания, а источником в смысле благоустройства, карьеры. Они если и учились у него, то не ради самого Искусства и Театра, а ради обеспечения себе будущего в театре и в искусстве. Были возле него не ради любви к нему, к его учению, а ради права сказать потом: «Он говорил мне…» — и учить самим и иметь привилегию владеть «первоисточником познания». Константин Сергеевич же при всей своей гениальности, при всем огромном таланте своего ума был до умилительности доверчив и наивен.

Так вот не удалась ни Константину Сергеевичу, ни Николаю Ефимовичу эта работа — сделать «мысль изреченную» не ложью честный, влюбленный, но, может быть, недостаточно чуткий Эфрос не смог. Дружба их от этого не пострадала. Николай Ефимович, всмотревшись в Константина Сергеевича с лупой, не перестал его чтить и любить, он только увидел его другим, неожиданным…

Константин Сергеевич до всего доходил своим путем, школа не дала ему ни знаний, ни метода к приобретению знаний. Он читал мало, несистематично и не фиксировал прочитанного. Образование его было типичным для его времени и круга. Тем большего уважения заслуживает то, чем он себя сделал, и то, что он вокруг себя создал. Может быть, от неискушенности образованием, от неискушенности знаниями в нем сохранилась {99} гениальная наивность, детскость, непосредственность.

У Константина Сергеевича не было никакого мелкого самолюбия — он не скрывал своих незнаний, не стыдился узнать новое, даже если источником узнавания были ребенок или прислуга. Замечательно было то, каким образом эти сведения становились совершенно неожиданными и гениальными примерами и режиссерскими «манками», когда они попадали в какой-то канал, по которому текли на мельницу его творчества. Иногда нельзя было путем простой, общечеловеческой (вернее, рядовой человеческой) логики понять и объяснить эти связи, зависимости или противопоставления. Логика была больше постигавшаяся чувствами, почти прозрениями, логика гения. У него был мощный, независимый от мещанской, «гелертерской» логики ум. Он сопоставлял неожиданности так глубоко и необъяснимо просто, как это бывает только в снах, когда во время них все понятно и ясно, а при пробуждении связь явлений мгновенно расползается и исчезает. Ну как мог просто умный и в яви мыслящий Эфрос постичь и воплотить в логике слов, состоящих из тридцати трех букв алфавита, то, что могло выразиться только интонацией, вздохом, жестом, улыбкой, блеском и потуханием зрачков… Это все равно как если бы рассказывать живопись и попытаться, описывая картину гениального мастера, сделать из этого описания учебник живописи.

Когда я, читая написанное самим Станиславским, вспоминаю свои ощущения от общения с ним, мне кажется, что передо мной только тень грубо вырезанного контура фотографии с картины, — настолько это беднее его творчества, его глубоких, почти нечеловеческих прозрений в подсознательное в человеке-актере. Алогичная связь интуиции с интуицией, воздействие не через рассудок, а иногда вопреки ему, и не на разум, а на чутье, на то непознаваемое, что делает, что составляет художника в актере, — это и было самым основным, самым главным. Самым увлекательным было смотреть на него во время репетиции, когда одно лицо выглядывало из другого, — лицо, отражающее образ, который он ставил задачей, образ создаваемый, застилалось лицом творца, лицом, на котором появлялась то улыбка удовольствия, почти наслаждения от близости, от совпадения задуманного с получающимся, оттого, {100} что образ, ощущаемый им в глубине актера, всплывает, приближается к поверхности, почти совпадает с живущим актером… То горе, страх, отчаяние оттого, что образ уходит, пропадает… То гнев, когда истинное подменялось изображаемым. Тоска от непонимания, от невозможности быть понятым сменялась недоумением — как это ясное ему, как свет солнца, может быть непонятным.

И если эта теория, это бледное отражение его прозрений, все-таки стала библией мирового театра, это произошло потому, что, во-первых, есть Художественный театр, во-вторых, есть миф о Станиславском — великом актере и режиссере (миф не в смысле выдумки, а в смысле проекции на вечность и бесконечность), в‑третьих, потому, что прозрения эти так гигантски масштабны, что и их отображение является откровением для стремящихся к истинному в театре. То зерно правды, которое в них прорастает, — единственный указатель пути к свету.

Все это, конечно, хронологически не относится к лету 1911 года; это то, что мне самому надумалось за годы работы с ним и наслышалось от Василия Ивановича, матери, из разговоров истинных друзей и соратников его и утвердилось за многие годы.

Тогда же было обожание, нежность и бережность — страх, как бы его не обидели, не победили в споре, не огорчили. Мне не хочется расставаться с Константином Сергеевичем, и я, перескочив через годы, продолжаю разговор о нем.

Лето 1913 года мы с отцом жили в Кисловодске, Станиславские жили там же, и мы вместе обедали за табльдотом отеля-пансиона Ганешина. Это лето было слишком увлекательным для меня — я один ходил в дальние прогулки по окрестностям Кисловодска, ездил верхом на наемной лошади, которую приводил «настоящий черкес», вообще же чувствовал себя совершенно взрослым, а на самом деле играл в «героя нашего времени», ощущал себя Печориным, или Максимом Максимычем, или «полудиким лезгином». Я сказал «слишком увлекательным» в том смысле, что мне было не до Константина Сергеевича.

Какие-то споры он вел с отцом, в чем-то ласково упрекал и убеждал О. В. Гзовскую, упрекал молодежь МХТ в равнодушии и пассивности. Все это проходило мимо меня — когда вся компания подолгу засиживалась {101} за столом после ужина и вела, вероятно, интереснейшие разговоры, я с последним куском арбуза или ложкой мороженого вскакивал, благодарил и бежал в парк, к речке, чтобы там продолжать свою одинокую, но увлекательную игру. Раз только Константин Сергеевич вмешался в мою жизнь — я должен был в первый раз в жизни ехать верхом, черкес обещал привести лошадь, я с нетерпением, волнением и, кажется, страхом ждал этого события. Константин Сергеевич, увидев меня в гетрах и со стеком, спросил, умею ли я ездить. Узнав, что мне предстоит впервые сесть в седло, окликнул сидящего с газетой В. А. Нелидова и попросил его выйти со мной, показать мне основные приемы езды, посадки и т. д. Тот послушно пошел, но, когда мы с ним оказались вне поля зрения Константина Сергеевича, сказал: «Поезжай с богом, держись за луку и подтяни стремена до подмышки». На этом его наставления и своеобразный инструктаж кончились.

Я думаю, он и сам знал не больше — с верховой ездой он был знаком по преимуществу через тотализатор, а не через лошадь. Это, кстати, была одна из любопытнейших фигур театральной бюрократии того времени. Сын российского посла в Турции, воспитанный в императорском Александровском лицее, он был почему-то назначен заведующим московской Конторой императорских театров. Кроме связей с пятнадцатилетними ученицами балетного училища и брака с молоденькой актрисой Малого, а потом Художественного театра О. В. Гзовской, у него ничего общего с театром не было. П. М. Садовский выразился о нем так:

«Вы знаете ли царского слугу —  
делами всеми управляет.  
Он кормится на скаковом лугу,  
а пакостить в театр забегает».

Когда через несколько дней Константин Сергеевич спросил меня, помогли ли мне советы и наставления Нелидова — ведь он превосходно знает конное дело, — я не рассказал ему о том, как мало внимания тот мне уделил, боялся испортить ему настроение… Но его интерес ко мне оценил очень и решил, что обязательно научусь ездить, «как жокей», ведь на овладение этим спортом меня благословил Сам, как он меня благословил на плавание и даже (и совсем не по-нелидовски) преподал мне первые уроки его. Это было, пожалуй, {102} одно, что в какой-то мере связало меня с ним тогда. Потому что я и разговоров с отцом о Константине Сергеевиче в это лето не вел или, во всяком случае, их не запомнил. Очевидно, мальчишеское восприятие романтики Кавказа и, главное, абсолютная, впервые в жизни, свобода от какой бы то ни было, даже моральной, опеки, уже не говоря об «административно-полицейской», бросились мне в голову.

Мать, которая в это время лечилась в Ессентуках, съехавшись с нами, нашла меня очень повзрослевшим. Должно быть, отец слишком отпустил удила моего воспитания, уж очень ему не до меня было.

В курортной газете Минеральных вод писали: «Сезон на водах вступил в свои права: по дороге на Романовскую гору можно встретить элегантную юношескую фигуру Качалова». В своем дневнике того лета он пишет: «Живу широко, много и вкусно трачу денег». Позади труднейшие сезоны с «Гамлетом» и «Карамазовыми», гастроли в Петербурге, Киеве, Одессе; приступы неврастении со всякими страхами, сомнения в своей полноценности как будто развеялись — уж очень за эти годы много сделано и, кажется, действительно хорошо вышло многое. До педагогики ли тут… Да и зачем портить друг другу жизнь, если можно этого не делать? Думаю, что он немного устал в это время от Константина Сергеевича, хотелось освободить мозги от «системы», от театра вообще, поэтому он мне мало говорил о нем, и об искусстве, и о серьезном вообще. Радовался возможности делиться со мной как со взрослым веселым и смешным, наблюдениями, анекдотами, даже характеристиками встречных женщин.

Это лето было прекрасным, но не приблизило меня к Константину Сергеевичу, а, наоборот, отдалило. Зато я повзрослел, стал зрелее и был более способен оценить его при следующей встрече — летом 1914 года.

## «Гамлет», Крэг, Сулер

Прежде чем продолжать хронологическую нить своего повествования, прежде чем перейти к рассказу о рубеже, каким оказался во всех наших жизнях 1914 год, год войны, завершившей историю старого {103} мира, мне хочется вернуться назад, к годам 1909 — 1911. Это годы, когда театр работал над «Гамлетом».

Еще в 1908 году у отца на столе появились экземпляры «Гамлета», их было штук пять-шесть. Мне было очень трудно понять, зачем об одном и том же написано разными словами, но из любопытства, преодолевая скуку, я прочел «Гамлета» в переводах Полевого, Вронченко, Гнедича, Соколовского, Загуляева, Кронеберга, К. Р. Отец, к моему удивлению, читал и перечитывал их все, выписывая, надписывая, поправляя. Мало того, он достал подлинник, пытался со словарем и подстрочником разобраться в смысле, решить задачи-загадки, возникавшие у него при изучении текста. Ни над одним текстом роли он не работал так, как над этим, а ведь сыграл к тому времени уже довольно много переводных пьес. Ни Ибсен, ни Гауптман, ни позднее Гамсун, ни даже сам Шекспир («Юлий Цезарь») не ставили перед ним таких сложных текстологических задач.

В 1909 году Сулер привел к нам в дом удивительно красивого, веселого, легко и изящно грациозного и свободно-элегантного человека. Это был Эдуард Гордон Крэг. Мать, довольно свободно владевшая французским языком, объяснялась с ним без затруднений, но отец очень стеснялся своей безъязычности и невозможности общаться с ним без посредства Сулера. Бывал он у нас немного. В первый приезд был раз семь-восемь, во второй, после годового перерыва, не знаю, был ли два раза. Сулер очень стремился к тому, чтобы подружить их с Василием Ивановичем, он хотел простой человеческой дружбы-приязни между ними и, утомленный постоянной необходимостью быть в роли переводчика в театре, где надо было переводить глубоко принципиальные, философские и литературно-театроведческие и искусствоведческие споры, возникавшие между Константином Сергеевичем и Крэгом, стремился свести беседу к житейским темам, к быту и юмору. Но и Крэг и Василий Иванович были очень заинтересованы друг другом и все сворачивали на главное, на серьезное. А языка, связи не было. Французский язык матери, ее словарный багаж был слишком скуден для глубоких тем; так ничего путного и интересного и не вышло.

Кроме усталости у Сулера (как предполагал впоследствии Василий Иванович) были еще некоторые {104} тактические соображения: он опасался, как бы Крэг не сделал из Василия Ивановича слишком уж согласного с ним, Крэгом, актера, своего адепта. А это не казалось Сулеру в этот период (в первый приезд Крэга) желательным. По его планам роль Крэга должна была быть главным образом ролью постановщика, истолкователя Шекспира, а функция воплотителя, режиссера-учителя должна была оставаться за Константином Сергеевичем. С актерами должен был работать он, добиваясь от них выполнения заданий, решения задач, достижения целей, поставленных Крэгом.

Во второй приезд Крэга (после сезона, пропущенного из-за болезни Константина Сергеевича, когда вместо работы над «Гамлетом» Владимиром Ивановичем были поставлены «Карамазовы»), в предвыпускной период, противоречия особенно ясно обозначились и между Константином Сергеевичем и Крэгом, и между Крэгом и Василием Ивановичем. Были, как вспоминал Василий Иванович, противоречия между Константином Сергеевичем и Василием Ивановичем. Были подозрения у Станиславского, что Качалов где-то и в чем-то слишком близок с Крэгом, что в какой-то мере он «предает» его, Станиславского. Этого, конечно, не было, но стремление согласить их, стремление как-то интегрировать их было. Шло оно и от вообще миролюбивого характера Василия Ивановича, было в этом и влияние Сулера, который особенно страдал от всяческих разногласий в этой работе, но, помимо этого, была и заинтересованность в смелости, в новаторстве Крэга. Было и (может быть, больше всего) увлечение личностью Крэга, его обаянием, обаянием его таланта. Но это было, вернее, бывало только временами, периодами, иногда даже днями, а постоянным было то, что сближало с Константином Сергеевичем, что объединяло их, истинных актеров МХТ, — это было стремление к правде, к искренности, к правдивости в выражении чувств… В той или иной форме это свойственно всем русским художникам, а для юного, тринадцатилетнего Художественного театра это было его кредо, было основой его жизни.

Я не думаю, что Крэг был неискренен (вернее, не был искренен), — вероятно, то, чего он хотел и к чему вел, было или казалось ему правдой, но она была слишком субъективной, и для того, чтобы сделать ее объективной (вернее — убедить в этом), {105} чтобы доказать ее истинность, увлечь ею, он постоянно преувеличивал — говоря теперешним языком, «перегибал». Отец как-то много позже, вспоминая работу с Крэгом, говорил об обидности для них, актеров, художников, людей мыслящих и творящих, этого стремления эпатировать, удивить, поразить и сразить парадоксами. Это могло быть необходимо Крэгу при полемике с европейскими мещанами, с английскими фарисеями, но с художниками самой духовно свободной страны (какой Качалов считал даже и тогдашнюю Россию) можно и нужно говорить «без запроса». Слишком много он видел в Крэге самовыявления, стремления поразить собой, своей мудростью, своей фантазией, своей глубиной, своей смелостью… Даже своей простотой, больше — своей скромностью. Он ставил спектакль не только, может быть, даже не столько ради спектакля, сколько ради декларации своих постулатов. Это было глубоко чуждо искусству, которое исповедовал Художественный театр, и чуждо, и враждебно.

«Режиссер должен умереть в актере» Вл. И. Немировичем-Данченко еще не было сказано, но уже было в душе и разуме художественников, а Крэгу эта мысль, вероятно, показалась бы нелепой — ведь он мечтал об абсолютно противоположном (его «марионетки», игра светом, символы…). Здесь, очевидно, и была основная причина того, что из этого симбиоза ничего не получилось.

Я очень ясно помню свое детское восприятие спектакля. Как оно ни глупо и ни наивно, но в нем, как в карикатуре, отобразилось, мне кажется, тогдашнее отношение к «Гамлету» (спектаклю) и самого МХТ и его ближайших друзей.

Как только стало известно, что МХТ ставит «Гамлета», в «Русском слове» появился фельетон-шутка, в котором автор изображал совещание между руководителями Художественного театра. Шла между прочим речь и о том, как показать, что кладбище запущенное, и один из руководителей придумал вывести на сцену привязанную к дереву корову, считая, что будет, дескать, и реалистично и убедительно. Я (а мне было восемь-девять лет) запомнил из всего фельетона только эту корову и очень надеялся увидеть ее на сцене, когда смотрел генеральную репетицию… Но, увы, не было не только коровы, не только {106} дерева, не было даже подобия земли — могилу «копали» в ровном, прямолинейном полу, а кругом стояли тоже ровные, прямолинейные ширмы, такие же или даже те же, что в спальне и во дворе замка и в комнате Офелии. Я был достаточно смышлен и осторожен, чтобы не насмешить вопросом о корове, но разочарование от холодности, пустоты, безжизненности, ненастоящести окружения я ощутил и запомнил. Тогда не говорили (во всяком случае, до меня это не доходило) о формализме, но неприязнь этот прием вызывал, и побеждать эту неприязнь актерам было трудно. Не корову ждал увидеть в спектакле взрослый зритель, а привычную ему и любимую в этом театре правду. Путь же к ней шел через тяжелую борьбу с формой спектакля, с его надуманной символикой, с его рационалистической философичностью, такими чуждыми и Шекспиру (в его русском восприятии), и театру, и так мучительно неорганичными актеру, мыслителю и человеку Качалову.

Во второй приезд Крэга Сулер тоже приводил его к Василию Ивановичу, пытаясь личными контактами скрепить все больше и больше рвущуюся между ними связь. Дома Крэг был прост, весел, обаятелен. Очень просто и естественно подчеркивал свое уважение, свою высокую оценку Василия Ивановича и скромность своего мнения о себе, вернее, своей репутации в мире искусства… Меня особенно пленил такой разговор. В это время ощенилась наша Джипси, и было решено лучшего щенка наименовать «Гордон Крэг». Когда Крэга спросили, не покажется ли ему это обидным, он энергично замотал головой: «Нет, о нет! Мне это очень лестно, но как отнесется к такому скандально-одиозному имени его мать?»

Но юмор юмором, а искусство искусством, и, хотя отношения между ними оставались отличными и Крэг очень высоко ценил Василия Ивановича и даже в «Гамлете» его принял и очень хвалил («прекрасный, но не мой Гамлет»), Василий Иванович до последних лет вспоминал этот неудавшийся опыт «призвания варяга» и даже как-то, в связи с работой над «Идеальным мужем» Уайльда, пытался обобщить чуждость нашему духу таких «парадоксалистов» и «самовыявителей» — Оскара Уайльда, Обри Бердслея и… Гордона Крэга. Говорил о необходимости серьезности (не серьезничания, которого очень боялся), {107} недопустимости, неинтересности изящества ради изящества, острословия ради острословия и искусства ради искусства. Нам, русским, это просто скучно, потому что чуждо, потому что мы уже и тогда (1909 – 1911 годы) переросли это, а теперь мы и подавно слишком взрослые, слишком зрелые и, главное, слишком свободные для этого. Нас смелость и вольность мысли, даже парадоксальность не щекочет, нам нужна глубина веры и мысли, нужна серьезность.

Серьезность в работе, в мышлении, в творчестве была всегда очень Василию Ивановичу дорога, и людей, обладавших ею, он ставил где-то очень близко, если не наравне с людьми талантливыми, одаренными. Одной серьезности мало, но ее отсутствие даже при таланте грозит легковесностью, а может быть, даже и бесплодностью. В Крэге он такой серьезности не ощущал, но зато особенно оценил за нее Сулера. Василий Иванович снова и еще больше, еще выше оценил его и еще больше, крепче и уважительнее полюбил.

Мне хочется опять вернуться к нему и к его значению в жизни театра и в нашей личной.

Василий Иванович говорил, что Сулер, несмотря на свое польское происхождение, был образцом русского человека. Он считал умственную и душевную честность, способность к активной вере, способность, раз поверив во что-нибудь, быть готовым все ради этой веры, ради того, во что веришь, отдать и всем пренебречь — свойством преимущественно, главным образом русским.

Сулер был весь пронизан этой действенной верой, она давала ему силу и право руководить людьми, воспитывать их, созидать из них… Но он не стал тупым сектантом, слишком он был умственно широк для этого, он не костенел в своей вере, она диалектически жила в нем и творчески изменялась, но накал ее был в нем всегда ровно высок. Во имя этой веры и любви он умел становиться вторым, а если дело этого требовало, и третьим человеком, ни в коей мере не теряя при этом страсти в самоотдаче.

В работе над «Гамлетом» Сулер был и переводчиком, и толкователем, и создателем необходимых компромиссов ради взаимопонимания Константина Сергеевича с Крэгом, Крэга и актеров, Крэга и макетчиков, машинистов, осветителей. Он был и тем {108} стержнем, вокруг которого все вертелось, он был и смазкой, благодаря которой не загорались части, он был и главным двигателем. Много о его трудовом подвиге, о его такте, таланте, вкусе, чутье, выдумке рассказывал Н. В. Петров, работавший под его и Крэга руководством в макетной. И все это Сулер делал без малейшей саморекламы, ни секунды не подчеркивая своего, себя… Оставаясь незаметным и неоцененным, да и не ожидая ни оценки, ни благодарности…

В отношении Василия Ивановича и всей нашей семьи к Сулеру произошел за этот период новый взлет любви и уважения. Всегда крепкая дружба стала еще крепче и нежнее. Было решено как можно больше жить вместе летом.

Осложнившаяся у Василия Ивановича неврастения заставила его лечиться в Кисловодске, очень на него всегда благотворно действовавшем, а моя мать лето 1912 года провела со мной на Украине, на Днепре, недалеко от могилы Шевченко, где Сулер с семьей, состоявшей, кроме него, из жены Ольги Ивановны и сына Мити девяти лет, уже несколько лет снимал дачу.

В то лето там жили Москвины — Иван Михайлович, Любовь Васильевна, урожденная Гельцер (сестра балерины Екатерины Васильевны Гельцер), их два сына лет девяти и семи, мать Любови Васильевны и племянница Таня одиннадцати лет, Н. Г. Александров с женой и дочерью Марусей шести лет. Неподалеку жил и хозяин всего этого хутора и прекрасного фруктового сада, в котором стояли эти дома, директор Киевского археологического (или исторического?) музея Беляшевский и его два племянника моего возраста; кроме этих семей там жили еще Л. М. Коренева и В. А. Попов. Нас, детей, было восемь человек.

Какие бы планы занятий ни строили наши родители и воспитатели на лето, все они превращались в прах, если не совпадали с тем, что хотел с нами делать Сулер. Сидели ли мы за пианино, твердя гаммы, зубрили ли немецкую или французскую грамматику, или, как я, решали примеры из арифметики (я по ней в гимназии очень отставал) — как только раздавались переливчатые трели боцманской дудки Сулера («дяди Лёпы»), все бросалось в ту же секунду, и мы, сокрушая всякое сопротивление, мчались к нему. Он был абсолютным повелителем нашим. Его {109} слово было законом, никому в голову не приходило в чем бы то ни было его ослушаться, не с полным самозабвенным рвением выполнить любое его приказание. Причем он никогда не сердился, никогда ничем не грозил. Просто мы его любили и уважали так, как это могут делать дети по отношению к самому светлому герою их мечты, к идеалу их представлений о человеке.

Сулер не жалел своего времени, которое было ему нужно для продумывания, для подготовки своих режиссерских работ по театру и по организации Первой студии Художественного театра, для писательской деятельности, для отдыха, наконец, — не жалел для нас, детей. Часами он занимался нами, нашим воспитанием, нашими играми, прогулками, купанием… Неверно говорить «играми» — это была одна бесконечная на все лето игра, в которую входило все, чем мы занимались. Все игры, занятия, развлечения и работы… Основное в этой игре было то, что мы все были моряки. От Ивана Михайловича Москвина, который был самым главным — он был адмиралом, — до Маруси Александровой, которая была гребцом второй статьи.

Мы были флотом, но не военным, а мирным, в нем всякий элемент военщины изгонялся категорически или пародировался, высмеивался, оглуплялся. Материальная часть нашего флота состояла из дуба — крепкой, большой лодки, в которой гребли четыре человека, одним веслом каждый, а пятый управлял кормовым, «кормчьим» веслом; двух «галер» — лодок, на которых гребли по два человека, двумя веслами каждый, и челнока — на одного гребца и одного пассажира.

Каждый день мы все под командованием Сулера «уходили» (не дай бог никому сказать «уезжали») на дубе с двумя «вахтами» (одна на веслах, другая отдыхает) на другой берег для купания, обучения плаванию, загорания, гимнастики, бешеных игр в индейцев и т. д. Иногда уходили в «дальнее плавание» — в село Прохоровку на ярмарку; в имение А. П. Ленского; в Канев на могилу Шевченко; еще в какое-нибудь село, где слушали кобзаря, бандуриста, лирника; либо туда, где, Сулер знал, есть гончар, работавший на ножном круге, или еще какой-нибудь ремесленник, мастер-художник своего дела; к учителю {110} в соседнее село, у которого были собраны старинные одежды гуцулов — карпатских горцев…

Были плавания особо дальние — с ночевками у костра, в «вигваме» (из брезента и парусины) или в «типи» (из коры и ветвей). Взрослые допускались в эту нашу игру не очень охотно. Особенно женщины, особенно матери. Они портили игру. Портили, во-первых, тем, что волновались за нас — что мы утонем, что простудимся, сгорим на костре, когда прыгаем через него в диком охотничьем танце племени дакотов; расшибемся, когда ласточкой летим с обрыва в прибрежный песок, и т. д.; во-вторых, еще больше портили игру тем, что не верили в игру. Самое страшное для ребенка — это если кто-то рядом не верит в его «как будто». Мгновенно игра испорчена, и становится скучно и противно. Сулер верил, не притворялся, не подыгрывал нам, а верил. *Верил*. Я знал это, ребенок не может ошибаться, его ни один гениальный актер не надует. Мы знали, что дядя Лёпа, Сулер, играя с нами, верит в то, во что мы верим. Он вместе с нами поднимал со дна моря затонувший сто лет назад пиратский пятидесятипушечный фрегат и открывал бочонки с изумрудами и рубинами, утонувшие на нем… Он раскапывал древний курган и находил там похороненную две тысячи лет назад принцессу (Таню Гельцер), которая спала «лекарическим» сном, и мы ее оживляли и учили говорить по-русски, так как она знала только древний сарматский язык (язык мы тут же сочиняли), и никогда Сулер не портил нам веры в истинность происходящего. В этом и была подлинность проникновения его в систему Станиславского, в самую глубинную сущность Художественного театра.

От этих наших игр, которых Сулер не был режиссером, а только участником, шел прямой и торный путь к созданию Первой студии, в которой Сулер был руководителем.

Нами он не руководил, он только отвращал нас от грубого, жестокого, кровожадного. Можно было, например, охотиться на акулу, «гигантскую пожирательницу детей» — он сам тащил отяжелевшую от времени черную корягу со дна Днепра, падал под «ударами ее хвоста», но нельзя было, даже играя, стрелять из лука в собак Капсюля или Серку, хотя они и были в игре «вепрями» или «медведями».

{111} Характерным результатом педагогики Сулера была история с гусем. Александровы купили к обеду живого молодого гуся, он был очень худ, решено было откормить его. Через неделю он стал самым популярным членом нашей компании — он купался с нами, гулял, участвовал в наших играх. О том, чтобы его зарезать и (о ужас!) съесть, не допускалось и мысли. Федя Москвин сказал: «Лучше уж бабушку».

Но самым большим наслаждением были праздники, которые организовывал Сулер в связи со всякими событиями, юбилеями, именинами и т. д. Самым, пожалуй, торжественным и увлекательным для нас был «день открытия навигации». За несколько дней до этого мы с помощью рыбака из соседней деревни (а вернее, этот рыбак, несмотря на наши старания помочь ему) просмолили днища наших «кораблей» (а заодно и друг друга так, что неделю нас не могли отскоблить). Он, тоже с нашей помощью, сшил из белой парусины парус для дуба, сделал мачту и рею, на мачте, под «ноком», был подвязан блок для подъема флага. Наши «моря́чки» (матери) сшили флаг — он был белый с тремя синими переплетавшимися кольцами — символами вечной правдивости, бодрости и дружбы. В утро торжественного дня «морское собрание» — терраса дома, в котором жили Сулеры и Александровы, — было украшено «флагами расцвечивания» (цветными лоскутами, собранными со всего поселка), гирляндами из листьев и цветов, букетами полевых цветов.

Мы в восемь утра были построены «на палубе» (терраса при необходимости была и палубой), около террасы стояли все дамы в белых платьях с букетами цветов. Сулер был в белом кителе с золотыми пуговицами (вызолотил бронзой какие-то кружочки), Александров — помощник капитана, он же главный кок — был в костюме повара с белым колпаком, Володя Попов — боцман — стоял в строю вместе с нами.

Ровно в восемь часов тридцать минут вместе с боем склянок (Сулер бил в ступку) из дверей соседней дачи показался адмирал — И. М. Москвин. Несмотря на жаркое летнее утро, он был в черном фраке, белом жилете и брюках, с поднятым и подпирающим его щеки крахмальным отложным воротничком, с синей орденской лентой через плечо. Все имеющиеся в поселке часы — золотые, серебряные, {112} стальные, черные, большие и маленькие — все компасы были навешаны на его груди вместо орденов. На голове его была огромная, украшенная перьями треуголка из двух сшитых вместе шляп. Он вышел и остановился, чтобы посмотреть на небо, и стоял минуты две неподвижно. Засмеявшаяся было Л. М. Коренева была строго призвана к порядку — Сулер требовал полной серьезности. И Москвин в этом смысле был на недосягаемой высоте. Расстояние в пятьдесят метров он шел минут десять, сохраняя на лице абсолютную невозмутимость и истинно сановную важность. Он не представлял, не изображал адмирала, *он играл в адмирала*. Мы не смеялись тогда, мы тоже играли в смотр, играли как настоящие дети — абсолютно серьезно, с полной верой в «как будто»…

Наши матери сдерживали смех — они не играли, но не смели портить игру. Мы были первоклассной актерской труппой — они добросовестными статистками. Хохотали они позже, вечером, и когда через многие годы вспоминали Москвина с его крахмалом, часами и серьезом.

Потом был подъем флага на нашем дубе, подъем паруса, испытания и соревнования гребцов, гонки галер, состязания в плавании, нырянии, прыганий в воду, в выдувании мыльных пузырей. А вечером дивный, совершенно поразительный фейерверк и иллюминация…

Праздновали день свадьбы Москвина; были выступления «всех народов» с поздравлениями супругов: Сулер был венецианским гондольером и пел итальянскую баркароллу, составленную из якобы итальянских слов: «O mosquivane cikalubo…» («О, Москвин Ванечика, Лубочка…»); Н. Г. Александров был «король зулусов» — голый, выкрашенный серой и рыжей глиной, с серьгой в носу, с топором и ассагаем. Он говорил речь и танцевал ритуальный зулусский танец; Володе Попову выбрили голову, оставив только инициалы «И» и «Л», он был персом, весь в черном коленкоре, с голыми плечами и руками. Мы, ребята, были: я — китайцем, говорил приветствие по-китайски; Таня — грузинкой, говорила «чхери, чхери и арагви гегечкери» и т. д.; Маруся дарила пирог и говорила по-голландски; Федя — запорожец, говорил «здоровеньки булы»; Митя — индеец племени {113} сиу — весь в боевой татуировке, рычал и пел какие-то шаманские заклинания. Венцом всего был Володя Москвин — он был абсолютно гол, припудрен золотом, с приклеенными к лопаткам гусиными перьями, с золотым обручем в рыжих волосах, он — амур — подходил к отцу и матери и тыкал их стрелой в сердца. В том, что девятилетний мальчик мог, не зная мещанского стыда, выйти на люди абсолютно голым и не застесняться, не наиграть ничего, не быть ни смущенным, ни наглым, — была такая чистота, такая серьезность поведения, какой мог добиться, какую мог внушить только Сулер.

Были и срывы. В день ангела Володи готовилась обширная программа развлечений, мы уже подсмотрели огромный транспарант с буквой «В», который должен был засиять вечером над нашим домом, знали, что куплен целый набор пиротехники, что будут ряженые гости из Канева, что и для нас готовы маски и костюмы. Мы, нарядные, причесанные, собрались после завтрака у «морского собрания», стали придумывать, во что поиграть, пока дядя Лёпа занят приятными для нас приготовлениями, и неожиданно подрались — я ударил Володю, он меня, а Федя, маленький, но отважный брат его, укусил меня за зад; я бросился бить его, Таня ударила меня палкой, Митя, считавший, что прав я, схватил ее за волосы. Нас быстро усмирили, но в наказание за безобразное поведение все празднества были решительно отменены. Сулер ликовал — вся пиротехника и даже транспарант «В» готовы для следующих торжеств — моего дня рождения.

Трудно, конечно, представить себе, какими бы мы все получились без Сулера, но мне кажется — и я думаю, что все те, кто рос под его влиянием, согласились бы со мной, — что все мы были бы много хуже, что большей частью того хорошего, что есть в нас, мы обязаны ему.

Следующее лето, когда мы с матерью там не жили, на Княжей Горе (так назывался тот хутор) жил Е. Б. Вахтангов. Мне кажется, что из Сулеровых игр, из его празднеств, которых в то лето было не меньше, чем в предыдущее, родилась через девять лет игра-праздник «Принцесса Турандот» — гениальное творение {114} Вахтангова. Во всяком случае, когда мы смотрели этот изумительный спектакль, мы все видели Сулеровы игры, слышали Сулерово пение и Сулерову музыку.

«Сулерово пение» — это не пение самого Сулера (хотя он любил петь и пел хорошо, особенно украинские песни), а песни, которые он организовывал, хоры, которыми он руководил, которые создавал, заставляя петь и неумелых.

Через много лет мы, пробуя спеть что-нибудь хором, когда у нас ничего не выходило, вспоминали: «А как же у Сулера мы пели?» Он умел каждого занять в посильной ему «партии», а так как каждый старался делать то, что ему было поручено, самым что ни на есть лучшим образом и именно так, как его учил Сулер, выходило складно. Сила была не в голосах, а в ансамбле, в переходах от замирающего piano к относительно мощному forte, главное же был он сам — вдохновенный организатор, дирижер и хормейстер. Если нужен был оркестр — через четверть часа он был готов: из кастрюль, тазов для варенья, бутылок, по-разному наполненных водой, рюмок, подвешенных за ножки к поставленному на стол стулу, свистулек и дудок и *гребешков с папиросной бумагой*. Кто видел и слышал музыку в «Турандот», поймет, почему это подчеркнуто. И как такой оркестр мог звучать! Сколько радости и веселья было в его звуках, как под него весело танцевали, как торжественно им отмечались встречи, проводы и наши празднества! Разве в этом не проявлялся главный талант режиссера — талант организатора людей в искусстве?

Для меня это лето было последним летом с Сулером. Видел я его потом только на генеральных в Студии, душой и сердцем которой он был. Бывал он и у нас, но уже гораздо реже — перетасовались, видимо, компании и у наших, и у Сулера, да и некогда ему было: он очень много работал в театре и в Студии. И со здоровьем у него стало плохо — болели почки… Одно время он зачастил опять, но не для веселья, а по делам: он организовывал кооператив, хотел, чтобы группа молодежи Студии и лучшие из «стариков», к которым он причислял моих родителей, имели в общественном владении кусок земли на берегу моря, чтобы там вместе жить, работать в садах и вырабатывать в совместном труде и общей жизни, настоящую дружбу, настоящую нравственность, истинно творческое и чистое {115} отношение к искусству. Корни настоящего искусства, высокого, светлого, святого Театра он видел в детской, пронизанной верой в истинность ее самой игре и в глубокой, наполняющей человека целиком нравственности, которую можно воспитать только в соприкосновении с землей, общим трудом на земле. Отец охотно согласился, нашлись деньги, и участок земли под Евпаторией был приобретен. Смерть не дала Сулеру выполнить его замыслы.

С Сулером кончился «Sturm- und Drang-Periode» — «период бури и натиска» Художественного театра.

Если бы Сулер прожил еще несколько лет и воспитал настоящих зрелых и крепких последователей и учеников не только в искусстве и в организации искусства, но и в тенденции искусства — ведь как могуча была тенденция в первых спектаклях Студии, — может быть, кризис в Художественном театре 1917 – 1920 годов не проходил бы так остро.

Но и так, как было, влияние Сулера в Первой студии было огромным. Атмосфера студийности была там, мне кажется, сильнее, чем в каком бы то ни было другом русском театре. Если бы Сулер жил дольше, он стал бы, как мне кажется, третьим вождем Московского Художественного театра. Сознание невозможности творить и жить в искусстве без объединяющей коллектив идеи было главным наследием Сулера.

Незадолго до его смерти я встретился с ним около театра. 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». 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 опираясь на меня всем весом, вошел во двор и поднялся на три-четыре ступеньки Конторы (так тогда называлось служебное помещение театра). Уже открыв дверь, он оглянулся на меня, вроде как вспомнил, что я тут: «Не обрастай жиром, не забывай про зеленую палочку и про то, 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 {116} разрыдался — такая тоска была в его глазах, такая безнадежность звучала в голосе. Никогда я не видел нашего дорогого дядю Лёпу таким. А больше я его уже и вообще не увидел живым. В начале зимы он скончался. На похоронах его, несмотря на лютый мороз, было несколько сот человек, и почти не было видно лиц, на которых не намерзли бы дорожки от слез. Сам я этого не в состоянии был заметить, так как проревел от самого Милютинского переулка, где в костеле проходило заупокойное богослужение (он официально был католиком), до Ново-Девичьего кладбища, где его могила была одной из первых в нашем мхатовском некрополе…

Из дневника Василия Ивановича за декабрь 1916 года:

«Декабрь, 10. […] Хуже Сулеру — опять мало надежды. Дек., 12. […] к Сулеру. Очень сжалось сердце от Сулера, страшно, жалко, хочется плакать… домой — весь в Сулере. Чувствую, что умрет. Дек., 13. О Сулере — каждый час ждут кончины…

Дек., 17. Сегодня в 9 ч. скончался Сулер… И на спектакле все подавлены смертью Сулера. После спектакля — в Студию — встречать тело Сулера. Очень тоскливо сжимается сердце. Необычно, в 2 ч. привезли его, жутко, трагичная красота, страшно и трогательно. Смотрю на мертвое лицо, мучительно думаю, — ничего не понимаю, плачу. Нет сил смотреть на Ольгу Ив., велика простотой горя. Чудесная ночь — на дворе. Как бы Сулер здоровый радовался и приплясывал на морозце. Домой пришел в четвертом часу, сейчас же Нина — от Ольги Ив.

Дек., 18. В 5 ч. панихида. Плачу, почти реву. Очень сдерживаюсь, от этого болит голова и грудь. В 8 ч. опять панихида, католическая. Жалкая и бездарная в сравнении с православной.

Дек., 19. Спешу на похороны. Студия. Костел… Нет сил смотреть на Митю. […] Около театра, поддерживаю гроб. Около Студии “вечная память”, не могу петь, срывается голос от плача… Ничего не понимаю, очень психопатично, но и тело разбитое. Смутно в голове, как с большой водки, слезы намерзли на глаза. После кладбища домой, дрожь в теле, озноб бьет, ставлю градусник — жара нет…».

25 января 1917 года в Первой студии была устроена гражданская панихида по нем. Я очень стеснялся {117} идти в Студию один, а отец и мать собирались идти туда из театра, после спектакля или репетиции. Услышав об этом, зная мою привязанность к Сулеру, за мной на извозчике заехала Мария Петровна Лилина. Рядом с ней я и сидел все время. Собрание это было необыкновенным, переворачивающим все нутро. Почти никто из выступавших не плакал — это как будто запретил Константин Сергеевич, запретил не словами, а тем, как он сам не позволил себе плакать. Он вышел перед аудиторией (сцены в Первой студии не было) и с минуту, а может быть, и дольше стоял к ней спиной — не хотел показать заплаканное лицо. Потом повернулся, обернулся на зал, но смотря поверх всех лиц, стараясь успокоиться и взять себя в руки. Он очень долго молчал, и это молчание, это его лицо, на котором выражалась его борьба со слезами, было красноречивее, сильнее всего, что он говорил. Даже в его затылке, покрасневшей шее, когда он стоял спиной к нам, да и в самой его спине было столько горя, горя, не размазанного в жалких словах и таких легких и послушных актерам рыданиях, а побежденного, целомудренно спрятанного внутри, — что можно было бы ему и не говорить.

И так пошло потом у всех — все выступавшие больше молчали и до своих слов, и между ними, и после них. И это были такие горестные, такие трагические молчания, так они были полны горячей, страстной нежности, так насыщены любовью, памятью, благодарностью Сулеру…

Несколько дней я ходил потрясенный таким общим чувством горя, разделенного горя, скорби так многих хороших людей об этом лучшем из лучших человеке.

Но прошла неделя, другая, и я стал забывать его. И забыл надолго, ох как надолго! Перестал думать о том, о чем он нас учил думать, и не делал того, к чему он нас призывал, вернее, делал то, чего он не хотел, чтобы мы делали.

Но, конечно, для русского театра с его смертью ушло далеко не все из внесенного им. Прекрасным памятником ему и его наследием был созданный им под руководством Константина Сергеевича театр — Первая студия Художественного театра. Спектакли этого театра, даже выпущенные после его смерти, во всяком случае, в первые два‑три года, были его спектаклями.

{118} Его они были потому, что носили отпечаток его учения, его воспитания, его личности. Но, конечно, целиком и полностью его были первые спектакли Студии — «Гибель “Надежды”», «Сверчок на печи», в известной степени его был «Потоп». «Гибель “Надежды”» я помню плохо, был, очевидно, еще слишком молод и глуп, а «Сверчок» до сих пор вспоминаю с наслаждением, как «слезы первые любви».

Именно слезы свои вспоминаю, потому что плакал на спектакле с какой-то особенной радостью, почти с чувством восторга от того, что *так* плачу, не стесняясь своих слез, гордясь их бескорыстием, их чистотой, высотой вызвавшей их причины.

Все в этом спектакле было прекрасно. Прежде всего текст инсценировки, который углублял, умудрял и делал еще более добрым философский и этический смысл рассказа. Прекрасно было внешнее решение — предельно скупое и простое, но такое уютное, как никогда в театре не бывало. Все было очень английским, но не по-английски благостным, это был тонкий и умный перевод английского быта на чисто русское понимание.

Перевод, который я всегда вспоминал, читая пастернаковские переводы шекспировских сонетов. Но всего прекраснее были, конечно, актеры. И каждый в отдельности, и еще больше объединявшая их всех общая атмосфера, легкий, нежный, но крепкий и стойкий аромат спектакля.

Основой этой атмосферы была *доброта*. Не благожелательность, не отсутствие зла, злобности, а именно доброта, активная, действенная доброта.

Я в те годы (1914 – 1916) при всем своем «милитаризме» и воинственном «патриотизме» еще не дал заглохнуть в себе Сулеровым толстовским началам — любил читать и продумывать Евангелие, пытался если не жить, то хоть воспитывать свою душу согласно ему, но основа его была мне не то что недоступна, но мало понятна, трудно воспринимаема. Любить человека вообще, постороннего «ближнего» я не умел, не постигал возможности искреннего, ненасильственного чувства такой любви.

И именно «Сверчок» с этой его атмосферой помог мне: ощущение благотворности доброты, радости от нее, счастья, которое она дает творящему и испытывающему ее открыло мне смысл и цель жизни. Быть {119} добрым, быть таким, как люди «Сверчка», — в этом я видел тогда основу счастья человека.

Первым и главным носителем, создателем, творцом добра был М. А. Чехов в роли Калеба. Он с такой мощью, с таким накалом, так напряженно любил, так убедителен был в своей вере в добро, что и свирепый Тэкльтон — Вахтангов воспринимался через него и через слепые, но любящие глаза Веры Соловьевой не воистину злым. То, что к концу он преобразится, зритель чувствовал с самого начала, потому что верил, не мог не верить Чехову, который окутывал всех нежным облаком доброты, светившейся в нем и освещавшей всех, с кем он общался. Но добро нес не только он — и кроткая, слепая дочь его — Соловьева, и Джон — Хмара, и Мэри — Дурасова, и нелепая полудурочка Тилли Слоубой — Успенская. Все были его носителями, все убеждали в его непобедимости, в случайности, преходящести подозрительности, ревности, злобы — всего того, что зло пытается внести в жизнь человека.

Преображение Тэкльтона — Вахтангова воспринималось не только как победа добра, но и как самый убедительный показ борьбы добра со злом, полем для которой был Тэкльтон. Но мне и моим сверстникам самым ярким, самым светлым казался (а мне и до сего времени кажется) образ Феи — Гиацинтовой. Ее голос звенел так же нежно и лучисто, как сияли ее глаза. Она несла основное волнение автора и режиссера за благополучие исхода событий, и зритель делил с ней это волнение, это напряжение и душевно-деятельное участие в том, что перед ним происходит. То, что это происходило не на сцене, а тут же, в этом маленьком помещении, которое отделялось от зрителя только воображаемой преградой, — делало все еще более близким, волнующим, задевающим самые чувствительные и отзывчивые струны души. Все главное совершалось не только перед зрителем, а внутри его — в его сознании, в его чувствах…

Поэтому таким глубоким было воздействие. Ни одна проповедь, ни одна мистерия не казалась мне в те времена такой впечатляющей, такой активно изменяющей, так перестраивающей нравственный строй человека, как этот прекрасный спектакль. И это в нем было для меня мощно и устойчиво, и каждый раз его воздействие было все тем же, то есть он воспринимался мною всегда с одной и той же силой и в том же {120} направлении, убеждал в радостности самого процесса добротворения. И каждый спектакль и при жизни Сулера, и после его смерти говорил со зрителем голосом Сулера, в каждом звучала его интонация.

Но не один «Сверчок» был таким; далеко не первосортная пьеса шведского писателя Бергера «Потоп» дала Студии материал для прекрасного и тоже морально воздействующего спектакля. Чехов — Фрэзер! Мне кажется, что это было его лучшей ролью. В первом акте несчастный и отвратительный в своей злобе, брызжущий ядовитой слюной беспомощный гаденыш. Он как будто наизнанку выворачивался от ненависти ко всему окружающему…

Чистенький, аккуратно, почти элегантно одетый и причесанный, он казался ядовитой жабой, вся его внешняя элегантность забывалась, на него было противно и страшно смотреть. Его скрипучий голос, прерывающаяся, выплевывающая злобные слова речь — это было омерзительно слушать… И такое полное перерождение во втором акте!

Внешне он менялся в одну сторону: мятая, растерзанная, вылезающая из брюк рубашка с болтающимися расстегнутыми манжетами, дыбом стоящие слипшиеся волосы…

Внутренне — в другую: добрые, растерянные, внутрь себя смотрящие глаза, полный любви и понимания взгляд на и в других людей; полный ласки, любви и сочувствия голос; та же шепелявая и заикающаяся речь звучала теперь добротой, в ней было стремление и умение утешить и порадовать… Я не боюсь сказать, что это перевоплощение, этот переход от зла к добру был у него гениален. Причем это не был другой человек, нет, это был он же, но в другом аспекте, это была другая ипостась той же личности. После этого хотелось в каждом злом видеть его потайную доброту. Казалось не только вероятным, но несомненным наличие в каждом самом плохом человеке скрытого хорошего, а в добром и хорошем — еще лучшего, и это умение увидеть определяло меру доброты в смотрящем…

Я помню наши разговоры в гимназии — с какой силой в нас возникало стремление к добру, близости друг другу, взаимопониманию, — ко всему тому, что мы видели пробуждающимся в действующих лицах второго акта «Потопа».

{121} И третий акт, когда вновь торжествовало зло, нас не разочаровывал: то, что мелькнуло в людях в часы близости гибели — это и есть их истинная сущность, остальное же — лишь защитный панцирь, прикрываться которым вынуждает жизнь.

Конечно, не один Чехов создавал это убеждение, не в нем одном совершалась эта трансформация, но в нем она была всего ярче — уж очень он умел быть омерзительно жалок в первом и прелестно жалок во втором акте. И как актер он был выше всех, и материал роли давал ему эти возможности, как никому другому. Обаятелен был Хмара, но, насколько я понимаю, замысел роли был ему не по плечу, он — актер не дорос до образа, к которому стремился, к которому его вели Сулер и Вахтангов. Но эффектен он был чрезвычайно. В сущности, он был дирижером-руководителем акта. Под его влиянием совершалась метаморфоза людей, он давал тон добра. Но ведь может быть, что в оркестре при самом прекрасном дирижере ярче всего звучит, ведет мелодию один из инструментов. Таким ведущим инструментом был Фрэзер — Чехов. Но Сулер и Вахтангов сумели всех, весь ансамбль (и Сушкевича — Страттона, и Смышляева — Чарли, и холодную, хоть и плакавшую ручьями «настоящих» слез Бакланову — Лицци, и очень среднего актера Гейрота — Вира) сделать живыми, настоящими, близкими людьми. Зритель моего поколения любил их всех, страдал с ними, сочувствовал им всем. И для старшего поколения это был один из самых сильно воздействующих на психику, из самых добротворящих спектаклей. Для воспитанников же Сулера — особенно: в нем для нас звучал его посмертный призыв — напоминание о долге, об обязанности растить в себе добро и изгонять зло. Призыв верить, что добро сильнее и прекраснее и что в нем и есть настоящее счастье.

Каким памятником можно отблагодарить его за все это, его, нашего доброго учителя и друга, нашего бесконечно любимого, незабвенного Сулера?..

## Война

Лето 1914 года мы все (Станиславские, Эфросы, Санины и мы) проводили в Мариенбаде (нынешнем чехословацком Mariánské Lázné). Нас окружала большая {122} группа очень остроумных людей. В разных комбинациях объединялись и «работали» такие профессионалы, как Никита Балиев (создатель, руководитель и конферансье «Летучей мыши»); Тэффи — постоянная фельетонистка газеты «Русское слово», автор нескольких сборников юмористических рассказов; Семен Авьерино — солист-альтист из Ростова-на-Дону, «испытанный остряк», почти профессиональный анекдотист. Дилетанты — «любители» этого жанра, такие, как Н. А. Смирнова, ее племянник Н. Гольденвейзер, иногда Л. М. Леонидов (в периоды хорошего настроения) и мой отец, у которого был свой жанр — военные и поповские анекдоты, миниатюры и анекдоты «под Вишневского» (А. Л. Вишневский плохо понимал соль анекдотов и рассказывал их всегда с опущенным или перевернутым смыслом), — состязались не без успеха с «профессионалами».

Второго июля (15/VII) отметили десятилетие со дня смерти А. П. Чехова — отстояли панихиду в местной русской православной церкви. В этот же день праздновали годовщину (четырнадцать лет) свадьбы моих родителей. Все были на безалкогольной диете, так что собрались за чаем с тортами. Анекдоты и шутки, розыгрыши и контррозыгрыши пенились и пузырились, как шампанское; утомленные смехом застольники утихли, собирались с силами для новых выдумок, когда один из компании, Н. Гольденвейзер, сказал: «Смеяться осталось недолго — то, что в Сараеве убили эрцгерцога, кончится всеевропейской войной. Тогда всей нашей жизни конец». На него зашикали и продолжали изощряться в остротах, обрадовавшись новой теме. Никто в компании не верил, никто ничего не предчувствовал. А конец всей «той жизни» был совсем, совсем рядом…

После окончания курса лечения компания разбилась. Санины, Эфросы и мы решили провести конец отпуска на море в Италии, недалеко от Генуи, в местечке Сестри Леванте. Первыми выехали туда мы с матерью и Екатериной Акимовной Шенберг, сестрой Санина. Поехали кружным путем: на Нюрнберг, Ротенбург, в Мюнхен, где должны были встретиться с Саниными и Эфросами. Отец, позднее из-за гастролей в Киеве начавший свой курс лечения в Мариенбаде, еще задерживался там и должен был присоединиться к нам потом. Станиславские, кажется, собирались в {123} Женеву, где жила бывшая гувернантка их детей Эрнестина. Отец должен был ехать с ними до Мюнхена, а потом через Бреннер в Геную к нам.

Наше путешествие по Баварии было чудесным. В Нюрнберге мы осмотрели древнюю крепость с дворцами, садами и Folterkammer — башню пыток со знаменитой Железной девой, где казнили преступников, и со смешной двенадцатилетней пигалицей гидом, которая, тряся белокурой косичкой и шмурыгая красным острым носиком, рассказывала нам тоненьким голоском о способах казней и пыток: «Вот железные ножницы для отрезания языков, а вот игла для выкалывания глаз; эти лучинки, загнав их под ногти, зажигали… Вот щипцы для раздавливания самых чувствительных частей мужского тела…» и т. д. Нервную Екатерину Акимовну затошнило, а мать шепнула мне: «Запиши и запомни. Будешь рассказывать Константину Сергеевичу — он очень оценит».

Были в доме Ганса Сакса, видели его «восковую персону», его инструменты и кружку, из которой он пил пиво. Я все старательно записывал, много снимал своим «кодаком».

В Ротенбурге не надо было ходить в музеи — весь город был музеем. Окруженный отлично сохранившимися городскими стенами и глубоким рвом, через который были перекинуты когда-то подъемные, а теперь постоянные мосты, ведущие в город сквозь мощные башни, весь город вмещался в своих древних пределах. Узкие улицы, темные дворы, крошечная площадь Ратуши со знаменитыми фигурными часами — все было как будто в заповеднике, таким, каким было триста лет назад. Часы на ратуше были главной гордостью города: в двенадцать часов дня в них открывалась дверка, из нее высовывалась фигурка старичка с кружкой пива в половину его роста, и в двенадцать приемов, пока били часы, он «выпивал» всю кружку, запрокидывая ее все выше и выше — это было памятником спасения Ротенбурга от разгрома вражеским войском во время Тридцатилетней войны. Старый бургомистр обязался выпить ведро пива, за что неприятельский генерал избавил город от гибели.

Мы ходили по улицам и умилялись вкусом немцев и умением беречь старину: на весь город был только один новый дом, нагло новенький, отделанный кафелем с модернистским орнаментом, но, одинокий, он не {124} мог испортить всего ансамбля, а своей пошлостью только оттенял красоту города. Перед этим домом сидел его владелец и, увидев, что мы остановились и смотрим на его собственность, с гордостью сообщил нам: «S’ist mein Haus» («Это мой дом»).

Было дивное знойное лето. Бавария казалась нам процветающей, сытой, доброй и абсолютно, непоколебимо миролюбивой, даже по сравнению с Австрией, где все-таки хоть изредка проскальзывали антирусские настроения.

Приехали в Мюнхен, осмотрели его изумительную пинакотеку, и старую и новую, окрестности баварской столицы, знаменитые загородные дворцы и парки, прекрасный дендрарий…

Приехали Санины и Эфросы, и вся компания двинулись в Италию. Помню необыкновенной бархатистости зеленые луга Тироля, снежные вершины вдали, быстрые, зеленые сквозь пену горные реки — и пробуждение в Вероне, куда мы, видимо, приехали вечером. Верону плохо помню — мы там были только до полудня; остался в памяти древний, еще римский цирк и тихие улицы, по которым извозчики ездили шагом, как на похоронах. Ночью — Милан, неправдоподобной красоты собор при лунном свете, крепчайший запах чеснока от носильщиков, разговор исключительно жестами — один Эфрос с помощью латыни кое-как объяснялся. Утром — Генуя. Синее море, пароходы, корабли, яхты. Гостиницы с парком, в котором прямо на земле, без кадок и горшков, росли пальмы самых разных видов. Когда я увидал, что на огромной пальме сидит стайка самых что ни на есть вульгарных русских воробьев, я ощутил, как мы далеко от родины — уж очень здесь все иначе: другой воздух, другой запах от земли, от растений, от животных и от людей. По-другому печет солнце, по-другому шуршит листва… Если в Вероне все казалось медлительно сонным, то тут, в Генуе, наоборот, все мчалось — извозчики ехали широкой рысью или галопом, трамваи неслись с пронзительным звоном и визгом колес по рельсам на поворотах, газетчики тоже с визгом совали в нос газеты.

После Вероны и ночного Милана как будто уши прочистили и глаза промыли — так все звонко и ярко.

Через день мы уехали по приморской дороге с десятками туннелей в Сестри Леванте. Толстая, усатая, необычайно горластая хозяйка приняла нас, {125} особенно меня («A che bello bambino!»[[5]](#footnote-6)), фамильярно ласково, будто ждала нас долгие годы, а знает нас с детства. Голосовой аппарат у нее был такой, какого никто из наших не встречал: она то ворковала нежно, как горлица (с гостями), то визжала пронзительно, как кошка (на всю прислугу), то орала хриплым басом, как ломовой извозчик (на поставщиков-рыбаков). Хриплый, лающий хохот Фальстафа мгновенно переходил в молитву.

Не знаю, сколько мы прожили там, думаю, дня два‑три, как началась война. Италия еще не воевала, но она была в союзе с Германией и Австрией, которые воевали с нами, значит, могла вступить в войну в любую минуту. Тогда мы, русские, оказались бы в плену. Правда, наша хозяйка, да и все другие итальянцы клялись, что они ненавидят проклятых tedeschi (немцев) и любят русских и французов и никогда не будут с ними воевать. А уж austriaci (австрийцы) — это ведь извечные враги Италии. Но ведь не они решали! А пока что банки перестали платить по аккредитивам и менять русские бумажные деньги.

Эфрос помчался в Геную, где консулом был (или в консульстве был, не помню) его коллега по «Русским ведомостям» М. А. Осоргин, получил немного денег и, главное, совет: как можно скорее ехать в Венецию, откуда на днях отойдет (последний, может быть!) пароход на Одессу.

В это время группа русских, в которой были отец и Станиславские, была в Мюнхене. Мягкие, веселые и уютные баварцы мгновенно переродились в озверевших хамов. С большим трудом перенеся оскорбления и издевательства вплоть до угрозы расстрела (в виде шутки — «надо их попугать!»), эта группа выбралась в Швейцарию. Выпускали туда по частям, отец просил каждого выпускаемого послать его жене в Италию телеграмму. Содержание телеграмм было разное. Когда казалось, что они интернированы и пробудут в Германии до конца войны, он просил телеграфировать: «Уезжайте в Россию»; когда появилась надежда выбраться в Швейцарию: «Приезжайте в Швейцарию»; когда мелькнула надежда на разрешение следовать по намеченному пути: «Ждите в Сестри Леванте». Те, кому удавалось выбраться, более или менее добросовестно {126} выполняли поручение, и к нам приходили телеграммы противоположного содержания из разных мест Швейцарии.

Мать была в полнейшем отчаянии. Послушавшись одной из телеграмм и уговоров друзей-спутников, она поехала с ними в Венецию, но там, накануне посадки на пароход, получила телеграмму: «Ждать в Италии». Продала билеты, с огромным трудом купленные для нее Эфросом, проводила спутников на пароход, собралась на последние гроши ехать в Геную на свидание с отцом, как вдруг новая телеграмма из Швейцарии: «Уезжайте в Россию». Не разобравшись в датах, мать поплыла со мной и вещами на гондоле к пароходу, но было уже поздно — нас не пустили, и пароход отчалил. Мать ломала руки, я ревел… Вернулись в гостиницу, а тут новая телеграмма: «Немедленно ехать в Берн» (Швейцария). Мать застыла и одеревенела от полнейшего отчаяния, от беспомощности и жути одиночества. Надо было что-то решать, с кем-то советоваться… Я был не в счет: несмотря на свои тринадцать лет, соображал я ситуацию плохо — мечтал только о войне, о том, чтобы пройти через всю Австрию, «все узнать», перейти фронт и сообщить нашим генералам «главные военные тайны», и от этого наши победят и возьмут Вену и Берлин. А я, как дядя Эразм, сразу получу все ордена, и меня произведут в офицеры и дадут командование подводной лодкой.

Мать и плакала, и молилась, и с ужасом ждала еще одну зеленую бумажку — телеграмму с новым распоряжением. Почему она, такая всегда решительная и самостоятельная, не принимала решения сама, как она всю жизнь это делала, я не понимаю.

Видимо, катастрофа войны, безденежье и ужас от того, что «распалась связь времен», лишили ее свойственной ей смелости. Она не хотела брать на себя никаких решений, хотела подчиниться какому-нибудь диктату. И вдруг этот диктат явился.

К нам в номер вошел портье и указал на мать какому-то маленькому человеку в котелке. Тот, не снимая шляпы, сказал по-немецки: «Сударыня, вы должны немедленно следовать за мной». Нас напугала немецкая речь, такая редкая в Италии, и больше всего, как потом вспоминала мать, не снятый вошедшим котелок. Мы спустились к выходу, нас ждала гондола, {127} быстро и в абсолютном безмолвии мы поплыли куда-то. Мать по своей привычке терла себе руки, чтобы привести в порядок нервы и успокоиться, я представлял себе piombi (тюремную камеру под свинцовой крышей), пытки, кандалы и т. п., будто читал о себе какой-то исторический роман, вроде популярного изложения байроновского «Марино Фальеро», и, конечно, трусил. Мать ехала молча, только когда причалили к какому-то старинному дому, спросила, тоже по-немецки: «Куда мы приехали?» Провожатый пожал плечами и ничего не сказал, а встретивший нас и помогавший матери шагнуть из гондолы слуга сказал: «Маркиз Паулуччи ждет вас». Это имя никого из нас не успокоило, скорее, наоборот. Мы шли по бесконечной анфиладе комнат, увешанных картинами, со странно, по-парадному расставленной мебелью, слуга открывал перед нами двери, пропуская нас вперед, опять обгонял, чтобы открыть. Так почетно мы дошли до большого двусветного зала. Нас попросили подождать, и через несколько минут к нам вышел небольшого роста, очень элегантный пожилой господин, вежливо поклонился матери, потрепал меня по голове и спросил по-французски, на каком языке мадам желает говорить. Услыхав ответ, что французский вполне устраивает, предложил матери сесть и на изысканном французском языке сообщил, что полученные на имя мадам четырнадцать телеграмм различного содержания обратили на себя внимание секретной полиции. Вот досье, в котором копили их, они подобраны по срокам отправки. Он лично разобрался во всем этом деле, выяснил через особые каналы, что супруг мадам, вырвавшись из немецкого плена, находится в настоящее время в Берне, и мадам должна туда немедленно отправиться. Возможно, что будут и еще телеграммы противоречивого содержания, но они мадам смущать не должны. Тут он улыбнулся и сказал, что лучше их вообще не получать, об этом он позаботится. Что касается билетов до Берна, расчета в гостинице и доставки нас на вокзал — мы беспокоиться не должны. Все будет устроено его секретарем по самой дешевой цене и при самом большом комфорте. Он расспросил про профессию мужа мадам, «с живой радостью узнал», что и мадам тоже артистка, сказал, что артисты — лучшие, избранные люди, приласкал меня и отпустил нас.

{128} Секретарь действительно все устроил: когда мы подъехали к гостинице, в нашу гондолу внесли наши вещи, счет за постой был до смешного маленький, билеты были куплены третьего класса, без плацкарт, но посадили нас в отдельное купе первого класса, и мы, ошеломленные всей этой предупредительностью и оперативностью, покинули Венецию.

При прощании секретарь угрюмо сказал матери на своем тирольско-немецком диалекте, чтобы она не вздумала давать кондуктору на чай, так как полиция это ей запрещает. Тут только мы сообразили, что нашим «благодетелем» был начальник полиции…

Главное в этом деле было то, что мать получила приказание, что с нее была снята ответственность, необходимость решать. Все, что делали и как отнеслись к нам итальянцы, поразило нас глубоким благородством, человечностью, человеколюбием. Ни один итальянец ни в Сестри, ни в Генуе, ни в Венеции не брал с нас чаевых. Итальянские слуги, которые стараются сорвать с иностранца за каждый чих, когда наши предлагали им на чай, возвращали деньги или просто прятали руки за спину со словами: «Dopo la guerra» («После войны»). Жирный и важный портье носился по лестнице, укладывал наши вещи в гондолу и не только не взял предложенную ему матерью лиру, но еще сунул мне пол-лиры, чтобы я съел на вокзале мороженого — «ведь в Венеции лучшее в мире gelato (мороженое)».

Уехали мы со слезами умиления, поклявшись всегда и везде делать добро каждому встречному итальянцу.

Наутро мы переехали швейцарскую границу и среди дня уже были в Берне, где нас на вокзале встретили отец, Владимир и Николай Афанасьевичи Подгорные и Н. О. Массалитинов. Паулуччи телеграфировал в русское посольство с просьбой сообщить господину Качалову день и час приезда его жены. Это было завершением итальянской любезности. А подъезжая, мы с тревогой думали о том, каким способом будем разыскивать наших, бернского адреса которых мы не знали.

Вся компания жила в одном очень скромном отеле, хозяин которого, давно связанный с русскими эмигрантами, вошел в тяжелое финансовое положение застрявших в Швейцарии и не имевших возможности {129} реализовать свои аккредитивы путешественников и предоставил им полный пансион с сорокапроцентной скидкой (по себестоимости). Пансион был крайне скудным, порции были такие маленькие, что привыкший много и хорошо поесть Константин Сергеевич начал голодать. Он быстро худел и слабел. Вся компания с нетерпением ждала нас, чтобы вместе с нами покинуть уже надоевший, унылый и голодный для них Берн и перебраться в Беатенберг, где русский, кажется, даже московский врач — доктор Членов — владел крупным отелем-санаторием.

Доктор Членов предложил Константину Сергеевичу и всем, за кого тот может поручиться, жить у него на полном, самом первоклассном пансионе в кредит хоть до конца войны. Надо сказать, что тогда никто не допускал и мысли, что война может продлиться больше четырех-пяти месяцев.

В Берне, кроме ямы с медведями, ничего интересного не было. Наши еле расплатились в отеле и самым скромным способом, в третьем классе поезда и на палубе парохода, переехали в Беатенберг.

На Константина Сергеевича, не знавшего никаких лишений, недоедание подействовало угнетающе… Когда наши курильщики покупали папиросы, он, выяснив, сколько они стоят, сказал: «Ох‑ох‑ох‑ох» — и начал разговор о вредности курения, а потом заговорил о необходимости беречь каждый сантим… «Кто знает, долго ли нас Членов прокормит, да и как будет кормить, может быть, придется прикупать, а денег не будет».

Я плохо запомнил короткий переезд по озеру на палубе крошечного, стерильно чистого пароходика. Меня, видимо, больше занимали машины парохода, колеса, плицы, рулевое управление и т. д., чем пейзажи, окружавшие озеро, так как я совсем их не заметил… Потом был интереснейший подъем по фуникулеру от берега озера до самого Беатенберга, который стоял высоко над озером. Гостиница-пансион, принадлежавшая Членову (а может быть, он был только ее совладельцем, не знаю), была самого первого класса, у нас у всех было по отдельной комфортабельной комнате, почти у всех с балконами, выходящими на озеро. С этих балконов была видна цепь снежных гор {130} и красавица Юнгфрау, на которой заходящее солнце обозначало профиль девушки («юнгфрау»). Я этого профиля так ни разу и не разглядел, и Константин Сергеевич тоже, но я врал, что вижу, а он нет.

Константин Сергеевич очень быстро успокоился, привычные условия комфорта, покоя, предупредительности обслуживания хорошо вышколенным штатом прислуги сгладили впечатление плена в Баварии и скудности Берна. Но все-таки на другой день после приезда Константин Сергеевич слег и несколько дней не выходил из своего просторного номера.

Подгорный послал меня к нему с газетами — немецкими из Германии, немецкими, швейцарскими, французскими из Франции и из Швейцарии, австрийскими и т. д. Константин Сергеевич с ужасом посмотрел на эту кипу и вздохнул — ему хотелось знать о войне, и о политике, и даже о бирже, но читать всю эту массу разноязыкого и разного по направлениям и точкам зрения печатного хлама не хотелось. Вероятно, ему было жалко расстаться со своим блокнотом, в который он вносил свои записи по системе, для того чтобы медленно и трудно, с помощью словаря читать и сравнивать эти разноречивые сообщения. Вспомнив, что я знаю языки, он спросил, не соглашусь ли я перечитать хотя бы часть газет и рассказать ему, что в них есть. Я с восторгом, с такой радостью, что у меня в ушах загудело, не то что согласился, а схватился за такую почетную работу.

С этого дня я перечитывал с восьми до десяти утра по шесть-восемь газет, сопоставлял прочитанное и к десяти часам, когда Константин Сергеевич кончал свой первый завтрак, приходил к нему и подробно, с цитатами, с демонстрацией карт военных действий, докладывал ему о всех событиях в Европе и мире. Обычно я уже без четверти десять стоял у дверей его номера, и, когда коридорный официант по его звонку входил к нему за посудой от завтрака, я проникал в его спальню и, поцеловавшись с ним, спросив, как он спал, и сообщив, как спали мои папа и мама, как он их называл, приступал к докладу. Сначала это было по мере сил объективное изложение прочитанного в газетах, потом я обнаглел и начал излагать свои собственные соображения, сопоставления и даже (о, нахальство!) прогнозы развития событий. Это может показаться хвастовством, но это действительно было так: Константин {131} Сергеевич спорил со мной иногда, но по большей части он соглашался со мной и в беседах и даже спорах с другими, взрослыми людьми с полной убежденностью ссылался на мой авторитет. Над этим смеялись и пожимали плечами, видели в этом чудачество. Я слышал эти разговоры и, гордясь доверием моего божества, мучился тем, что из-за меня его поднимают на смех, что я являюсь причиной падения его авторитета. Сказать об этом ему, попросить его не ссылаться на меня, чтобы не ставить себя в смешное положение, я не мог — стыдно было. И вот так, гордясь и страдая, я прожил эти недели. Когда Константин Сергеевич стал выходить, мы отправлялись с ним в парк, и там я излагал ему свои соображения и сообщал о результатах изучения прессы.

В этом же пансионе жил молодой человек, кажется, племянник доктора Членова; он как-то застал нас за разработкой планов предполагаемого нами прорыва русской армии от Лодзи к Данцигу и окружения немцев в Восточной Пруссии. Он, думая, что Константин Сергеевич забавляется со мной, как с ребенком, начал в этом же ключе расспрашивать меня и поддакивать мне так, чтобы рассмешить Константина Сергеевича моей милой детской наивностью, думаю, что он даже подмигивал ему, указывая на меня. Неожиданно Константин Сергеевич рассвирепел, обидевшись за меня, и со всей мощью своего темперамента обрушился на ничего не понимавшего благовоспитанного и очень образованного молодого человека. Очевидно, такое отношение ко мне рикошетом унижало его, раз что он мне верил и принимал меня всерьез. В дальнейшем у Константина Сергеевича было несколько столкновений-споров с этим молодым человеком, очень вежливых и взаимно уважительных по форме, но внутренне полных неприятий друг друга и глубокой антипатии.

Один из споров я помню. Константин Сергеевич утверждал необходимость полного разграничения понятий культуры и цивилизации. Внешняя цивилизация, если она не является следствием внутренней культуры, — вредна и порочна. Цивилизация в той форме, в какой она проникает в народ, особенно в России, несет с собой гибель истинной, глубоко народной культуры. Она губит нравственность, уничтожает этические и эстетические критерии, издревле присущие народу. Он {132} утверждал, что от народного праздника масленицы или дня Ивана Купалы к Высокому Театру путь прямее и ближе, чем через фабричную или помещичью любительщину; от хоровода и игрищ «А мы просо сеяли, сеяли…» ближе к балету, чем от «кадрели»; от старой русской песни — к опере, чем от частушек… Народный костюм, такой разнообразный по губерниям и народностям, прекрасен; «спинжаки», кофты и платья из дешевых ситцев — уродство… Вероятно, в этих утверждениях была наивность, были они слабы и с точки зрения политико-экономической и исторической, было тут и влияние Толстого — Сулера, была и тоска по родине; смутное, свойственное коренному горожанину стремление к природе; раздражение от надоевшего европейского городского мещанства, да еще только что так проявившего себя в милитаризме немцев — «культуртрегеров» и «знаменосцев цивилизации».

Тогда мне казалось, что он мудр и прав незыблемо и неопровержимо, что сомнения в истинности его утверждений для человека честного и мыслящего невозможны. Но, к моему ужасу, спокойно, логично и методично, систематически оглупляя и остраняя тезисы Константина Сергеевича, «наш с ним» противник не оставлял от положений Константина Сергеевича камня на камне. В общем, он по методу reductio ad absurdum[[6]](#footnote-7) загнал Константина Сергеевича в совершенный тупик, доказал полную несостоятельность его утверждений, наивность и утопичность его воззрений. Я был подавлен поражением моего кумира, да еще и враг был такой ничтожный и презренный. Ночами и во время одиноких прогулок я придумывал доводы, которые мог бы подсказать Константину Сергеевичу, чтобы он разгромил и уничтожил своего противника. Я допускаю предположение, что он спорил больше от досады на мещанское благополучие своего противника и представляемого им мира, так отвратительно оскалившего свои гнилые клыки, чем от искренней веры в возможность буколического счастья народа.

В то же лето Константин Сергеевич интересно, с глубоким, я бы сказал, творческим пониманием рассказывал мне о том, как фабрика Алексеевых реорганизовала производство, перейдя от выпуска золотой канители к выпуску тончайшей медной проволоки для {133} межконтинентальных подводных телеграфных кабелей. Видимо, в экономике, в организации производства в вопросах мирового рынка он разбирался по-своему.

Все случайно застрявшие в Швейцарии русские путешественники, опомнившись и осмотревшись, начали тем или иным способом пробираться на родину. Одни ехали во Францию, чтобы через Англию, Норвегию и Швецию попасть в Торнио (русско-шведская граница); другие, те, кому трудно было получить все эти транзитные визы, устраивались на русские пароходы, которые война застала во Франции и Италии, путь которых домой шел вокруг всей Северной Европы в Архангельск (путь через не воевавшую еще, но враждебную русским Турцию был этим пароходам закрыт); третьи пробирались через Италию в Грецию, Болгарию и Румынию (они еще были нейтральны).

Нашей компании предстояло решить этот вопрос и выбрать путь. Решение зависело от Константина Сергеевича — возвращаться без него и вообще дробиться не хотели. Кроме любви и дружбы были еще (для части нашей компании решающие) соображения чисто практические: Константин Сергеевич имел несравнимо больший вес в мире, чем все остальные, вместе взятые. Значение его и как признанного вождя русского театра, и в качестве одного из вождей мирового театрального искусства было громадно.

Добиться решения от Константина Сергеевича было очень трудно. Травмированный пережитым в Баварии, он не мог преодолеть страха, возникавшего в нем при одной мысли о возможном плене или даже положении зависимости, подчиненности грубой, враждебной вооруженной силе.

Н. А. Подгорный взял на себя задачу: найти наименее опасный путь возвращения на родину, а также добиться от Константина Сергеевича согласия этим путем отправиться. Задача его, особенно во второй части, оказалась безумно трудной. Способ добраться до России был найден самый лучший: из Марселя в первых числах сентября отходил в Одессу пароход французского общества «Messagerie Maritime». Билеты первого класса с полным питанием в пути нам согласились продать в кредит, с оплатой по прибытии в Одессу. {134} Добраться до Марселя было сравнительно просто: дорогу до Женевы оплачивал (в долг, конечно) доктор Членов, от Женевы до Марселя билеты нам обещала купить Эрнестина (бывшая гувернантка Станиславских). Надо было только доказать Константину Сергеевичу полную безопасность морского перехода и, главное, что турки (которых, очевидно, еще по воспоминаниям детства он до ужаса боялся) еще в войну не вступили и не скоро вступят.

Как-то раз, когда Николай Афанасьевич сослался на С. В. Халютину, которая не побоялась вдвоем с дочкой-девочкой отправиться в гораздо более сложное путешествие через Балканские государства, Константин Сергеевич возразил ему: «А почему вы знаете, что она не сидит сейчас где-нибудь в Константинополе с фиговым листом и не просит милостыню?» Возражать против этого было трудно — сообщения о приезде в Москву ни от кого из уехавших не поступало. Николай Афанасьевич изобретал такие сообщения, якобы слышанные им от «одних знакомых, которые получили известия», но Константин Сергеевич этим разговорам не верил, а показать ему письма или телеграммы нельзя было. И почта, и прежняя телеграфная связь с Россией были нарушены и еще вновь не налажены.

Теперь Подгорный по утрам караулил меня, чтобы инструктировать, о чем говорить и, главное, о чем нельзя говорить Константину Сергеевичу. Темой абсолютного запрещения были действия немецких крейсеров «Гебен» и «Бреслау», прорвавшихся в Мраморное море, спасаясь от гнавшихся за ними английских кораблей. Нельзя было касаться вообще действий флота в Средиземном море. Вопрос отношения Турции к странам Согласия был запрещен. Заметки о минах не пропускались «цензурой». Сообщения о чуме, холере, дизентерии в портовых городах Средиземного моря не должны были попасть к Константину Сергеевичу, даже если эти города не лежали на нашем пути: «А если нас туда буря занесет?»

Я подчинялся Николаю Афанасьевичу и если не врал, то, во всяком случае, молчал о том, что могло напугать Константина Сергеевича или как-то повлиять на его намерение.

Решающим, мне кажется, явилось сложившееся «у нас с ним» убеждение, что, если немцы не посчитались с нейтралитетом Бельгии и, грубо нарушив его, {135} вышли правым флангом в Северную Францию, — они в ближайшее время нарушат нейтралитет Швейцарии, чтобы выйти левым флангом в Прованс и отрезать Францию от Средиземного моря.

У меня долго хранилась вырезанная из газеты карта Европы, на которой рукой Константина Сергеевича были обозначены пути прорыва германской армии через Швейцарию. Выходило, что места предполагаемых нами боев где-то в нашем районе. Это было страшнее «Гебена», холеры и турецких зверств. Константин Сергеевич запретил мне говорить об этом варианте развития военных действий кому бы то ни было («зачем пугать людей зря») и сразу же из успокаиваемого и опекаемого превратился в успокаивающего — ведь самое страшное знал только он (я не в счет) и таил его от более слабых и пугливых. Такая перемена в его психике сыграла большую роль в нашем путешествии: вместо того чтобы прибыть в Марсель в день отплытия или за день до него, мы, подгоняемые Константином Сергеевичем, приехали туда за четыре дня. Это было бы неплохо, если бы не проклятый денежный вопрос. Правда, в связи с войной туризм прекратился и цены в гостиницах и ресторанах Франции очень упали, так что терпевшие убытки хозяева были рады всяким гостям и просто разрывали нас на части, предлагая огромные скидки.

Путешествие от Берна до Женевы я, очевидно, проспал — ничего не помню. Женеву помню как очень красивый, чистый, элегантный город, ярко-синее озеро перед зелеными с белыми вершинами горами.

Приветливая Эрнестина и ее семья. Бодрый, подтянутый, с напряженными (видимо) нервами Константин Сергеевич, и сладкое, пряное чувство тайны между нами. По Женеве проходили швейцарские воинские части — он делал «гм‑гм» и показывал мне на них: подтверждение наших догадок. В наш вагон набилось много молодых людей с мешками — «мобилизация», еще подтверждение. Мосты и туннели охраняются солдатами — опять по-нашему выходит. Но — молчок, пока не выедем из Швейцарии, не надо сеять паники.

Лион показался унылым, мрачным. Дорога от Лиона до Марселя очень красива — все время вдоль Роны, очень все живописно и ярко. Ехали в третьем классе, сидя. Спутники менялись почти на каждой станции. Ехало много солдат — запасных, все маленькие, {136} тощие, заросшие, небритые… Разговоры панические. Париж вот‑вот возьмут. Наших, то есть французов, убивают, как фазанов, из-за этих идиотских красных штанов и синих мундиров, тогда как немцы все в сером, их и не видно. Настроение паническое и безнадежное, надежда только на африканцев да на русских: «Почему они так долго не приходят», — географию никто не знает.

Узнав, что мы русские, все становились очень сердечными, угощали вином из бутылок; наши, чтобы не обидеть, прикладывались к горлышкам, но пить боялись. Какой-то пожилой крестьянин, уже недалеко от Марселя, войдя в вагон, сел на пол, размотал мешок, вынул из него оковалок копченого сала, головку чесноку, кусок хлеба и бутыль вина. Он с такой грацией отрезал большим складным ножом шматочки сала и куски хлеба, складывал их, потерев предварительно чесночком, и отправлял в рот и долго, вкусно жевал, запивая вином, что Константин Сергеевич залюбовался им, и я заметил, что он бессознательно повторяет его движения. Массалитинов сказал: «Французский Платон Каратаев», но Константин Сергеевич не реагировал, он продолжал со смаком смотреть на крестьянина. До него либо не дошло замечание Массалитинова, либо он не согласился с ним. Вернее же, он просто не любил ссылок на литературу, и его восприятие людей и обстоятельств было свежее и индивидуальнее, ему не нужны были повторы, ссылки на увиденное уже другим, хотя бы и гением; ему было дорого свое, непосредственное. Я думаю, что это (нелюбовь к ссылкам на уже кем-то наблюденное, на уже бывшее, созданное в любом виде искусства) свойственно всем истинным гениям.

Марсель кипел, толпы людей на Каннебьер (главная улица) не расходились до глубокой ночи. Они как-то непрерывно пенились и вскипали, оседали и опять вскипали. То с восторгом вопили, прыгали, почти плясали, приветствуя арабскую конницу из Алжира, то ревели «A mort!» («Смерть!»), несясь вслед за экипажами, в которых провозили пленных немецких офицеров. Их возили, очевидно, для поднятия настроения этих толп.

На другой день после приезда Николай Афанасьевич взял меня с собой в порт посмотреть на «Экватор», который стоял там под погрузкой угля. Пароход нам {137} показался маленьким и каким-то немощным по сравнению с рекламируемыми в разных проспектах бюро путешествий океанскими пароходами. Николай Афанасьевич откуда-то взял (может быть, и выдумал), что он трехтрубный, и рассказал об этом Константину Сергеевичу, и вдруг у парохода оказалась всего одна труба. Мне приказано было молчать о количестве труб. Надеялись, что Константин Сергеевич не спросит. А он спросил. Николай Афанасьевич вынужден был сказать, что труба всего одна, но зато «во‑от какая огромная». Николай Афанасьевич пытался успокоить Константина Сергеевича, щеголяя непонятными Константину Сергеевичу и ему самому словами — «регистровыми тоннами водоизмещения», «узлами хода», «лошадиными силами машины», «атмосферами котла» и т. д., но Константин Сергеевич замрачнел совсем.

Старый вариант «прорыв через Швейцарию» на юге Франции уже не действовал, и опять всплыли страхи морского перехода: от взрыва на мине, потопления немецкой подлодкой, кораблекрушения, пожара на борту, эпидемии, пленения янычарами до простой морской болезни.

До минуты подъема якоря Николай Афанасьевич не был спокоен, а когда отплыли, он заболел сам и почти до Смирны пролежал в каюте. Плавание было на редкость благополучным, первая и последняя качка была где-то у берегов Корсики, а потом до самой Одессы была дивная погода. Свои обязанности по осведомлению Константина Сергеевича я исполнял теперь в очень сокращенном виде: в двенадцать часов дня заходил к пароходному радисту, с которым у меня сложились очень хорошие отношения, и получал от него сводку радиосообщений и координаты нашего местонахождения; с этими сведениями я шел в каюту Константина Сергеевича, из которой он до второго завтрака никогда не выходил, и сообщал ему все, что знал от радиста и что слышал от команды.

Несмотря на отличную погоду, Константин Сергеевич очень мало времени проводил на палубе и самый необходимый минимум времени в столовой и кают-компании. Видимо, он не особенно хорошо себя чувствовал, поэтому кроме часов завтрака и обеда и по четверть часа несколько раз в день прогулок — моцион на палубе — он все время проводил в каюте.

{138} Мы почти целый день стояли в порту острова Мальта. На берег никого не спустили, и все пассажиры висели на поручнях, рассматривая городок Ла Валлетта.

У самых бортов парохода плавали и ныряли бронзовые черноголовые мальчишки, выпрашивая деньги, которые им бросали в море, — они ныряли за монетками, исчезая из глаз в многометровой лиловой глубине, и через минуту-полторы напряженного ожидания обнаруживались где-то очень глубоко и выныривали, держа монетку в зубах. Страшная игра собирала все больше и больше зрителей, вышел и Константин Сергеевич, но после первого же нырка, дождавшись появления маленького водолаза, держась за сердце и за горло, Константин Сергеевич грозным, трескучим от гнева голосом крикнул: «Стыдно, господа, вы же не римляне в цирке!» — и ушел. Почти все пассажиры были русские, многие смутились, другие рассмеялись. Но деньги бросать перестали. Тогда один из младших офицеров, француз, понявший по выражению и интонации, что сказал Константин Сергеевич, снял фуражку, обошел всех пассажиров, собрал насыпанные в его фуражку деньги, спустился в шлюпку, крикнул что-то мальчишкам. Они вплавь собрались вокруг его шлюпки, и он прямо в руки раздал им все собранное. Мальчишки вылезли на берег и прокричали «ура» в честь Франции и в честь России. Офицер, видимо, объяснил им, кто пассажиры этого французского парохода.

Константин Сергеевич, когда узнал о том, каким образом этот офицер довел до разумного конца его справедливое, но грозившее ущербом нищим мальчишкам выступление, подарил ему свою карточку с хорошей надписью.

На Мальте, конечно, стояли корабли британского военного флота, но мы их не заметили. Вообще войну на море мы почувствовали в первый раз уже в Эгейском море.

В тихий солнечный день нас вдруг окружили три или четыре миноносца, мы остановились (при этом пароход сразу начало покачивать); с одного миноносца спустили шлюпку, она быстро подошла к нам, спустился трап, и по нему быстро взбежали два офицера и два матроса с винтовками. Остальные матросы, положив весла, все оказались с винтовками в руках, часть {139} сидела, часть стояла вдоль трапа. Один матрос стал у радиорубки, другой — у штурвала. Офицеры прошли к капитану. Наши пассажиры, особенно дамы, с восторгом разглядывали загорелых гигантов красавцев, какими были все до одного матросы. Улыбались им, махали им платками, чуть не посылали поцелуи; кто-то произносил какие-то английские слова, приветствия и т. п. С ожиданием встречных восторгов сообщали, что мы Russians (русские), но ни один из матросов не улыбнулся. Они сохраняли какую-то пугающую мрачную серьезность. Иногда тихо переговаривались между собой, но полностью игнорировали пассажиров и команду, вели себя так, как будто на пароходе вообще никого не было. Наши были в недоумении: после бурной реакции французов, и штатских, и военных, при выяснении, что перед ними русские, поведение матросов казалось непонятным, даже унизительным. Вдруг кто-то сказал: «Господа, а может быть, это немцы?» И тут началась паника — за несколько секунд палуба опустела, с нее, как волной, смыло всех русских; французы поняли, вернее, догадались о причине паники, и многие захохотали, но англичане (так как это были все-таки англичане) не пошевелились. Ничего не отразилось на их лицах, как будто палуба была пуста с самого начала.

Мой приятель радист сказал мне потом: «Не удивляйтесь, они все такие, особенно во флоте, особенно в состоянии боевой тревоги. Я, как француз, этого не понимаю. По-моему, это признак трусости. Храбрый идет на смерть весело».

До сих пор помню, как неприятно было смотреть на этих неулыб, когда они так и покинули пароход без слова шутки, корректно откозыряв только провожавшему их до трапа капитану.

В Афинах, вернее в Пирее, нас не выпустили на берег. Это было досадно, так как очень хотелось вблизи посмотреть на Парфенон, на остатки кариатид, на синем небе так заманчиво белел Акрополь… Я почти ничего не знал о Древней Греции, кроме нескольких мифов в переложении Натаниэля Готорна, и то меня тянуло туда; воображаю, как расстроены были остальные, взрослые и образованные. Но ничего нельзя было сделать — Смирна предупредила, что если пароход пристанет в Пирее и спустит там пассажиров, то ни один турецкий порт не примет его и, главное, не позволит {140} пополнить запасы угля, так как в Греции якобы холера. Так мы и облизнулись на Афины, простояв три-четыре часа на рейде Пирея, чтобы сдать там почту и какие-то грузы, которые с трудом приняли на баркасы, даже не пришвартованные, а только подведенные к нашему борту. За соблюдением этого следил турецкий консул, плававший вокруг нашего парохода на моторной лодке.

Один из наших матросов ловко запустил ему в ухо яйцом, наполненным чем-то рыжим и вонючим. Им тоже хотелось на берег, и они злились на турок.

В Смирне высадка была разрешена, но без поездки в город, а в порту, кроме рахат-лукума и фесок, ничего интересного не было. Радист накормил меня рахат-лукумом так, что я заболел и не мог сойти в Константинополе. Наши все, кроме Константина Сергеевича и Марии Петровны, высаживались и осматривали Айя-Софию, еще какую-то мечеть, базар и какие-то не то сады, не то кладбища.

Константин Сергеевич сидел в кресле на палубе, смотрел на Золотой Рог и волновался за всех, кто сошел на берег. Напугал и меня до того, что я пошел реветь в каюту, представляя себе, как моих отца и мать схватили янычары и собираются посадить на кол. Но все благополучно вернулись и рассказывали, что с ними все и везде были очень любезны.

К вечеру мы вышли из Константинополя и вошли в Босфор. Через час хода, когда мы уже видели впереди родное Черное море, раздался пушечный выстрел с одного из фортов — это был сигнал, но какая-то пяти- или шестилетняя девочка громко и отчетливо произнесла: «Не попали», и этой фразы оказалось достаточно, чтобы вызвать истерические вопли и рыдания. Уж очень все были напряжены: ведь всего через полчаса нас встретит русский флот, о котором мы знали, что он патрулирует у берегов Турции, опасаясь выхода «Гебена» и «Бреслау». А тут!..

Мы остановились. Подошел катер с турками. Оказалось, что выход из Босфора минирован и для проводки судна нужен лоцман.

Когда мы вновь двинулись, со стороны моря навстречу нам показался низко сидящий серо-зеленый, длинный и чем-то угрожающе страшный военный корабль. Это был знаменитый «Гебен». Он прошел у нас под бортом на расстоянии двадцати — двадцати {141} пяти метров, и вся команда на нем стояла спиной к нам. Мы шли с кормовым французским флагом и с русским — на мачте.

Когда мы разминулись с ним, когда вышли в море и от нас отвалил лоцманский катер, пошел дождь и нас стало немного покачивать, но все пассажиры вышли к столу, а после обеда долго не расходились с палубы, всматриваясь в темноту.

Среди ночи мать увидела луч прожектора, скользнувший по иллюминатору и осветивший нашу каюту, она разбудила меня, и мы пошли на палубу. Там были уже почти все пассажиры. Палуба освещалась то с одной, то с другой стороны вращающимися прожекторами, которые выхватывали из черной беззвездной тьмы силуэты двух русских эсминцев, встретивших и провожавших нас до утра. За день мы увидели еще несколько русских военных кораблей, торговых пароходов и рыболовных шхун.

Настроение было торжественное и радостно-приподнятое. Поздно вечером мы были встречены мощным прожектором с броненосца «Святой Евстафий» (кажется), который приказал нам остановиться и ночевать на внешнем рейде. С броненосца отвалил катер и подошел к нам, по трапу взбежал молодой, элегантный в своей белоснежной форме лейтенант и, переговорив на отличном английском языке с капитаном, вошел в кают-компанию первого класса, в которую моментально набились все пассажиры и команда, и ясным, звонким барственно-русским голосом заговорил: «Поздравляю вас, господа, с прибытием на родину, от имени командующего Черноморским флотом и начальника Одесского военного округа выражаю благодарность пароходному обществу, капитану парохода такому-то и всему экипажу за то, что они благополучно доставили вас всех и еще чрезвычайно ценные грузы, необходимые для победы над общим врагом. Вас всех, господа, я поздравляю еще и со славной победой: после некоторого затишья наши войска перешли в новое наступление и вчера взяли в Галиции город Ярослав. Ура!» Мы орали, вопили, ревели «ура». Константин Сергеевич закричал: «Шампанского! Дюжину!», все заказывали еще и еще шампанского, пели «Боже, царя храни», «Марсельезу», «Боже, храни короля».

Константин Сергеевич раскрывал рот во всю ширь и пел какие-то непонятные слова — он не знал слов {142} этих гимнов. Под крики «ура» лейтенант отплыл к себе на броненосец, а мы долго стояли на палубе, всматриваясь в огни Одессы, и так крепко, так сладко любили родину, Россию, могучую, ласковую, прекрасную нашу Россию, лучшую страну в мире. Константин Сергеевич тоже долго не ложился и в пальто с поднятым воротником и в кепочке сидел на скамье и смотрел в сторону Одессы. Он долго что-то напевал про себя так, как будто около него никого нет, потом запел почти в полный голос «Марсельезу». Оглянувшись, понял, что он не один, сконфуженно засмеялся и заговорил о гимнах. Единственный гимн, который имеет право быть национальным гимном, всенародной песней страны, это «Марсельеза» — она и по словам, и по мелодии, и по ритмам, и по темпу, в котором поется, выражает дух и характер народа, его темперамент, пафос. Она, как и народ, ее создавший и ею теперь ведомый, легка, бравурна, патетична и высока по накалу страсти. Она свойственна именно и только этому народу. Она звучит фальшиво, когда ее поют на другом языке и не французские рты, — он пропел нарочито лениво, как-то вразвалку: «Вставай, подымайся, рабо‑о‑чий народ!» — и испуганно оглянулся, засмеялся над своим страхом и после большой паузы продолжал; говорил о русском гимне, что он не народен, слишком параден, выспрен, ложноклассичен и холоден, в нем нет главного качества русского народа и русской культуры — простоты, искренности, широты, доброты и силы. Он надут, важен и пуст, а народ скромен и насыщен большими, но тихими чувствами. Надо было бы, чтобы такие композиторы, как Чайковский, Мусоргский, сочинили нам наш русский народный гимн. А пока уж лучше петь «Коль славен наш господь в Сионе».

Ненадолго разошлись поспать и собрать вещи, и с рассветом все были уже на палубе. Быстро, пока «Экватор» вводили в порт, прошли все таможенные формальности и проверку паспортов; о нашем приезде уже знали, и на пристани нас ждали толпы встречающих. Масса веселых старичков-носильщиков вбежала на борт парохода, и с типично одесскими остротами и шутками они расхватали наши чемоданы. Больше всего шутили над собой — над тем, что они одни остались и для работы, и для барышень — всех молодых призвали.

{143} Как-то в радости приезда мы забыли о том, что вернулись в воюющую страну. Но вдруг все стали серьезнее, улыбки, не сходившие с лиц со вчерашнего вечера, соскользнули с них…

В Одессе не ночевали даже, в этот же вечер, после парадного обеда в гостинице «Лондонская», мы сели в два вагона-микст, специально прицепленных для москвичей и петербуржцев (вернее, петроградцев — в наше отсутствие город был переименован).

Дорога была быстрой и веселой. Война ощущалась в том, что меньше стало видно молодых мужчин и что цены на продукты стали много ниже: все, что Россия экспортировала за границу, теперь старались реализовать внутри страны. Изобилие всего съестного в первые месяцы войны было поразительным даже для богатой продуктами России. От Киева в нашем вагоне ехали два офицера с фронта. Они рассказывали о полном, сравнительно легком разгроме австро-венгерской армии, что австрийские солдаты славянского происхождения (чехи, хорваты, словенцы, словаки, русины и даже поляки) не желают воевать и целыми ротами идут в плен, а иногда даже переходят на нашу сторону.

Уверенность в своем превосходстве, вера в нашу победу, спокойная убежденность в правоте нашего дела — как это было радостно ощущать, как разительно противоположно это было суетливой, лишенной веры в себя, крикливой «воинственности» толп в Марселе и угнетенности и забитости французских солдат, наших спутников в путешествии Лион — Марсель.

Да, наша родина непобедима, она ведь самая лучшая в мире.

В таких настроениях мы приехали в осеннюю, оранжево-красную и желто-голубую, златоглавую, звонкую Москву.

С Константином Сергеевичем я расстался очень надолго, до полной моей взрослости. Когда я стал работником театра, близости, дружбы, доверия уже не было — Константину Сергеевичу казалось, что я вхожу в разные чуждые ему группировки, представляю и защищаю чьи-то интересы…

Одним словом, ясности, простоты и прямоты тех, люнерских и беатенбергских, отношений уже не могло быть. Как мне жаль этого! До сих пор, до старости грущу.

{144} Лето 1915 года я жил на Влахернской платформе. Жил один. Отец был с театром в Петрограде, потом, после короткого заезда в Москву, в Кисловодске. Мать с мая до августа была на фронте. С осени 1914 года она училась на курсах сестер милосердия, кончила их, практиковала в Ново-Екатерининской больнице и в лазарете, который помещался в части здания Первой студии Художественного театра, поступила в Никольскую общину и в мае уехала с санитарным отрядом Союза городов в Галицию. Она писала мне оттуда интереснейшие письма, в которых для конспирации наша армия называлась «Сергей Николаевич». «Сергей Николаевич чувствует себя неплохо, его посылают в горы» — означало хорошие дела и наступление в Карпатах; «Сергей Николаевич стал часто прихварывать, не пришлось бы ему вернуться домой» — я должен был понять, что положение армии плохое и намечается отступление из пределов Австрии, и т. д. Письма все доходили без единой черной полосы военной цензуры, и я был осведомлен лучше, чем другие, читавшие только газеты. Я был очень горд и доволен тем, что у меня мать на фронте, что она получила Георгиевскую медаль за то, что работала под огнем, и, пожалуй, еще больше тем, что жил один.

Мне сняли комнату с полным пансионом у барсовских друзей Гроссманов. Там же неподалеку снимали дачу Эфросы. Но я очень мало бывал в то лето и у Барсовых и у Эфросов, так как был полностью поглощен, увлечен, очарован семейством Гроссманов. Это была настоящая московская интеллигентская семья, состоявшая из редко бывавшего на даче отца семейства — владельца (в прошлом — мастера) небольшой фитильной фабрики (около сорока рабочих и служащих), прибалтийского немца, но квасного русского патриота Густава Францевича, его жены, в высшей степени интеллигентной, умной и интересной женщины, сына-студента, филолога и пианиста, дочери-курсистки и младшей десятилетней дочери-гимназистки.

Меня принимали там, несмотря на мои четырнадцать лет, как взрослого, давали мне полную свободу, ни в чем меня не стесняли. Вечерами мы слушали музыку, читали вслух Мицкевича («Пан Тадеуш»), Волынского («Леонардо да Винчи») и другие хорошие книги…

{145} Когда отец после Петрограда приехал меня повидать, Н. А. Смирнова пристыдила его за то, что у меня ужасный вид, что я одет как нищий (понятия «беспризорник» тогда не было, а то она сказала бы так), вырос из своей одежды, а брюки еще и порваны. Отец взял меня в Москву, повез к «Жаку» (был такой магазин мужского готового платья) и одел с ног до головы. Обратно на Влахернскую я ехал один и, сойдя с поезда, в первом же лесу снял с себя обновки, достал из чемодана и надел старые брюки, которые отец просил подарить кому-нибудь в деревне. Мне стыдно стало идти к Гроссманам франтом.

Все это лето меня по-прежнему терзало желание попасть на фронт, и от попыток сбежать в армию удерживал только страх постыдного водворения домой, что произошло с целым рядом моих сверстников. Для этого я был слишком взрослым.

Дела на войне шли плохо. «Сергей Николаевич» вернулся домой и даже больше — он отдал врагу всю Польшу, почти всю Литву и Белоруссию. В Москву с осени нахлынули беженцы. Среди них было много родни и свойственников отца. Это были все больше духовные лица — священники, дьяконы, дьячки и их семьи. Они бывали у нас дома, правда, почти всегда по одному разу, — очевидно, весь стиль и тон нашей жизни был уж очень им чужд. Да большинство из них в Москве и не останавливались — они проезжали через нее и селились в губернских, а то и уездных городах. Матери они очень не нравились, ее раздражал их акцент, их манера говорить, их отношение к Москве, их провинциальный апломб. Отца обижало и огорчало ее отношение к ним, ее московский, «великорусский шовинизм». Огорчало то, что она не чувствовала ни милоты их, ни своеобразного обаяния. Он усматривал в этом отсутствие чувства юмора, что для него было серьезным обвинением. На этой почве у них в очень относительно шутливом тоне шла ожесточенная пикировка, то есть ожесточенной она была главным образом со стороны матери; не в стиле, не в духе отца было какое бы то ни было ожесточение. Мать язвила его, издеваясь, высмеивала его родню и особенно его «тупое пристрастие» ко всему поповско-виленскому… Он оборонялся, обвинял ее в недозволенных приемах, когда она выдвигала аргументом спора сравнение его родни со своими родственниками — актером {146} Ю. М. Юрьевым и художником Д. Н. Кардовским. Это он считал нечестным. Эти ее знаменитые братцы несравненны, а вот с каким-нибудь отставным генералом Левестаммом (троюродный дядя) или с обывателями города Суздаля Стрешневыми, или с угличскими чиновниками Рудаковыми и тверскими помещиками Спиридовыми пусть сравнит, — так, пожалуй, гродненские и брестские батюшки и матушки позанятнее уездных и сельских дворян-зубров.

Мать очень гордилась своим семейством, и не только прославленными Юрьевым и Кардовским, но и всем остальным незнатным, но родовым — полудеревенским, полугубернским — интеллигентным дворянством. Она была дочерью очень бедной вдовы из хорошего дворянского рода Рудаковых. В. Ф. Рудакова вышла замуж за военного чиновника из эстляндских дворян, видно, датского происхождения — Николая Левестамма, который вскоре умер, оставив ей сына шести лет. Она поступила на службу, полюбила своего сослуживца и родила от него дочь, мою мать. Родственники ее покойного мужа, возмущенные такой «безнравственностью», отобрали у нее сына, а матери моей грозили лишением права носить фамилию Левестамм. Дед моей матери, Федор Дмитриевич Рудаков, закоренелый крепостник, умирая в 1885 году, лишил свою дочь наследства (очень ничтожного — отмена крепостного права его разорила совершенно), чтобы оно не досталось незаконнорожденной.

Мать выросла в очень большой нужде, но в хорошем обществе. Ее мать очень дружила со своей двоюродной сестрой Анной Григорьевной Юрьевой, матерью Юрия Михайловича; через нее и через юного Юрия мать познакомилась и подружилась с дочкой М. Н. Ермоловой и часто бывала в доме у Марии Николаевны. Обожание Марии Николаевны и дружба с юным актером Юрьевым внушили ей стремление к сцене.

Шестнадцати лет, кончив семь классов гимназии, получив звание «домашней учительницы», мать поступила в Московское филармоническое училище, в класс Вл. И. Немировича-Данченко. Через три года она его окончила и стала драматической актрисой. Владимир Иванович очень ценил ее, о чем свидетельствуют письма, которые он писал ей в провинцию. Служила она в Рязани, Казани, Саратове, Астрахани, играла много центральных ролей, везде с успехом. Во время {147} сезона 1898/99 года она познакомилась с Василием Ивановичем, а летом 1900 года в Кисловодске, где служила летний сезон, вышла за него замуж. Когда она стала актрисой, родня мужа ее матери заставила ее переменить фамилию, «чтобы не позорить по подмосткам рыцарскую фамилию Левестаммов». Фамилию Литовцева, которую она взяла случайно (важно было сохранить букву «Л» из-за меток на белье и вензелей на чайных ложках), она не осрамила. В 1901 году мать была принята в МХТ, где играла до 1907 года, когда с ней случилось несчастье, о котором я уже писал.

Лето 1916 года мы опять, на этот раз все вместе, жили на Влахернской. Сняли маленькую избушку-дачу в глухой части леса и переехали туда с кухаркой Аннушкой, ее сыном, восьмилетним Сенькой, с Роландом (овчаркой) и Джипси. Мать жила главным образом в Москве, где работала в лазарете для ослепших солдат; на фронт она больше не поехала.

Мы много времени проводили в доме, так как погода была плохая, дожди шли чуть ли не каждый день. Василий Иванович любил смотреть на возню, которую мы четверо поднимали — Сенька, Роланд, Джипси и я. «Димка, Сенька и собаки возятся, как четыре щенка, большая радость от них», — писал он в своем дневнике. Если бы я тогда, а не через тридцать пять лет, знал об этом, уж как бы я старался доставлять ему радость! А может быть, если бы знал и старался — совсем ничего бы и не получилось.

Насколько это лето было плохим по погоде, настолько оно показалось нам успешным по военным делам. Генерал Брусилов прорвал фронт австрийцев в Галиции, были взяты десятки тысяч пленных, был занят ряд городов и сел. Настроение в стране изменилось, опять поверили в победу.

У Василия Ивановича был портной-одевальщик Степан Евгеньевич Валдаев. Они очень любили друг друга, и теперь, когда Степочку взяли в армию, Василий Иванович очень скучал о нем и очень мучился, одеваясь без него на спектаклях. Этот Степочка присылал Василию Ивановичу чудные письма, в которых писал, что мечтает о мире, но только о «победительном», и выражал веру в скорую победу. Он кончал свои письма поклонами всему нашему семейству, в том числе и Димандию Ивановичу (мне). С тех пор {148} кличка Димандий Иванович крепко утвердилась за мной на долгие годы.

В конце июля отец начал хворать бронхитом, это был результат сырости от непрестанных дождей. Чтобы привести себя в рабочее состояние к сезону, он на часть августа уехал в Кисловодск. Вскоре после его отъезда мать получила письмо от А. А. Стаховича и В. Л. Мчеделова с предложением принять участие в постановке пьесы Зинаиды Гиппиус «Зеленое кольцо» и взять на себя исполнение центральной женской взрослой роли в пьесе — роли матери Финочки. Мать очень мучилась необходимостью дать срочный ответ, не имея возможности посоветоваться с Василием Ивановичем. Я, как советчик, был не в счет. Ей, конечно, очень хотелось вернуться на сцену, которую она оставила девять лет тому назад, но она боялась своей хромоты. Правда, Мчеделов (режиссер будущего спектакля) писал, что почти вся роль «сидячая», только один выход, но все-таки было страшно. Да не только хромоты, она боялась, что вообще отвыкла от сцены, не была уверена в голосе, жесте…

Послали огромную телеграмму отцу в Кисловодск, изложив в ней все сомнения и страхи, насколько это было возможно в телеграмме. Ответ пришел быстро: «Разумеется, соглашайся». Мать послушалась и вскоре начала работать над ролью. Осенью начались репетиции.

Это был спектакль, которым открывалась Вторая студия Художественного театра, создававшаяся из Театральной школы Александрова, Массалитинова, Подгорного, «школы трех Николаев», как ее называли. Пьеса Гиппиус была о современной молодежи, о ее пессимизме, отчаянии, самоубийствах. «Зеленое кольцо» — это объединение, кружок молодежи для спасения дружбой и любовью тех, кто пал духом и потерял волю к жизни. Не знаю, не могу судить о том, какова была эта пьеса, но спектакль мне запомнился как что-то удивительно прекрасное. «Старики» — Асланов, Литовцева, даже Стахович — играли просто хорошо, никакого события в этом не было. Значение этого спектакля было в том, что с ним родились новые актеры. Баталов — Петя-переплетчик, А. Зуева — «смешная гимназистка», Вербицкий, Калужский — гимназисты, да еще многие другие, всех и не перечислишь, да и не в перечислении дело — родилась {149} новая молодая труппа, родился театр, появился зачаток, зародыш того, что потом влилось с «Турбиными» в МХТ и обеспечило ему еще много лет прекрасной жизни. И все-таки, как бы значительно все это ни было, — не это было самым главным, самым прекрасным…

Самым большим торжеством «Зеленого кольца» было рождение в нем Аллы Тарасовой — Финочки. До чего же она была хороша! Я ни до, ни после не видел на сцене такой чистоты, строгости, такого целомудрия. Ее тихие, строгие серые глаза смотрели мне прямо в душу, и во мне пробуждалось и тянулось ей навстречу самое лучшее, что было в моей душе. Я никогда, никогда в жизни не видел так, не чувствовал, что передо мной открыта прекрасная, чистая, светлая и богатая душа. Так ощущал не один я — вся Москва полюбила Финочку — Тарасову; за какой-нибудь месяц ее пересмотрело несколько сот человек, и они заразили несколько десятков, а может быть, и сотен тысяч своей нежной любовью к юной актрисе. Когда я как-то похвастался, что опять, в третий раз, иду на «Зеленое кольцо», меня чуть не избили, а один из моих одноклассников сказал, что это «просто подлость»; что я, если я, конечно, порядочный человек, должен отдать свой билет классу для розыгрыша его в лотерею. Пришлось так и поступить.

Я на всю жизнь остался верным поклонником Аллы Константиновны, люблю ее Татьяну («Враги»), Анну Каренину, Юлию Тугину, Кручинину; любил ее Офелию, Соню, но во всех этих ролях я искал (и радовался, находя) мою дорогую Финочку, мою первую любовь, первую любовь моего поколения москвичей.

Для матери «Зеленое кольцо» имело очень большое значение: она вернулась на сцену, почувствовала себя опять актрисой, стала прочно своим человеком во Второй студии и начала постоянно работать в ней режиссером-педагогом, а потом и режиссером-постановщиком.

В годы войны я совсем отдалился от театра. С Константином Сергеевичем, кроме встреч на генеральных, когда он всегда серьезно спрашивал: «Ну, как тебе нравится?», а я бормотал что-то несвязное и он, видя мои страдания от застенчивости, на продолжении «разговора» не настаивал, — никакого общения не было. Меня в театре начали привлекать не умные разговоры, {150} а хорошенькие женщины. Я был влюблен почти во всех молодых актрис, но ни с одной из них не осмеливался сказать двух слов. Жил я гимназией и войной.

Василий Иванович писал в дневнике: «Огорчает отвратительный милитаризм Димки». Его просто пугала, удручала моя неразвитость, инфантильность — мы с моим другом Валей Мицкевичем, который жил у нас в семье, до пятнадцати-шестнадцатилетнего возраста играли в солдатики. Для этого ездили в Сокольники, строили там траншеи, окопы, ходы сообщения, блиндажи, устанавливали батареи и т. д. и вели военные действия. Солдатами были фигурки из игры «Хальма-Экка», к которым мы научились сами делать добавочные пешки.

Каждый день начинался с перестановки флажков на огромной карте фронтов европейской войны.

Василий Иванович пытался отвлечь меня от этого, заинтересовать поэзией, искусством, но что бы я ни читал, о чем бы ни слышал — во всем я ухитрялся сосредоточиться на военном. Читая «Войну и мир», я нарисовал точный план Шенграбенского сражения — рассчитал дальность полета снарядов тушинской батареи, злился на толстовские неточности в количестве орудийной прислуги, лошадей, и т. д. А вот Курагиных путал с Карагиными, Бориса путал с Бергом, Анатоля с Ипполитом.

Занят я был тем, что разрабатывал очень подробный и точный план десанта вблизи Босфора, чтобы овладеть Константинополем раньше, чем англичане прорвутся через Дарданеллы. Мог без заминки ответить на любой вопрос о количестве штыков в дивизии и корпусе каждой из воюющих армий, но никак не мог усвоить разницы между художниками «Мира искусства» и передвижниками и постичь, кто из них куда входит. Пытался читать журнал «Аполлон», но ничего не понял и бросил.

Василия Ивановича мой «милитаризм» огорчал потому, что сам он очень скоро после начала войны ее возненавидел остро и болезненно. Когда в 1916 году его призывали, он вернулся с призывного пункта (его освободили «по глазам» и, конечно, по связям) совершенно больным от хамства, злобы, серости и призывавшихся и, главное, призывавших. Офицеры, воинские начальники, военврачи, которые к нему лично (его, {151} конечно, узнали) были по-своему, по-барски хамски любезны, были так невыносимо, нечеловечески надменны с остальными, были так пропитаны (как воздух в казармах пропитан особой вонью) особым военным хамством «тыканья» каждого сверху вниз и вытягивания и щелканья каблуками снизу вверх, так глупы и уверены в собственном остроумии, одним словом, так удручающе отвратительны, что Василий Иванович пришел в состояние панического ужаса. «Ведь это же распространяется как эпидемия, ведь такими делаются каждый день все новые и новые сотни тысяч людей», — говорил он. Ему казалось, что по-офицерски начинают разговаривать все «господа», а им по-холуйски отвечают все «простые». Даже в театре ему слышалось что-то новое и скверное в тоне обращения актеров к обслуживающим и в ответах тех. Это его мучило и оскорбляло очень, но гораздо больше его терзала постоянная мысль об истерзанных телах, об убийствах, о смерти одних по приказу других.

Василий Иванович любил Россию, считал нас в чем-то очень важном лучше других, добрее, скромнее, способнее к пониманию чужого, каким бы далеким оно нам ни представлялось. Как-то мы с ним ехали на извозчике к Савеловскому вокзалу и поравнялись с медленно идущим санитарным трамваем, на котором везли раненых и больных военнопленных. В моторном вагоне сидели и стояли легкораненые, ходячие, а в прицепе помещались лежачие. На задней площадке полулежал бледный до зелени молодой австриец. Вдруг нашего извозчика обогнала какая-то хромая, нищенски одетая старуха, догнала медленно двигавшийся (был уличный затор) трамвай и сунула пленному белую булку. Тот улыбнулся и слабо-слабо кивнул ей. Она перекрестила его и отстала. Трамвай пошел быстрее, мы ехали рядом, австриец нежно и благодарно улыбался, держа на животе булку. «Вот какие у нас люди, это не Марсель, помнишь?» Я понял: я тоже помнил ревущую толпу, преследовавшую экипажи с пленными немцами. «Смерть!» («A mort!») — врагу там, и хлеб с крестом — врагу здесь.

Василий Иванович всю жизнь помнил эту сцену и утешался ею в самые мрачные минуты жизни. И не только старухой, а и всей уличной толпой, одобрительно смотревшей на ее благотворение, и нашим извозчиком, придержавшим лошадь с ласковым «проходи, {152} мамаша». «Это не патриотично», — сказали бы тогда в Германии, Франции, Англии…

Василий Иванович часто стал говорить о том, что война убивает вот такое, что есть в поступке старухи. «За что же умирают люди? Ведь не за это, не за доброе, а за то, чтобы доброе уничтожить». Стал часто с негодованием говорить о недопустимости пропаганды войны, убийства. Он говорил о том, что Эфрос, милый, добрый, нежный Эфрос, шлет людей в мясорубку — ведь он член редакции «Русских ведомостей», член партии кадетов, а они призывают к войне за проливы; Кишкин — добрый, хороший врач, он вылечит сто человек, а пошлет на смерть тысячу (Кишкин тоже был членом кадетской партии). «Воевать за то, чтобы в титул “император всея России, царь Польский, великий князь Финляндский” прибавилось еще “царь Персидский”, “великий князь Богемский” и “господин Цареградский” и прочая и прочая… Или, наоборот, за то, чтобы в “титуле” сохранились имеющиеся там “владения”. Да пускай этот “титул” сократится хоть до “царя Казанского”… И чем меньше русских превратится в трупы или в обрубки, тем больше будет русских, счастливых тем, что они русские, живут в чудной стране, а страна эта, ее народ поистине прекрасны!»

Я раньше много говорил (и довольно иронически) о переменчивости политических убеждений отца. Это правда, они у него колебались, но в отношении к войне, пролитию крови и, главное, в решении вопроса о праве посылать на убийство и смерть он сразу же стал непреклонен. Иногда затаивался и молчал, иногда говорил вслух, но всегда был убежден, что эта война — величайшая подлость.

Году в 1916‑м, зимой, мы все трое — отец, мать и я — возвращались около часа ночи из Второй студии (из Милютинского переулка). На углу Камергерского и Большой Дмитровки стоял трамвайный поезд из трех грузовых платформ. Его грузили какими-то странными предметами. Мы подошли ближе; солдаты снимали с подвод голые трупы и, как дрова, складывали их на платформы трамвая. Первый, моторный, был уже нагружен вровень с будкой управления, остальные нагружались. Подводы подходили с двух сторон длинной вереницей. До середины Камергерского мы шли вдоль этого обоза. По большей части это были {153} трупы безруких и безногих. Это было еще страшнее: люди мучились не только умирая, но и раньше, когда их оперировали, и еще раньше, когда их везли раненных, и еще раньше, когда их ранили, и еще раньше, когда их гнали на войну.

«Что ж, нравится? — спросил отец. — Вот твоя война, ты же хочешь изготовлять такие трупы. Отличная профессия!» Он несколько дней был под этим страшным впечатлением и с омерзением смотрел на мой музей трофеев: немецкий штык, австрийскую саблю, шрапнельные стаканы, шанцевый инструмент, каски, обоймы и т. д., которые я развесил на стене и расставил на полке.

Поколебать мое решение стать офицером (я мечтал о гардемаринских классах, чтобы стать военным моряком) отец не мог. Это его огорчало, так как он видел в этом упорстве тупость и злобу. Воспитанник Сулера, бывший «интимный друг и поверенный» Константина Сергеевича, не говоря уже о его, отца, тихих, осторожных, но постоянных внушениях, — и почему-то упрямо хочет идти по стопам «самого глупого в нашей семье» — Эразма.

Пока это не касалось меня, Василий Иванович и к военной службе вообще и к самому Эразму в частности относился вполне терпимо, с удовольствием рассказывал военные «генеральские» анекдоты, знал все знаки различия, формы, ордена и т. д., но теперь, когда война истерзала страну и грозила ворваться в его семью, он все это возненавидел глубокой и постоянной ненавистью. Василий Иванович не хотел оказывать никакого давления на мой выбор пути в жизни. Только не военным, а в остальном — что угодно.

Никаких талантов у меня не было. В этом он не заблуждался, но он совсем не считал, что так необходимо быть одаренным в какой-нибудь определенной области. Он очень любил людей обыкновенных профессий: врачей, юристов, торговых служащих, инженеров; у него не было кастового чувства людей искусства. Поэтому моя бесталанность его не огорчала и не пугала — он был уверен, что, кем бы я ни стал, я сумею честно работать и находить в этом счастье. Только бы не военный флот, не военное училище.

Как-то раз он с редкой для него злобой сказал, что не видит никакой разницы между гардемаринским классом и юнкерским училищем: «Ну что же, поступай {154} в военное училище, раз тебя к этому так тянет. Осрами нас с матерью». Где-то в душе он не верил в серьезность моих стремлений, надеялся, что это детскость и с годами она уйдет…

Я хорошо менял походки, изображая «галантерейного» приказчика, матроса, «человека в футляре», юнкера тверского кавалерийского училища, извозчика, сошедшего с козел, и т. д. Это очень нравилось отцу, он даже немного преувеличивал, расхваливая меня: видимо, хотел вселить в меня интерес к пантомиме. Он даже как-то сказал, что хотел бы, чтобы я попробовался в кино, может быть, во мне есть мимический талант. Ведь кино тогда было только немое.

Перед рождественскими каникулами у нас в гимназии решили поставить спектакль. Это была традиция — каждый год один из классов (а иногда и два класса) ставил какую-нибудь классическую пьесу. Играли «Недоросля», «Ревизора», «Горе от ума». Теперь был решен «Борис Годунов». Я должен был играть пристава в корчме и Курбского — роли нетрудные, дававшие мне возможность, не волнуясь за себя, принимать участие во всей работе и в общем волнении. Но произошло совершенно для меня неожиданное событие: один из наших лучших «актеров», который должен был играть Годунова, заболел, и общее собрание двух классов, занятых в спектакле, постановило, чтобы Годунова играл я. Я умолял освободить меня, не идти на риск провала всего спектакля, но собрание было непреклонно, оно было уверено, что я просто ломаюсь, «как пьяница пред чаркою вина», и мне пришлось согласиться — не портить же двум классам праздник.

Начались репетиции. Роль я выучил очень быстро, но репетировать стеснялся исступленно, до судорог, до икоты. Режиссером была наша учительница русского языка З. А. Таргонская. Она приходила в отчаяние от моей полной невыразительности и позвала на помощь отца моего одноклассника, очень известного в то время театрального критика «Русского слова», писателя-очеркиста и знатока театра Сергея Викторовича Яблоновского (Потресова). Он попробовал поработать со мной, объяснил мне смысл каждой фразы, каждого слова, пытался даже показывать мне интонации, но ничего у меня не выходило, я только злился на его трюизмы и внутренне издевался над его шепелявым, {155} визгливым пафосом. Наконец он впал в полное уныние и посоветовал мне обратиться за помощью к Нине Николаевне и к Василию Ивановичу. Я бы этого ни за что не сделал, но он сам позвонил им и просил заняться со мной.

Выхода не было. Начались занятия дома. Мать долго билась со мной, что-то как будто наладила, но в гимназии, перед товарищами, я опять не мог преодолеть застенчивости. Мне казалось, что даже и мать моя, не говоря уже о других, хочет, чтобы я декламировал, «как в Малом театре», а я «стремился к простоте», — получалась же плоская, невразумительная, «простая» до полного отсутствия смысла речь.

Яблоновский опять звонил отцу. Тот попросил меня прочесть ему «Достиг я высшей власти». Я сыграл ему и это, и всю сцену с сыном, с Семеном Годуновым и Шуйским. Он очень серьезно и внимательно слушал, потом сказал, пожав плечами: «По-моему, очень хорошо. Лучше Вишневского. Какого им еще рожна нужно?»

На следующей репетиции Яблоновский спросил меня, почему же я не позанимался с Василием Ивановичем, и, когда я ответил, что занимался, он сказал: «Не заметно».

Пришел день спектакля. Портной отца Степочка подобрал мне в гардеробе театра и подогнал по фигуре парчовый кафтан, сапоги, тюбетейку; Я. И. Гремиславский пришел к нам домой и загримировал меня. Все было первосортно. Когда я вышел и увидел наш рекреационный зал, полный гимназистов, учителей и родителей, я даже не испугался, а просто знал, что провалюсь, и хотел только, чтобы это произошло поскорее. Поэтому вел все сцены и особенно монолог в бешеном темпе, все ускорял его и ускорял. Из‑за меня и все начали спешить, кто кого обгонит, так что из зала кричали: «Не торопитесь», «пореже», «куда вас черт гонит», «ничего не поймешь!» и т. д. Спектакль мы доиграли. Сцены, где меня не было (келья, корчма, фонтан), прошли очень хорошо. Нам всем (даже и мне) дружно и долго хлопали.

Когда мы с моим лучшим другом Сашей Шульманом шли домой, он долго молчал, потом, прощаясь, сказал только: «Зря ты все-таки согласился играть». А он был одним из самых настойчивых в уговаривании меня.

{156} Василий Иванович, узнав всю эту историю (на спектакль, к удивлению всей гимназии, никто из моих близких не пришел, я умолил не ходить), особенно то, что и как сказал Шульман, долго пытался сдержаться, а потом прыснул и залился своим неудержимым хохотом. Он изо всех сил старался сдержаться, думая, что я очень убит своим провалом и что его смех меня еще больше огорчит, но когда и я начал смеяться, он взглянул на меня и перестал хохотать. «Ну, если ты после всего этого не расстроился, значит, из тебя никогда актера не будет, ни в кинематографе, ни в театре».

Как-то он наткнулся на мое гимназическое сочинение и тоже расстроился: таланта или даже намека на литературные способности он в нем не обнаружил.

По математике я учился плохо — значит, не инженер; к изобразительному искусству способностей тоже не было… Неужели только и остается, что военная служба? Это его непрерывно и мучительно тревожило.

## Февраль, 1917

Февральскую революцию Василий Иванович воспринял прежде всего как близкий конец войне. Это совершенно противоречило восприятию революции компанией моих родителей — они все считали, что революция и сделана-то была Думой и Союзом земств и городов для того, чтобы лучше воевать и вернее разбить немцев и завладеть проливами, Константинополем, турецкой Арменией («с выходом к Средиземному морю в Александретте», как полагал А. К. Дживилегов, мечтавший о Великой Армении в составе Русской республики).

Отец охотно и радостно принимал лозунг большевиков «Долой войну!», но далек был от лозунга превращения империалистической войны в гражданскую.

Когда летом 1917 года я плясал от радости, читая в «Русском слове» сообщение с фронта о переходе «революционной русской армии» в наступление (это было короткое и бесславное наступление 18 июня), он с презрением и горем смотрел на меня и вышвырнул все газеты, пестревшие ликующими заголовками.

{157} Летом 1917 года наша семья оказалась в совершенно новой и неожиданной компании. В Москве жила семья богатых немцев — семья Марк. Хозяина я плохо знал и сейчас совсем не помню, а хозяйка была довольно популярная в московских интеллигентских (особенно актерских и музыкальных) кругах — Лили Гуговна Марк, урожденная Вогау. В семье было еще два сына. При нас они говорили по-русски, но полагаю, что без нас по-немецки. А думали и чувствовали они только по-немецки. Это были богатые люди, владевшие хорошим домом в Москве и имением-дачей по Савеловской дороге (станция Марк). В это лето, боясь жить в имении, где их могли разгромить и как помещиков, и как немцев, они сняли большую дачу в Савелове на Волге и предложили жить у них на положении платных гостей Вишневским, Хмаре с Шевченко, Массалитиновым и нам. Все приглашенные часто бывали у них в Москве. Григорий Хмара и Фаина Шевченко пели у них дуэты (Хмара артистически владел гитарой), Вишневский помогал в организации ее вечеров, ее «салона», да и сам считался интересным гостем — один из основателей Художественного театра и один из его ведущих актеров.

На вечерах в Москве то, как у них кормили, либо не играло роли, либо они были тароватее и хлебосольнее, здесь же актерские желудки взбунтовались очень быстро. К утреннему завтраку подавалась яичница из одного яйца (а может быть, и меньше) на человека, по два тоненьких ломтика поджаренного хлеба, по крошечному шарику (три-четыре грамма, вероятно) масла и жидкий, не всегда даже горячий кофе с ограниченным количеством молока. В этом же роде обед, и совсем уже скудный ужин. Первым отделился Вишневский, потом Массалитиновы; Хмара и Шевченко покупали в деревне творог, сметану и яйца и наедались перед обедом и после ужина у себя в комнате. Мать моя поехала в гости к Барсовым, которые жили на платформе Влахернской по той же дороге, подружилась там с актрисой театра «Летучая мышь» Тамарой Дейкархановой и осталась жить на даче, которую та снимала. Мы с Василием Ивановичем держались до последнего, но, во-первых, было голодно, а во-вторых (это «во-вторых» было, конечно, важнее), атмосфера там была уж очень противная. Марки были бы рады приходу германских усмирителей и «упорядочителей». {158} Мы это очень чувствовали — это была первая наша встреча с контрреволюцией, потому что все разногласия в нашей среде не заходили дальше различного понимания путей революции, но отнюдь не допускали мысли о борьбе с революцией. Но наши хозяева были не только немцы, они были «ультраевропейцы» и не скрывали своего презрения к русским. Правда, нас они подчеркнуто выделяли из остального русского народа, но это было еще оскорбительнее — мы чувствовали, что предаем свой народ. Это было невыносимо подло, и под каким-то предлогом, чуть ли не под тем, что нам трудно следить за тремя собаками и кормить их (с нами жили там Джипси, Роланд и его сын — щенок Фис), мы с Василием Ивановичем сбежали тоже к Тамаре Дейкархановой.

Жили очень тесно (я даже не уместился и ночевал у знакомых на чердаке), но очень весело и уютно. Вся атмосфера, весь стиль быта был диаметрально противоположен марковскому. Тамара, ставшая после этого лета на всю жизнь лучшим, ближайшим другом нашей семьи, была совсем особенным существом. Наполовину армянка, наполовину француженка, очень талантливая актриса (для театра миниатюр особенно), она служила в «Летучей мыши» у Балиева (о нем и о его театре я расскажу потом). Талантлива и темпераментна она была не только на сцене, но и в жизни. Тон и приемы поведения менялись у нее с калейдоскопической скоростью: принимает каких-то буржуазных гостей — светски очаровательна, любезна, внимательная хозяйка, но вот они ушли, остались свои — все другое: озорство, град веселых непристойностей, пародий на всех и на себя, «матрону», в первую очередь… Ради юмора, для того чтобы посмешить, она не щадила никого, особенно себя.

Хорошенькая, элегантная, утонченно-изысканно воспитанная, физически вытренированная и выхоленная женщина, она могла, чтобы эпатировать ухаживавших за ней «душек-военных» и, главное, посмешить нас, ответить пригласившему ее на тур вальса офицеру: «Извините, я не танцую, у меня от танцев очень ноги потеют». Она свободно говорила и читала по-английски и по-французски, хорошо знала историю искусств, в совершенстве знала систему Далькроза, училась у Дункан, играла на рояле, пела. С пламенным увлечением… стряпала. Сочиняла какие-то особенные {159} блюда. Она могла встать в шесть часов утра, чтобы к девяти часам, к нашему завтраку, подать нафаршированные какими-то чудесными вещами крошечные тушеные репки. Каждый день она придумывала новый вариант омлета: с грибами, с жареным укропом, с селедочным филе, огурцами, ягодами, жареным луком, вареньем…

С едой было туго, летом 1917 года мы реально ощутили результат войны и разрухи — то не было хлеба, то масла, то мяса, то появлялись в избытке какие-нибудь деликатесы вроде консервов черепахового супа, французских сардин, норвежских сельдей, ананасов, шоколада — все это по бешеным ценам; то все это исчезало, и мы питались одними омлетами, жаренными на кокосовом (почему-то!) масле.

Тамара любила порадовать людей и вкусной едой (хотя бы отдав для этого последнее), и смачным анекдотом, рассказом, пародией, песенкой. Любила и сама посмеяться и выискивала смешное, чудное, неожиданное в людях, ситуациях, словах; любила и умела наблюдать животных и хорошо о них рассказывала. Часто одна, сама с собой, она думала о чем-то, смешливо морщила губы, и в глазах ее затаивался сдержанный смех — значит, что-то заметила занятное, что-то неожиданное и любопытное пришло в голову и просится наружу, нужна хорошая, тонкая, умеющая оценить публика. В нашей семье она нашла и объекты для наблюдений и аудиторию для выявления этих наблюдений. Она открыла нам самим то смешное и иногда нелепое, что было в наших взаимоотношениях, привычках, свойствах, и так весело и остроумно нам же это показывала, что и мы смеялись друг над другом и сами над собой. Были и ссоры, и обиды, но разрешались они и снимались смехом.

Мещанского страха непристойности, «неприличия» у нас в семье вообще не признавали, а Тамара оказалась в этом смысле особенно ко двору. Все называла своими именами и пользовалась хорошим русским народным языком.

Ясно, что бросить Влахернскую с Тамарой и вернуться в Савелово к благопристойному голоду и холодной приличной скуке Марков было немыслимо. Когда в памяти возникало пребывание у Марков, то трясли головой и делали «бррр», как при воспоминании о попавшем за шиворот пауке.

{160} Кончилось лето 1917 года. Много было споров о корниловщине, о Керенском, большевиках, ожидавшемся многими чужестранном диктаторе — «организаторе порядка».

Василию Ивановичу ближе всего была позиция «Новой жизни» — газеты меньшевиков-интернационалистов. Он хотел мира хотя бы ценой национальных унижений — «все это так не важно, так преходяще, так забвенно». А. А. Сольц как-то сказал ему: «Мы, большевики, не престижны, мы выше этого, умнее. Престиж — для дураков». Это «мы не престижны» Василий Иванович одно время повторял очень часто и по разным поводам — всегда, когда хотел показать, что выше мелкого самолюбия, гонора, «фасона»… Считал, что лучше уступить, чем вступить в спор, пусть обо мне думают, что хотят: то, что мне истинно дорого во мне и вокруг меня, — всегда таким и останется… Верил в Учредительное собрание. Когда выбирали в него, в городскую и районную думы, голосовал за меньшевиков-интернационалистов. К большевикам его продолжало привлекать их стремление к окончанию войны.

В кругах, близких к нашему, все больше теряли веру в то, что порядок в стране наладится без прихода «чужеземцев», и ждали этих чужеземцев. Одни (близкие к дофевральскому строю) надеялись на немцев, другие (огромное большинство) — на «союзников». Даже верившие, что все решит Учредительное собрание, считали, что провести эти решения в жизнь без дисциплинирующего вмешательства извне не удастся. Уж очень молниеносно из месяца в месяц и изо дня в день разлагалась дисциплина в государстве. Распадалось самое государство — организующей силы, власти не стало, кто-то по инерции еще что-то делал, но каждый знал, что может и ничего не делать, а кое-кто уже начинал понимать, что «все дозволено, и шабаш». Становилось страшно. Василий Иванович упорно, тихо, без деклараций, стараясь ни с кем не спорить, верил и ждал, что все образуется само собой, без сторонних вмешательств, которых не хотел и боялся главным образом из-за неизбежного при них кровопролития.

В это время участились самосуды. Василий Иванович два раза был свидетелем их. Один из них особенно угнетающе на него подействовал — били и убили насмерть {161} трамвайного воришку-карманника. Его вытащили из трамвая и били головой об рельсы и булыжники. Трамвай стоял и дожидался своих занятых убийством пассажиров. Их (бьющих) было человек семь-восемь, по лицам и лексикону такая же сволочь, как и казненный. Остальные пассажиры смотрели в окна, некоторые плакали, но никто не посмел вмешаться — очень страшны были инициаторы. По тому, как с молчаливой ненавистью весь трамвай никак не принимал, не поддерживал острот и хамского бахвальства палачей, когда они с веселыми шуточками протолкались обратно в трамвай и разрешили испугавшемуся и бледному от ужаса вожатому ехать, было ясно, *как* огромное большинство относится к этому убийству. Василий Иванович стоял на передней площадке, ему, видимо, стало дурно, потому что вожатый, сам еле превозмогавший дурноту, сказал ему: «Приложись, товарищ, лбом к стеклу, а то вытошнись — легче станет».

Рассказывая об этом случае, Василий Иванович убеждал себя и нас, что большинство людей — порядочные, что безобразничает горсть сволочи, но ведь они же сами друг друга перебьют, или их перестанут бояться, и тогда они будут безвредны.

## Октябрь

Наступил октябрь. Во время уличных боев мы сидели дома, на Малой Никитской. Я рвался на улицу. Мать умоляла меня пожалеть ее и Василия Ивановича и не ходить. Василий Иванович просто и логично уговаривал, убеждал не лезть в драку, говорил, что решается все в Петрограде и на фронте, а Москва сейчас в смысле политическом — провинция…

На второй день боев я все-таки удрал, выкрал у матери из комода ее револьвер — крошечный дамский «велодог». Дошел только до Мерзляковского переулка, где меня обыскали, отняли оружие и дали по шее. И главное — кто? Те же студенты-белогвардейцы, называвшие себя «народной гвардией». Сконфуженный, я вернулся домой и засунул в замшевую кобуру от револьвера сломанные щипцы для орехов с привязанным к ним куском подковы, чтобы мать подольше не замечала покражи.

{162} У нас жила Тамара, забегали соседи, мать почти каждый день под утро, часа в четыре-пять, пробиралась проходными дворами в Мамонтовский переулок к Эфросам, чтобы узнать новости. Там в эти часы, очевидно самые покойные в смысле боев, не спали и принимали посетителей — обменивались слухами.

Телефон у нас не работал совсем, а у Эфросов иногда работал, тогда Н. Е. Эфрос «все узнавал» в «Русских ведомостях».

Бои шли совсем недалеко от нас — по Большой Никитской, от Кудринской площади к Никитским воротам наступали большевики. У Никитских ворот пылали сразу три больших дома, их подожгли артиллерийским огнем от Вдовьего дома (Кудринская площадь). Сидели со свечами, пекли оладьи из крупчатки, которую в панике распродавал с черного хода хозяин бакалейной лавчонки в нашем доме. Пекли их на какао-масле (я ни до, ни после и не слыхал о таком масле), которое пахло слабительными свечами.

В одну из ночей Тамара пошла провожать мою мать к Эфросам, но по дороге встретила каких-то своих поклонников и после длительного кокетства выцыганила у них огромную банку фунтов на восемь английской флотской солонины и коробку яичного порошка. Опять начались омлеты и драчены.

Одним ранним утром к нам прибежал друг моих родителей, который принес «последние известия»: на фронте полный перелом, большевики потеряли всякую популярность, наведен «порядок», и в Петроград и Москву направлены дисциплинированные, главным образом кавалерийские и автомобильные, части, так что большевики уже разбегаются, так как боятся, что их перехватают и перевешают. Отец ни за что не хотел верить: «Типичная обывательская брехня. Что могло измениться на фронте, откуда вдруг взялись такие “благонадежные” части? Вранье. Нет такой силы, которая может теперь восстановить армию и заставить ее воевать, а значит, и Керенского никто не поддержит, кроме таких вот щенков-идиотов Димок». На него махали руками, но он стоял на своем. Он ненавидел эту войну и тех, кто ее пропагандирует. На этом он стоял до конца.

На другой день заработал телефон, стали выходить газеты. Сведения, полученные нами накануне, не подтвердились.

{163} Вот так, за спорами, при поедании оладьев на какао-масле, мы перешли в новую эпоху русской истории. Думаю, что это было типично для некоторой части русской интеллигенции.

Начались занятия в гимназии, репетиции и спектакли в театре, все по внешнему виду обычно. И в гимназии, и в театре шли яростные споры. Спорили главным образом о том, как пойдет дальше жизнь страны. Что большевики пришли к власти навсегда, что они сумеют ее создать и осуществить, — в это в нашем кругу мало кто верил. В нашей гимназии учились дети многих большевиков: дочь Инессы Арманд, сын Скворцова-Степанова, сыновья Шлихтера и еще несколько человек, в числе которых воспитанный у нас в доме, выросший со мной мой товарищ Валя Мицкевич. Его поселили у нас за несколько лет до революции, так как его отец С. И. Мицкевич (впоследствии директор Музея Революции) большую часть своей жизни был на нелегальном положении. Мы жили с ним как настоящие братья: вместе играли, гуляли, учились, ссорились, дрались и мирились.

Лето 1917 года нас разделило и рассорило напрочь — он был большевиком, преклонявшимся перед Лениным, я был «патриотом», считавшим большевиков «агентами Германии».

Зиму 1917/18 года мы и не разговаривали даже, а если участвовали в каких-нибудь спорах, то обращались один к другому только в третьем лице: «этот человек», или «он», или даже «тот прохвост» утверждает… Но в гимназии это было не всерьез, все-таки мы были полудети. Пятнадцати-шестнадцати лет.

Особенно острыми сделались наши взаимоотношения, когда некоторые служащие городских учреждений попытались забастовкой бороться с взявшими в руки власть большевиками. Валя негодовал и возмущался «подлым саботажем», я относился к этому иначе.

Всей нашей общественной среде этот саботаж был очень далек и чужд, так как в мире чиновников и служащих мы и все наши никого и не знали, но в самой семье у нас была своя «саботажница»: очень короткое время бастовала, выражая свой протест против «захватчиков», моя двоюродная сестра Вера. Я бы не упомянул об этом, если бы она, вместо того чтобы работать делопроизводителем Московской городской {164} управы, не начала в это время петь на клиросе в хоре церкви Большого Вознесения. У нее оказался настолько приличный голос, что, постепенно распевшись, она стала в этом хоре даже солисткой.

Василий Иванович, с детства не бывавший в церкви, несколько раз ходил «послушать Веру» и оставался ею очень доволен. По отношению к своей жене и ко мне он всегда был очень строг и придирчив и никаких родственных скидок не делал — скорее, даже был к нам строже и взыскательнее, чем к кому бы то ни было, но к тому, что связывалось с Вильно, с его юностью, он терял беспристрастие. Он, правда, не утверждал, как его сестры, что брат Анастасий пел лучше Шаляпина, но вспоминал его пение тоже с восторгом, в память о нем и Веру, его дочь, слушал с удовольствием и оценивал, мне кажется, выше, чем ее пение того заслуживало.

Вообще же Василия Ивановича отличало абсолютное беспристрастие. Скорее, даже чрезмерное: чем больше он любил человека, чем ближе он ему был, тем строже он с него спрашивал, тем взыскательнее относился к его творчеству. Снисходительность к актеру, певцу, чтецу, танцовщице, даже просто к остряку и рассказчику была у него признаком равнодушия, безразличия к человеку, а иногда даже проявлением антипатии. У него был такой вежливый и фальшивый смех, которым он реагировал на творчество, на самопроявление неприятного ему человека. Мы, моя мать и я, хорошо знали эту его реакцию, и, когда он вежливо хвалил: «Очень хорошо, о‑о‑очень хорошо» — и улыбался «собачьей улыбкой», не находя слова критики, мы знали, что объект его «похвал» ему неприятен или по меньшей мере глубоко безразличен. Людей, ему симпатичных, он либо не хвалил совсем (признак самого большого доверия и уважения), а сразу начинал с критических замечаний, либо, похвалив для подбадривания (при хорошем, но не особенно уважительном отношении), переходил к замечаниям. Критиковать, делать замечания ему было неприятно и трудно, поэтому он шел на это только ради людей, которых любил, ради которых готов был пострадать. А говоря людям неприятное, огорчая их, он сам страдал. Гораздо легче ему было похваливать, легче и безответственнее. Похваливание же и даже восторги по его адресу, если они не сопровождались критикой или {165} замечаниями, он воспринимал как самую настоящую обиду.

Вот типичный разговор после спектакля: «Смотрел сегодня?» — «Да». — «Ну?» — «По-моему, очень хорошо». — «Все? Больше ничего не скажешь? Ну, спасибо!» — с иронией. И после паузы: «Что же, очень плохо, что ли? Почему ничего не говоришь?» — «Да нет же, очень хорошо». — «Врешь. Зачем врешь? Раз никаких упреков, замечаний — значит, очень не нравится, значит, безнадежно».

Я не знаю никого, кто бы так любил критику, так умел ею пользоваться для отделки своей работы. Причем очень умел отбирать ценное, нужное ему, настоящее — от вкусовщины, когда в искусстве выискивают какие-то доводы для спора, для доказательства своей правоты. Интерес к критике у него всегда был связан с интересом к критикующему. Мнения самых умных, знающих, профессионально разбирающихся людей могли быть для него абсолютно неинтересны, если неинтересен был человек, их высказывающий.

Некоторые из мхатовских режиссеров, с которыми Василий Иванович покорно и терпеливо работал, не были для него, по существу, авторитетны, а оценки иных актеров, не имевших еще ни режиссерского, ни педагогического стажа, мучили его и переворачивали иногда весь его замысел образа, роли или куска ее. Правда, многие из этих «маленьких людей» стали потом большими мастерами в режиссуре и педагогике. Таким был для Василия Ивановича, например, юный, ничем тогда еще не зарекомендовавший себя как режиссер актер Борис Ливанов. Такими были еще и не думавшие в те времена о педагогике Ольга Пыжова, молодой тогда актер Б. В. Бибиков. Он почувствовал в них то, что они сами в себе открыли много-много лет спустя. Василий Иванович охотно слушал резкие, обидные замечания моей матери. Огорчался ими иногда до острой боли, но слушал еще и еще. Очень ценил разносы М. П. Лилиной. В годы, о которых я сейчас пишу, таким другом-критиком для него стала и Тамара Дейкарханова.

После революции очень увеличилось количество концертных выступлений. До 1917 года у отца бывало семь-восемь концертов в сезон, и все благотворительные, {166} то есть бесплатные для участников. Теперь он выступал по двенадцать-пятнадцать раз в месяц; были дни, когда он выступал в двух-трех концертах в вечер. Концерты эти все чаще и чаще (а в сезон 1918/19 года исключительно) оплачивались продуктами — мукой, пшеном, консервами и т. п.

Иногда за концерт давали членскую книжку какого-нибудь закрытого кооператива. Знаменит был один, под названием «Казанбург», по его членским книжкам в каком-нибудь подвале, постояв два‑три часа в очереди, можно было получить пяток яиц или тощего поросенка в два‑три фунта весом.

Василий Иванович не только по необходимости, но и по любви к своему искусству почти никогда и ни от одного концерта не отказывался. Занят был очень много. Спрос на Качалова был большой. Но раз было много концертов, нужно было иметь большой репертуар. Надо было его готовить, тем более что часть его дореволюционного репертуара не годилась — во всяком случае, не всегда годилась: солдатам, рабочим, новым студентам, провинциальной публике Подольска, Орехова, Иванова и т. д. читать некоторые произведения Блока, Брюсова, Андреева нельзя было.

Василий Иванович интенсивно работал. Много искал и учил нового и вспоминал и переделывал старое. Проверял он все это на нас, и тут беспощадный юмор, смелая ирония Тамары были ему очень нужны. Иногда он огорчался от несерьезности ее насмешек над его «гарабурдой»[[7]](#footnote-8) — так она называла его заштамповавшийся от частого употребления репертуар. По большей части шутя и насмешничая, она умела навести его самого на мысль о том или ином его недостатке. Но бывало и так: Василий Иванович кончил заново сделанную им «Тройку», надел пенсне, чтобы посмотреть на «публику», и видит — Тамара не хихикает, не готовится передразнить его, как обычно, нет, она молчит и плачет. Потом с мокрыми глазами усмехнется и скажет: «Мэтр, дорогой мэтр, можно, я перекувырнусь? А то у меня от твоей гениальности в носу свербит». Подойдет — и не {167} поцелует, а только приложится к его затылку. Такую похвалу он ценил очень.

Предлагал он Тамаре и приготовить что-нибудь вместе — она с негодованием отказывалась: «На такую наглость я бы не пошла, если бы с голоду помирала. Стучать в стекло в “Кошмаре” за кулисами — может быть, и осмелилась бы. Да и то нет. Нет».

Любили мы все Тамару очень и расставались с ней с большой грустью. Она уехала со всей труппой театра «Летучая мышь» в Киев. Туда Никита Балиев увез свой изящный, но уж очень несозвучный революции театр миниатюр. Это был редкий случай, когда не публика забраковала театр, а театр испугался публики.

Балиев был не только, даже не главным образом, директором, художественным руководителем, главным и почти единственным режиссером, полным хозяином своего театра, — он был конферансье, это было самым важным, самым решающим в его самоощущении в театре. И вот, хотя публика, наполнявшая подвал в доме Нирензее в Гнездниковском переулке, и очень хорошо принимала многие миниатюры программы, вроде «Свадьбы при фонарях» Ж. Оффенбаха с молоденькой В. В. Барсовой, хореографические миниатюры Касьяна Голейзовского, старинные водевили, скетчи, инсценировки, в которых играли такие актеры и актрисы, как Я. М. Волков, В. А. Подгорный, Т. Х. Дейкарханова, Т. С. Оганезова, Е. А. Хованская, — все молодые, талантливые, красивые, грациозные — нужного, привычного резонанса балиевским конферансам эта публика дать не могла. Пришлось даже переоборудовать партер — убрать столы, за которыми до революции сидели, ели и пили гости театра, и поставить ряды стульев. Это сразу изменило весь стиль и тон театра. Выходя перед сизо-серым занавесом с апплицированными на нем из ярких шелков сатирами, менадами, масками, тирсами и т. д., Балиев не находил в зале привычных ему посетителей, которые могли и вступить с ним в острую полемику, и отпустить ядовитое замечание, и даже поставить его в смешное и нелепое положение неожиданным выпадом, — но это был свой зритель, из одного круга; если это не был знакомый самого Балиева, то был {168} знакомый, приятель его знакомых и приятелей. Серьезного подвоха от него ждать было нельзя.

Но вот как-то в декабре 17‑го года, когда появляться на улице в погонах стало невозможно, а расстаться с ними «господам офицерам» было очень тяжело и они прятали их под штатскими пальто и солдатскими шинелями, Балиев обратился к своим гостям с просьбой у него в театре погон не носить: «Ведь не хотите же вы, господа, чтобы у меня были неприятности, вы же знаете, что “товарищи” погон терпеть не могут». И вдруг кто-то из публики спокойно и громко спросил: «А вам, товарищ Балиев, они приятны?» Никита растерялся, не зная, что ответить (а это с ним редко бывало), так как не мог догадаться, кто задал вопрос: «свой» — тогда это розыгрыш, кто-нибудь из новых посетителей — тогда это опасно. Конечно, не один этот случай, но ряд подобных, страх перед такими случаями, перед потерей веры в себя (а это катастрофа для конферансье, почти такая же, как для тореадора) — заставили его бросить Москву. Как пелось в одном из его последних номеров: «Вот была Москва какая, сы‑ы‑тая да сонная, а теперь она другая — революционная!» В Москве революционной ему было неуютно, и он уехал в оккупированный немцами Киев.

Нам было довольно тяжело расставаться и с этим театром, и особенно со ставшей нам больше, ближе, чем родной, Тамарой. Но я с горечью согласился со статьей в газете, где с негодованием спрашивалось: «Неужели актеры бегут вместе с обслуживающими буржуа лакеями, портными и проститутками?» Это было обидно, но по отношению к «Летучей мыши» справедливо.

В конце 19‑го года Балиев вернулся в Москву и с частью своей труппы продолжал спектакли, а летом 20‑го через меньшевистскую тогда Грузию бежал в Париж, где организовал эмигрантскую «Летучую мышь», существовавшую до 1928 года, почти до смерти Балиева.

Зима 1918/19 года была моей последней гимназической зимой. Учиться стало очень интересно. Мы разделились по специальностям — готовившиеся поступить в университет кроме четырех-пяти уроков по обязательной программе два‑три часа в день занимались словесностью, латынью, слушали лекции по истории, {169} философии, психологии, логике; готовившиеся в технические училища проходили в эти часы аналитическую геометрию, анализ (основы дифференциального и интегрального исчисления), теоретическую механику.

Я все еще собирался быть морским офицером, в крайнем случае — морским инженером, кораблестроителем или судомехаником, поэтому изучал математические науки. Но влекло меня и на лекции по философии, и на занятия по старославянской грамматике, и на практикумы по латинскому чтению и переводу. Написал сочинение на тему о нигилизме, в котором доказывал детскость и наивный идеализм русского, базаровского нигилизма и воспевал «истинный нигилизм Единственного». Это было популярным (в меру и в силу моего понимания) изложением книги Штирнера «Единственный и его собственность», которую я проштудировал и усвоил, насколько это было мне по разуму. Написал еще мистико-эротическое «исследование» под названием «Женщины души и женщины сердца у Достоевского», где цитировал и Евангелие, и Розанова, и Мережковского, и, как это ни странно, Шопенгауэра. Это «исследование», когда я его читал в классе, было освистано, а меня чуть не избили. Причем даже мои единомышленники меня не поддержали, а отреклись и предали меня — «как Петр Христа», утешался я.

Кончился трудный, тяжелый 18‑й год. Начался еще более трудный 19‑й.

Новый, 1919 год встречали у Станиславских. Было несколько бутылок шампанского и мало водки, вернее, разбавленного спирта. С едой в Москве было неважно. Даже к такому дню, даже у Станиславских основным блюдом был пирог из темной муки. Когда его съели, Мария Петровна сказала: «Ну вот, теперь я признаюсь, начинка пирога была из конины». Некоторые под вежливой улыбкой скрыли гримасу отвращения — к конине еще не привыкли.

В других семьях нашего круга ели хуже, чем у Станиславских, но и у них Мария Петровна делила сахар сначала на месяц, потом на неделю вперед, и у каждого была своя коробочка для сахара. У нас голода не ощущалось, но очень многого не хватало. Отпустили кухарку Аннушку, которая с сыном Сенькой жила у нас лет семь-восемь. Мы ее, а в особенности Сеньку, очень любили, и расставаться с ними было тяжело. Но она сама решила уходить. «Сенька у сестры будет жить, а я спекулянничать {170} буду, мешочничать — оба сытые будем». На просьбу матери не забывать нас и по старой дружбе привозить иногда масла или мяса она категорически заявила, что ничего не привезет: «по старой дружбе» обдирать нас ей будет совестно, а себе в убыток — это не торговля.

От соседей мы потом слышали, что наша Аннушка стала просто зверем — торгует всем, чем можно, и дерет с клиентов и деньгами, и вещами, раздевает голодных донага.

Началась драма с собаками — их у нас было две. Особенно много требовалось Роланду — огромной доброй немецкой овчарке. Василий Иванович, рискуя прослыть Плюшкиным, набивал карманы объедками бутербродов, которыми угощали иногда на концертах; я специально вызвался дежурить на кухне у нас в гимназии, чтобы собирать первые обмывки с тарелок. Но всего этого было мало — артисты на концертах объедков не оставляли, а тарелки наши гимназисты вылизывали до зеркальной чистоты.

Пришлось отправить Роланда в деревню, к родителям нашей прислуги. Там он (как мы узнали гораздо позже) имел огромный мужской успех, в результате породность собак в Нерльской волости сильно улучшилась. Джипси, само собой разумеется, ела то же, что и мы, но, видимо, ее организация была нежнее нашей — весной она заболела и, несмотря на самый лучший уход, умерла. Это было большим и глубоким горем. Мы все, скрывая это друг от друга, чтобы еще больше не расстраивать один другого, ревели по углам. С глубоким сочувствием отнеслись к нашей потере друзья — Надя Смирнова всплакнула, Эфрос загрустил… Ведь и для них Джипси была другом молодости.

Для меня же это была первая трагедия в жизни. Впервые я почувствовал близость смерти в нашем доме. Несколько ночей я почти не спал — страшно было и то, что больше никогда не почувствую ее горячего дыхания, не поглажу ее шершавой спинки, не услышу ее сипловатого лая, ее радостного визга… И то, что так же могут уйти из жизни и отец, и мать, и тетки. Что и про них я подумаю когда-нибудь (а может быть, и очень скоро) это страшное слово «никогда».

Жить становилось все хуже и хуже, все большего и большего мы лишались. Трудно было с мылом — нечем было стирать, нечем мыться. Почти перестали давать {171} газ, часто не горел свет. Некоторые комнаты не отапливали совсем, и из них шел холод по всей квартире. Дрова экономились предельно. Топил я и из страха упустить жар закрывал трубы с угаром. Раз как-то мы трое — отец, я и ночевавший у нас А. А. Кайранский — угорели почти до потери сознания и сутки мучились от дикой головной боли. Стряпали на «буржуйке», в которой жгли щепки, бумагу, картонки, корзинки. Керосина было мало, и он был с водой. Основной едой была чечевица, пшено и вобла. С воблой пили чай — он шел и без сахара после горько-соленой воблы. Как о чем-то совершенно несбыточном мечтал Василий Иванович о паре горячих сосисок с картофельным пюре и о кружке пива. Почему-то эти сосиски стали для него (а от него и для меня) каким-то символом мирной и сытой жизни.

Бывали гости. Мать распаривала воблу, делала пудинг из пшена с сахарином, пекла печенье из картофельных очистков и из спитого эрзац-кофе. Научились сами печь хлеб в голландской печке, парить в тех же печах рожь и пшеницу до такой мягкости, что их можно было прожевать. Пили разведенный спирт-сырец, пахнувший денатуратом, несмотря на все фильтры и очищения. Иногда получали в подарок от каких-нибудь поклонников Василия Ивановича банку леденцов «ландрин» или бутылку сиропа.

Как-то поздно вечером отец вернулся из театра, молча разделся, сел за стол, и мы с матерью заметили, что у него страшно дрожат руки. Тогда обратили внимание на то, что он необыкновенно бледен. Пристали с расспросами, наконец добились рассказа: оказывается, на него напали бандиты, хотели снять пальто, но не успели, подоспел красноармейский патруль, и они убежали. Была стрельба, мы вспомнили, что слышали выстрелы. Он никак не мог успокоиться — уж очень противно было ощущать страх и беспомощность: их было трое, приставили револьвер к носу и что-то холодное, может быть, тоже револьвер — к затылку. Отняли в результате только плитку шоколада (купил днем у Иверской для меня) и бумажник, в котором были какие-то «керенки» — и то и другое было у него в карманах пальто.

После этого я стал бегать ему навстречу к Никитским воротам, так как самой глухой частью его пути была наша Малая Никитская. Боялись и налетов на квартиру, хотя кто-то из театральных сторожей, как-то {172} связанный или, может быть, только знакомый с уголовным миром, успокаивал Василия Ивановича: говорил, что его знают и очень уважают в этой среде и «не позволят ничего». Это было, конечно, хотя и лестным, но слабым утешением. Некоторые из мужчин (Дживилегов, Болеславский, Базилевский) завели револьверы и ходили с ними, но потом стали говорить, что патрули обыскивают на улице всех и у кого находят оружие — расстреливают на месте. Револьверы пришлось срочно спрятать.

Стали часто замерзать и портиться водопровод и канализация. Отсутствие воды и мыла, а кроме того, мешочничество способствовали тому, что началась эпидемия сыпного тифа. Василий Иванович носил в карманах нафталин, чеснок, еще что-то, что должно было отпугивать вшей, но тем не менее, каждый день проверяя дома костюм и белье, часто находил насекомых…

В марте произошло одно событие, которое очень тяжело подействовало на всех наших. Выздоровевший после тяжелой болезни А. А. Стахович пришел в театр. Все обратили внимание на его такую не свойственную ему мрачность. Василий Иванович тогда послал ему последнюю из своего запаса бутылку настоящего шампанского. Но он этой бутылки не выпил. Придя домой из театра, он повесился, удавился на шнурке от оконной занавески. Эта смерть, хотя и логичная (ну как и чем мог жить дальше такой, как Стахович?) и для него последовательная, произвела на всех ужасное впечатление. Отцу он был только приятель, даже другом он бы его не назвал, но у Станиславских в семье он был очень близким, родным человеком. В эти годы у Константина Сергеевича не было никого ближе его. Для него это было потрясение, ужас, тоска. Он долго не мог оправиться от этого удара.

Мне было жалко и Стаховича, которого я хоть и не любил, но уважал за его несомненную светскость и элегантность военной выправки даже в штатском, и, главное, безумно жалко Константина Сергеевича. До сего времени могу ощутить, восстановить в себе это острое, пронзительное чувство жалости к нему, чувство, которое у меня появлялось, когда я видел его огромную, статную и одновременно чем-то жалкую, надломленную, как бы смущенную или даже испуганную фигуру. Казалось, что в эти годы он как-то пошатнулся, вернее {173} даже, не он сам пошатнулся, а земля, почва, на которой он жил, в которую глубоко, широко и прочно уходили его жизненные корни, стала зыбкой, неустойчивой, потеряла соки… Как это ни прозаично звучит, но какую-то роль сыграла все-таки потеря состояния, изменение экономического положения — ведь он же был (и от этого никуда не уйдешь) не только великим, с мировым именем режиссером Станиславским, он был и московским промышленником Алексеевым. И экономическая, и финансовая устроенность Алексеева обеспечивала быт, благополучие и, главное, независимость Станиславского.

Самоубийство Стаховича было так ужасно болезненно им воспринято еще и потому, что пришлось по больному месту.

Должно быть, довольно часто ему приходили в голову страшные мысли о нищете семьи (больше всего его тревожили судьба и здоровье болезненного сына Игоря), если театр перестанет кормить, закроется совсем «или нас с Марусей выгонят за ненадобностью» (эту фразу Василий Иванович записал в дневнике после разговора с Константином Сергеевичем). Это чувство непрочности, отсутствие органической, кровной и неразрывной связи с театром у него возникло после весны 1917 года, когда произошла самая большая (насколько я знаю) в его актерской жизни драма — его «провал» и снятие с роли Ростанева в «Селе Степанчикове».

Еще в Обществе искусства и литературы Константин Сергеевич сам инсценировал эту повесть Достоевского, и она шла под названием «Фома». Роль полковника Ростанева Константин Сергеевич очень любил и очень верил в себя в этой роли. Много лет спустя я прочел то, что он писал в «Моей жизни в искусстве» о своем полном слиянии с образом дядюшки (как он там называет Ростанева). Даже название главы «Успех у себя самого» это подтверждает. Но и тогда, в те времена, о которых пишу, я слышал от родителей, которые сами не видели, но слышали от других, об исключительной, необыкновенной удаче Константина Сергеевича в этой роли.

И вот весной 1917 года меня провели на черновую (закрытую) генеральную репетицию «Села». Накануне я прочел (или, может быть, перечел) повесть и предвкушал наслаждение, воображая самого моего любимого {174} актера в образе полковника, такого доброго, любящего, наделенного тем особенным «доброумием» (умом от большого сердца), которое я так искал и ценил в людях в те годы… Я слышал его интонации, читая фразы текста, видел его величественно-простую фигуру… Ежился и замирал от восторга, который мне завтра предстоит испытать.

На другой день генеральная шла, как всегда в Художественном театре, то есть как вполне готовый во всех деталях спектакль. Начался второй акт. На сцене появился он… Я сидел в первом ряду и сразу ощутил какую-то непонятную тревогу, какую-то неуверенность — она исходила из глаз Константина Сергеевича, они бегали, дрожали; растерянность, страх, испуг были в его голосе, в его взгляде в будку суфлера, откуда сипел голос Лукича (суфлера). Он не слышал его, переспрашивал, кашлял, сбивался, ошибался, путал текст. В зале начался гул, кто-то хихикнул, кто-то бешено зашипел на наглеца.

В антракте ко мне подошел отец, бледный, с горестно сжатым ртом, отозвал в сторону и сказал: «Иди‑ка лучше домой, с Константином Сергеевичем что-то неладное творится». Я отказался уйти, хотя и понимал, что обрекаю себя на муку — видеть его в таком состоянии было ужасно. Где-то в третьем, кажется, акте он овладел было собой и стал Ростаневым, совсем не тем, каким я его себе намечтал, а гораздо, гораздо лучше, но ненадолго — опять с ним происходило что-то такое, мешавшее ему или пугавшее его. Мне казалось, что я увидел то, на что нельзя смотреть; видеть это, смотрением принимать участие в этом было кощунственно.

Домой я пришел подавленный и разбитый. Родители тоже были потрясены. Мать среди обеда вдруг залилась слезами и ушла в свою комнату. Ей это было уж совсем не свойственно. Видимо, то, что произошло в тот день в театре, было истинной трагедией.

Через какое-то время Василий Иванович рассказал дома, что Константин Сергеевич отказался от роли и от режиссуры, отказался потому, что боялся, что и дальше не сумеет овладеть ролью, овладеть собой, и что Владимир Иванович Немирович-Данченко согласился взять на себя выпуск спектакля с тем, чтобы роль Ростанева играл Массалитинов, и репетиции уже начались.

{175} Василий Иванович говорил, что Константин Сергеевич вряд ли когда-нибудь оправится от этого удара. Эта травма надолго вывела его из творческого состояния, лишила его ощущения неразрывности с театром, его полной слитности с ним. У него поколебалось чувство защищенности, незыблемости его положения в искусстве, в жизни театра…

… Во второй половине зимы еще сильнее разыгрались эпидемии сыпного тифа и испанки (вид гриппа). Испанку переносили тяжело, так как от плохого питания не было сил сопротивляться болезни. Снег всю зиму не убирали, зима была снежная, сугробы, снежные валы у тротуаров к концу марта были до окон второго этажа. Когда все это стало таять, лужи и ручьи по улицам образовывались такие, что приходилось носить с собой доски или шлепать вброд, а обувь у всех была рваная — промачивали ноги беспрерывно. А согреть или просушить обувь было негде — в домах и общественных местах было холодно…

За весь сезон 1918/19 года после «Села Степанчикова» в самом МХТ ни одной премьеры выпущено не было. Работа, однако, и в театре, и в его студиях шла. Работали как будто даже напряженно и интенсивно, но, что касается самого Художественного театра, работа шла как-то на холостом ходу. Другое дело в студиях: Первая студия репетировала и довела до готовности «Балладину» Словацкого и выпустила «Дочь Иорио» Д’Аннунцио. Во Второй — репетировалась и к концу сезона вышла «Младость» Л. Андреева. Про «Балладину» и «Дочь Иорио» я ничего не помню, а «Младость» помню больше, потому что ее ставила моя мать. Прелестна там была молоденькая актриса Е. И. Корнакова в роли десяти-одиннадцатилетнего мальчика. В самом театре репетировали «И свет во тьме светит», не законченную Л. Толстым автобиографическую драму, и то начинали, то прекращали репетиции «Розы и Креста» А. Блока.

Репетиции толстовской пьесы вел А. А. Санин. Василию Ивановичу, которому религиозно-философская основа пьесы была в чем-то очень близка, ее изложение, ее драматургические построения, слова, в которых эти основы выражались, казались грубыми, примитивными, плоскими, раздражающими своей прямолинейностью. Он не увлекся этой работой ни на один день. Все его рассказы дома (а значит, и направление {176} внимания на репетициях) состояли из анекдотов о проявляемом Саниным непонимании или, еще хуже, ложном понимании идей Толстого.

Совсем другое было с репетициями «Розы и Креста». Хотя тяжело было и с ними, и удовлетворения и они доставляли мало и редко. Интересно бывало, только когда приезжал А. А. Блок. Интересно — да, но не радостно, а, скорее, даже мучительно. Василий Иванович все время ощущал отсутствие общего языка между Блоком и режиссурой. Да и не только режиссурой — ему казалось, что все актеры — и М. П. Лилина, и О. В. Гзовская, и В. Г. Гайдаров, и особенно Шахалов и Вишневский — совсем не понимают, не чувствуют Блока, ни его поэзии, ни мысли…

Василия Ивановича Блок ни как актера, ни как человека не любил (это видно из его писем и дневника), но соратником своим, единомышленником он не мог его не чувствовать. Недаром он как-то сказал, что хорошо было бы, если бы Василий Иванович играл и Бертрана и Гаэтана, а может быть, и Алискана и Графа тоже. Не знаю, нравилось ли Блоку то, как Василий Иванович его читал, думаю, что нет: поэты не любят актерского чтения своих стихов, но все-таки он не мог не понимать, что Василий Иванович единственный человек в составе спектакля, который чувствует, любит и понимает его поэзию. Любит в ней то, что любит и сам автор.

Он не мог не воспринимать Василия Ивановича в чем-то очень важном своим, стоящим с ним на одном берегу, видящим, конечно, не так далеко, не так остро, но смотрящим в том направлении, в каком смотрел он.

Опасения и настроения Василия Ивановича создали в нем чувство ответственности не только за себя, не только за весь спектакль, но и за театр. Чувство очень у него редко возникавшее и очень для него мучительное. Мучительное потому, что все другие, по его мнению, смотрели не в ту сторону и ничего не видели или видели не то, что должно. К самому большому огорчению Василия Ивановича, это относилось и к очень чтимой и любимой М. П. Лилиной и к самому Константину Сергеевичу, которому «Роза и Крест» (особенно «Крест») были непонятны, чего он даже и не скрывал. А Владимир Иванович (и это было много хуже) считал, что все понимает и все чувствует так же, а может быть, и глубже и тоньше, чем сам {177} автор, а на самом деле видел все очень упрощенно. В дневнике Василия Ивановича имелась запись (правда, не за этот год) о том, как «до ужаса Немирович закрыт для поэзии».

Видимо, оба режиссера мучились неумением работать над этим произведением. Это видно хотя бы из того, сколько перепробовали в поисках решения внешней формы. Работали с М. В. Добужинским — не получилось, пытались обойтись своими силами и привлекли молодого, скромного, совсем не именитого, занимавшего в театре полухудожественную, полутехническую должность И. Я. Гремиславского, что-то начало вырисовываться как будто интересное, но то ли это, что надо, никто не мог решить.

Должно быть, не было идеи спектакля, не было его образа, ни внутреннего, ни внешнего.

Василий Иванович говорил, что Блоку очень нравился, очень ему импонировал Константин Сергеевич, очень покорял его своим и человеческим и артистическим существом, но и в его способность решить «Розу и Крест» он не верил… Не говоря уже о Владимире Ивановиче, который был ему (как казалось Василию Ивановичу) явно чужд.

Репетиции как-то сошли на нет, перестали назначаться то по каким-нибудь причинам, то просто так… Василий Иванович же продолжал работать и жить в атмосфере пьесы-поэмы. Работал просто потому, что не мог выйти из-под ее очарования. Но надежды на то, что она пойдет, — не было.

Вообще надежд было мало. В тот сезон Василий Иванович заявил, что никогда не будет играть молодых ролей, отказался от Глумова, Чацкого, Дон Гуана… Ему только что пошел сорок пятый год, но он считал себя уже старым. Очень похудел, ослабел, как-то потух. Может быть, из-за отсутствия интересной творческой работы в театре, с которым был связан всем своим существом, может быть, это объяснялось проще и прозаичнее — плохим, недостаточным питанием. Может быть, и тем, и другим.

Для иллюстрации атмосферы репетиций «Розы и Креста» мне хочется привести несколько отрывочных записей из дневников Василия Ивановича за 1917/18 и 1918/19 годы:

«… с утра на Совет о “Розе и Кресте”, ждем Костю. Пришел с большим запалом, говорит хорошо, но резко.

{178} Володя конфузится и обижается, Костя сильнее и умнее. О поэзии, о возвышенном. Об Андрееве и проч. Ниспровергает. Хочется возразить, но боюсь его резкостей. Хотя в чем-то очень не прав. Об актере-жреце, об аффективных чувствах, о правде переживания все-таки очень интересно. Даже трогательно. До него все было мелко…»

«… Я пробовал начало, первый монолог (Бертрана). Володя показывает и учит — неинтересно».

«… Попробовали сыграть перед Володей V картину, потом — разговоры затянулись. Володя критикует, но мало помогает».

«Занимаемся с Шахаловым (Гаэтан). Володя энергичен, кое-чего добился от нас. С трудом. Я что-то почувствовал как будто хорошее».

«Репетируем с Шахаловым: он безнадежен. Очевидно, придется играть Гаэтана мне».

«Телефон от Володи. У него. Менять роли в “Розе”. Мне Гаэтана. Огорчен, жалко Бертрана. О моей душевной лени, чего недостает мне-актеру. Жесток, но прав. Вот в этом, в понимании актера, он очень умен, тонок и талантлив».

«Опять у Володи — с 12 до обеда. Пробую Гаэтана, бездарно, сухо, пафосно, ничего не выйдет, не верю. Он ободряет, но помочь не может».

«У Володи — с Массалитиновым, проходим сцену Г[аэтана] и Б[ертрана] и беседуем. Володя умен очень. И он, и Массалитинов как будто помогли мне. Стараемся помогать друг другу все, и все-таки не верю, что может выйти. Нет взаимопонимания, нет воли, нет, главное, сил».

Мне кажется, что это ощущение, что нет сил, было у очень многих тогда основным ощущением. Увлеченности, энтузиазма, которые бы помогли преодолеть физическую слабость, не было, а слабость нарастала с каждым днем, и тут возникли разговоры о летней поездке.

## Организация летней поездки

В марте 1919 года родилась мысль: всем театром, с семьями двинуться куда-нибудь в покойные и сытые места — в Сибирь, на Украину (в Малороссию, как тогда говорили), на Кавказ. У меня в дневнике, который {179} я вел в те годы (главным образом о гимназических делах), 26 марта записано: «Пришел Вася (так я звал отца), сообщил: в театре решено уезжать из Москвы, со всеми удобствами: отдельный поезд, продовольствие; устраивают кооператоры». Этот проект долго обсуждался у нас и в семье, и с друзьями. В общем, сочувствия он не встретил. Эфрос, Дживилегов, Кайранский не советовали. Кайранский сказал: «От революции нельзя бегать». Сам, правда, он вскоре после этого очутился в Одессе, где его догнала революция, и он прятался от нее в сумасшедшем доме.

Другие давали не такие «историко-философские» советы: здесь дом, здесь театр, здесь стабильное, знающее вас и знакомое вам правительство, а там везде «власть на местах», власть непрочная — сегодня одни, завтра другие. Нет, надо сидеть на месте.

Василий Иванович не хотел ехать и из-за меня (а я не хотел из-за гимназии и товарищей, и продолжения образования), и из-за сестер своих, и потому, что против поездки были те, кому он верил больше, чем тем, кто был за поездку. Константин Сергеевич был решительно и категорически против, Мария Петровна тоже, Владимир Иванович (как говорили) одно время увлекся этим замыслом, но потом остыл. Но были люди, которые, поняв, что поездку всем театром организовать не удастся, что она тяжела, громоздка, неповоротлива, решили организовывать малую поездку. Это были И. Н. Берсенев, Н. А. Подгорный и Н. О. Массалитинов. Энергично помогал им недавно принятый в Художественный театр бывший чиновник министерства двора, служивший в Петрограде в Дирекции императорских театров С. Л. Бертенсон. Он был принят в Художественный театр немногим больше года тому назад, но сумел за это короткое время занять в нем довольно видное положение. По семье он был ближе к Константину Сергеевичу и им был рекомендован в театр, но сблизился за время своей службы и с Владимиром Ивановичем, который очень высоко ценил его такт, благовоспитанность, обширные знания в области театра, музыки и вообще искусства.

Бертенсон был сыном лейб-медика императорского двора, вырос в среде петербургской, близкой ко двору чиновной интеллигенции и получил не столько глубокое, сколько блестящее образование и утонченное {180} воспитание. Вероятно, если бы не Октябрьская революция, он сделал бы «хорошую карьеру» — был бы директором какого-нибудь из ведущих театров, большого музея, редактором какого-нибудь ежегодника или художественного журнала типа «Столица и усадьба» и т. п. Февральская революция не помешала, а скорее, содействовала его карьере — он не имел титула, не принадлежал ни к родовитой русской аристократии, ни к прибалтийскому баронству, так что не был достаточно аристократичен для карьеры при дореволюционном строе. В период между Февралем и Октябрем он очень быстро пошел в гору. От Октября же он спрятался, притаился в Художественном театре.

Как Бертенсон работал и как себя держал в самом театре — я не знаю, довелось наблюдать его только в поездке, о которой я собираюсь писать. В ней он умел, блистательно бездельничая, быть всегда и везде в центре внимания, в правящей головке нашей группы. Он презирал работавших, для него работа была признаком серости. Он с гордостью «руководил», «представительствовал», он не смущался тем, что за него и на него работали другие. Это был прирожденный и естественный «работодатель», заказчик и приемщик, оценщик чужого труда. Таким же он был и в искусстве: он оценивал, одобрял или не одобрял творчество других и, сам ничего не умея, считал себя вправе судить…

В вечном споре между «конторой» и артистами, о котором пишет Константин Сергеевич в своей «Этике», Бертенсон был не только типичным представителем «конторы», он был ее идеологом. Никто не умел так оскорбительно вежливо говорить с «меньшой братией» — маленькими, не знаменитыми актерами, техническим персоналом, служащими, — как умел он. Но зато как изысканно почтителен был он со знаменитыми людьми, как талантливо создавал между ними и собой атмосферу фамильярного и интимного взаимопонимания. Он был очень ценен своим умением «принять», «представить», отказать не обидно, просить без унижения…

Забегая на четыре года вперед, вспоминаю, как от его участия в качестве переводчика в работе по монтировке спектаклей категорически отказались американские рабочие сцены. «Слишком высоколоб», «уж очень чисто по-британски хочет говорить, хотя и не {181} может», «он через нас, как через решетку, смотрит», — говорили они.

Я так много пишу о С. Л. Бертенсоне, потому что считаю, что в организации и, главное, в придании культурного и приличного, достойного, а не просто «халтурного» облика летней поездке 1919 года его роль была очень велика и значительна.

Я не уверен, что Ольга Леонардовна, Василий Иванович согласились бы на эту поездку, если бы Бертенсон своим участием в ней, какой-то атмосферой узаконения ее Владимиром Ивановичем и Константином Сергеевичем, которую он вносил во все организационные собрания будущей группы, не влиял на них.

Все знали о его близости к обоим «старикам», и само его присутствие как бы привносило их участие и если не одобрение, то, уж во всяком случае, незапрещение ее ими.

Душой дела, главным инициатором был Иван Николаевич Берсенев. Это был человек совершенно исключительный, наделенный огромной энергией, неутомимостью, силой воли, деловой изобретательностью. Но эти свойства встречаются не так уже редко — они являются неотъемлемыми качествами почти каждого хорошего администратора. Нет, Берсенев был больше чем хороший администратор, гораздо, гораздо больше. Берсенев был Кромвелем, Бонапартом, но не в политике, а в театре. Что самое определяющее для завоевания власти? Мне кажется, что это абсолютная вера в свое право на эту власть. Полное отсутствие каких бы то ни было сомнений в этом праве. Больше — ощущение этого права должно быть так же свойственно, как дыхание. Ему нельзя было сопротивляться — он рано или поздно находил возможность сокрушить то, что было на его пути. Я думаю, что не романтизирую его, нет, таким он и был, так он и шел к своей цели, отбрасывая то, что ему мешало.

Большую помощь оказывал ему Н. О. Массалитинов. Сейчас трудно судить, но мне кажется, что Массалитинов был очень хорошим актером. У него был огромный темперамент, он очень легко загорался, легко плакал, легко смеялся. Было то, что, если я верно понимаю этот термин, называется органикой. Была яркая характерность, очень, может быть даже слишком, русская. Возможно, это шло от его четкой, {182} ясной, но немного слишком «обволакивающей» уральско-сибирской дикции (он был из Томска).

В МХТ Н. О. Массалитинов сыграл много ролей и занимал хорошее «середняцкое» положение. Он был не только актером: во Второй студии, которая образовалась из «школы трех Николаев» (Александров, Массалитинов, Подгорный), он, как и в школе, был режиссером, педагогом и специалистом по исправлению дикции. Он был интеллигентным человеком, окончил (или почти окончил) Томский университет. Я думаю, в его сценической карьере ему мешала его внешность: он был грузен, мясист, тяжел и очень неэлегантен; лицо тоже мясистое, с крошечным курносым носом и выпуклыми, выступающими из орбит, бесцветными близорукими глазами.

Вот так и сформировалось правление: общее руководство — И. Н. Берсенев, заведующий труппой — Н. А. Подгорный, главный режиссер — Н. О. Массалитинов, заведующий репертуаром, прессой, рекламой, внешними сношениями и секретарь — С. Л. Бертенсон.

В Харькове в это время находился Л. Д. Леонидов, который прежде уже возил отдельные спектакли МХТ в Харьков и Ростов. Вот и теперь решили к нему обратиться. Он быстро откликнулся и с радостью предложил свою помощь по организации ряда спектаклей в Харькове, а может быть, и в других городах Украины.

На Украину стремились потому, что про нее в Москве ходили легенды: белый хлеб, сало, яйца, молоко там в изобилии — все, по чему в Москве истосковались.

Репертуар составили такой: «Вишневый сад», «Дядя Ваня» и две программы концертов.

В первой программе основой были «Кошмар» и «Мокрое» с «Допросом» из «Карамазовых», во второй — речи Брута и Антония из «Юлия Цезаря» Шекспира.

«Вишневый сад» расходился так: Раневская — О. Л. Книппер, Аня — К. Ф. Краснопольская, Гаев — Н. А. Подгорный, Варя — М. А. Крыжановская, Трофимов — И. Н. Берсенев, Лопахин — Н. О. Массалитинов, Фирс — П. А. Павлов, Шарлотта — В. П. Павлова, Епиходов — В. И. Качалов, Яша — Н. Г. Александров, Дуняша — В. Г. Орлова, Симеонов-Пищик — {183} П. А. Бакшеев, начальник станции — С. М. Комиссаров, почтовый чиновник — В. И. Васильев, прохожий — П. Ф. Шаров, он же помощник режиссера.

«Дядя Ваня» шел так: Войницкий — Н. О. Массалитинов, Астров — В. И. Качалов, Елена Андреевна — О. Л. Книппер, Соня — М. А. Крыжановская, Войницкая — Н. Н. Литовцева, няня — В. Н. Павлова, Телегин — П. А. Павлов, профессор Серебряков — Н. А. Подгорный.

И. Я. Гремиславский был и художником, и заведующим постановочной частью, у него было два помощника — И. М. Орлов, который работал в МХТ осветителем, а в поездку был взят «на все руки», и брат жены Гремиславского — юный Коля Тихомиров, молодой человек лет семнадцати-восемнадцати, он должен был помогать Ивану Яковлевичу по реквизиту. Чета Бодулиных — Петр Семенович и Анна Максимовна — ведала костюмерной частью (они и в Москве были на этой же работе). Члены семей также все должны были работать: Ю. Н. Гремиславская — выходить девочкой в третьем действии «Вишневого сада», Нина Георгиевна Васильева — быть суфлером, Коля Бодулин — мальчик лет пятнадцати — выходил гимназистом в «Вишневом саде», я — стариком садовником. Ольга Николаевна Павлищева-Берсенева выходила старухой там же. Н. Н. Литовцева была вместе с Н. О. Массалитиновым режиссером обоих спектаклей.

Л. Д. Леонидов арендовал в Харькове городской театр, и группа начала готовиться к поездке. И. Я. Гремиславский выехал первым; так как декорации и мебель везти было абсолютно невозможно, он должен был подобрать на месте все нужное для спектаклей и концертов. С собой везли только самый необходимый реквизит, пьесы, ноты, все костюмы и парики. Грим каждый имел свой. Парикмахера-гримера не было, приводить парики в порядок взялся П. Ф. Шаров. Гримировались все сами, не умевших это делать обещал гримировать тот же Шаров.

Группа была организована как товарищество на марках, то есть каждый член ее получал свой заработок путем распределения всех доходов на причитающиеся ему марки. Так, Качалов получал пять марок, Книппер — четыре, Берсенев — три как актер и одну как член правления, Массалитинов — так же, остальные {184} все — три, две и Комиссаров и Васильев по одной марке. Весь доход делился на общее количество марок и потом выплачивался каждому по его «ставке».

В конце мая все было обговорено и пьесы срепетированы. Когда выяснилось окончательно, что И. М. Москвин в поездке участия не примет (а одно время он собирался вступить в группу), возник вопрос о том, кому играть Епиходова. Хотели попробовать дать роль Епиходова Комиссарову, но это было бы уж очень большим компромиссом: после Москвина — Комиссаров, совсем непроверенный актер, попавший в театр по дружбе с любимым всеми домом Комиссаровых.

Вдруг Василий Иванович предложил на эту роль себя, с тем чтобы Гаева играл Подгорный. Это всех абсолютно устраивало. Василий Иванович, с одной стороны, хотел найти таким образом выход из затруднительного положения, с другой — ему, действительно, хотелось попробовать сделать из этой роли что-то совсем новое.

В эти годы он с новой силой полюбил Блока. В новой вспышке этой любви сыграла большую роль как революционная поэзия Блока — «Двенадцать», «Скифы», — так и «Соловьиный сад». «Двенадцать» помогли Василию Ивановичу услышать музыку революции, музыку, которую он не переставал слышать с тех пор до конца жизни. «Скифы», как неравный, но подобный треугольник совпадает с другим подобным, совпали с его отношением к войне и миру (Вселенной). В «Соловьином саде» он видел и принимал, соглашаясь с ней, философию и этику творчества художника.

Как я уже говорил, Василий Иванович много работал и в театре на репетициях, и дома над «Розой и Крестом». Репетировал Бертрана (есть томик «Театра» Блока с надписью автора: «Качалову — Бертрану»), но не меньше работал над Гаэтаном, над его песней. И вот образ «бедного рыцаря» (над пушкинским «Рыцарем бедным» он тоже работал), рыцаря, поэта и мечтателя с седыми кудрями, и, главное, образ влюбленного «Рыцаря-Несчастие», урода-героя с прекрасной душой, объединились у него и превратились в один светлый образ влюбленного, непонятого, одинокого, смешного для всех, но до святости чистого и оправданного любовью «рыцаря Печального Образа». И как это всем ни казалось парадоксальным, {185} он задумал сыграть его в Епиходове. В этом было какое-то ощущение выхода из-за ограды Соловьиного сада к лому и ослу, к жизни и труду, к помощи товарищам… Не знаю, понятно ли это. В те годы это никому (кроме, похвастаюсь, меня) не было понятно, встречено было пожиманием плеч, но благодарно.

Василий Иванович начал усиленно и увлеченно работать над этой ролью. Ему хотелось играть ее так, чтобы над ним смеялись, стыдясь своего смеха. Чтобы он был жалко, до слез смешон. Он хотел быть абсолютно серьезен, одержим в своей влюбленности, свят в чистоте своей любви, наивен до святости и где-то горд и отважен. Он не хотел никаких трюков (у Москвина они были нагромождены по два на каждую реплику), только ужасную речь — шепелявость и пулеметность. Как он ни опасался меня обидеть, но сознался, что манера говорить у Епиходова должна быть карикатурой на мою: я в те годы шепелявил и то задерживал, то пулеметил слово. Как пример того, насколько по-иному (в сравнении с Москвиным) он видел образ, расскажу вот что: в четвертом акте Епиходов на вопрос: «Что это у тебя голос такой?» — отвечает: «Сейчас воду пил, что-то проглотил». Москвин смешно хрипел при этом. А Василий Иванович считал, что у Епиходова от горя и любовной тоски перехватило горло, он близок к рыданию и про воду врет, чтобы скрыть свое состояние.

Я на репетициях не бывал, но помню тревогу матери и ее советы Василию Ивановичу «не срамиться» и отказаться, пока не поздно, пусть берут кого-нибудь еще или вводят Шарова или Комиссарова. Но Василий Иванович был тверд и упорно стоял на своем. Мне, насколько я мог понимать, его замысел нравился очень. Я как-то сказал ему что-то насчет родства его образа Епиходова с князем Мышкиным (я очень много читал в те годы Достоевского), но тут он мне сказал: «Ну уж это ты, брат, загнул».

## Харьков

Итак, все было готово, и на 1 июня был назначен отъезд.

К 31 мая надо было доставить в театр чемоданы. Очевидно, извозчиков достать было невозможно, потому {186} что мы с нашим швейцаром Василием, положив на плечи толстую палку, на которой были навешаны чемоданы, отправились в Камергерский переулок. В одной из мастерских во дворе театра Ваня Орлов и Коля Тихомиров принимали вещи и проверяли, есть ли на них ярлыки с фамилиями. Завтра мы должны были получить их уже в вагоне.

Берсенев умел и любил блеснуть сервисом: добравшись на другой день — кто на трамвае, кто на извозчике, кто и пешком — до запасных путей Курского вокзала, где за какими-то пакгаузами притаился наш вагон, мы были поражены — вагон был «микст» (половина первого, половина второго класса), относительно чистый, только что дезинфицированный, о чем он сообщал острым запахом. Один вход был наглухо забит изнутри досками, у другого стояли два бойца железнодорожной милиции с винтовками и с гранатами у пояса. На дверях каждого купе была записка с фамилиями тех, кто должен ехать. Это было чудо номер один.

Василий Иванович с Ниной Николаевной ехали в двухместном купе рядом с Ольгой Леонардовной, которая ехала с М. А. Крыжановской. Я оказался с Бертенсоном, Подгорным и Шаровым. Когда началось составление поезда и он был подан под посадку, нам было приказано сесть так, чтобы никого в окна не было видно, а наша охрана заняла боевые позиции у обеих дверей незаколоченного тамбура.

Началась посадка. Окно нашего купе было наглухо завешено какой-то холстиной, поэтому мы не сидели на полу, как некоторые, которым нечем было завесить, и я, забравшись на верхнюю полку, наблюдал через щель выше холстины за буйным потоком мешочников и просто пассажиров (они по виду ничем не отличались от мешочников), заливавшим поезд и заполнявшим все вагоны, тамбуры, буфера, крыши… Это было страшное зрелище. Зыбкая плотина из двух бойцов и фанерных досок с надписью «Вагон *особого назначения* — вход запрещен» могла не выдержать, и весь берсеневский сервис полетел бы в тартарары. Нас никто не тронул. Несколько раз подходили патрули железнодорожной охраны, сгоняли людей с крыш, но они опять заполняли их.

Наконец, уже к вечеру, поезд тронулся. Началось обычное русское путешествие — чаепитие (у проводника {187} был самовар, который непрерывно кипел), закусывание, угощение друг друга, хождение «в гости» из одного купе в другое. Света не было, но он был и не нужен — июньская ночь короткая.

Поезд шел медленно, стоял подолгу и часто, и на всех остановках была та же сумасшедшая посадка, что и в Москве. Наши бойцы стояли «насмерть», да и табличка «Вагон особого назначения» действовала безотказно. Только об одном просили бойцы — чтобы никто не показывался: пустые окна убедительнее всего.

Так никто из нас до самого Харькова и не вышел подышать воздухом. Очень ясно помню первую ночь. Бертенсон и Шаров уже спали, а мы с Подгорным говорили до утренней зари. Вернее, говорил он. Началось с того, что я рассказал ему, как я себе представлял, когда мне было четыре года, его путешествие к «Ядовитому океану» — так я понял, когда мне сказали, что Бакуля (это было его прозвище в те времена) поехал на Ледовитый океан.

Он начал вспоминать свою молодость и мое младенчество и рассказывать об этом времени, а потом рассказал интереснейшую эпопею своего путешествия летом 1905 года вниз по Северной Двине до Архангельска, а потом по Белому морю на рыбацкой «ладейке» на парусах и веслах. По сравнению с тем его трудным и рискованным путешествием, наше теперешнее казалось мне пресным и скучным. Захотелось приключений, опасностей, досадно было нам, что мы так благополучно «следуем» из Москвы в Харьков… И мне не приходило в голову, что начались полные опасностей, риска, катастроф и спасений, падений и взлетов долгие трехлетние скитания… Что три года у нас не будет ни дома, ни адреса — будем жить в вагонах, на пароходах, в номерах гостиниц. Что три года не будем спать в своих кроватях и будем держать все свое имущество в чемоданах…

Но тогда, под утро, когда купе залило лучами восходящего солнца, я этого не предчувствовал. Жалел, что мне предстоит не полное опасностей путешествие, а тихий отдых на жаркой и сытной Украине, а потом, через три-четыре недели, — возвращение в Москву для поступления в высшее учебное заведение. Мог ли я думать, что вернусь в Москву через три года и что никогда не буду ни в каком высшем учебном {188} заведении, что эти годы и будут «моими университетами»…

Ехали мы ночь, день и еще ночь и утром приехали в Харьков. На вокзале нас встретил Леонидов и еще какие-то комиссионеры — леонидовские фактотумы. Наш вагон отвели на запасный путь, туда были поданы подводы для багажа, и мы, погрузив и сдав чемоданы все тем же Орлову и Тихомирову, пешком отправились в гостиницу «Россия» на Екатеринославской улице.

Гостиница была в недавнем прошлом хорошая. Номера с ванными, видимо, были дорогие, рассчитанные на богатых и требовательных постояльцев. Был и ресторан с роскошно оборудованной кухней, были гостиные, буфеты, бильярдные, парикмахерские, «институт красоты», прачечные, портновские мастерские. Но все это в прошлом. Сейчас было что-то ужасное. Рваная, ломаная мебель, обои в клочьях, вонь по коридорам и мухи, мухи, мухи… От мух все было черно и звенело так, что приходилось повышать голос.

Нас поселили в сравнительно чистых номерах и дали последние уцелевшие смены белья, предупредив, что, если оно запачкается, придется стирать самим, а на время стирки спать без белья.

Ольгу Леонардовну поселили с моей матерью в однокомнатном номере без ванной, а отцу со мной дали через коридор против них номер с уборной и ванной. Решили, что питаться мы будем все четверо «у дам», а мыться и все остальное и мы, и дамы будем у нас. Это тогда, когда удастся починить уборную, и тогда, когда будет течь вода. Берсенев гарантировал, что добьется этого. И как это ни казалось невероятным при виде развала и ужаса, в каком была гостиница, ему верили, он завоевал доверие к своему всемогуществу. И действительно, каким-то образом дело было сделано, и все мы, работники театра, оказались на островке относительного комфорта.

Моя мать и Ольга Леонардовна чистоту и комфорт любили не пассивно — они умели и любили создавать вокруг себя и своих чистоту, уют, удобства. Промчавшись, прорвавшись через облака смрада, стараясь не дышать, мы оказывались в дивной атмосфере благоухания, свежести, красоты. Старались и другие дамы, но то, что умели наши, было не под силу остальным. Ольга Леонардовна в этом таланте — в умении {189} распространять вокруг себя, пленять и заражать других этим воздухом культуры, ароматом чистоты, здоровой изысканности, благоустроенности — не имела себе равных. Вся она, от всегда благоухавших и красиво лежавших волос до кончика носков мягко лоснившихся ботинок, была элегантна, свежа, подтянута, бодра. В ней была веселая, радостная в себе и несущая радость другим благовоспитанность. Это слово само по себе кажется скучным и ханжеским, а у нее, в ней благовоспитанность была какая-то светлая, аппетитная, жизнерадостная.

До Харькова только Василий Иванович был близок и интимен с Ольгой Леонардовной, он один из нас был с ней на «ты», а за этот месяц и мать, и я восприняли ее как самую близкую, самую свою, самую родную и любимую. Ее физическое и душевное благоустройство было, очевидно, исключительным: оно продлило ее прекрасную жизнь до начала десятого десятка. Все в ней было пластично и ритмично, в ней была красота равновесия, симметрии. Получается скучно? А разве Парфенон скучен? А он симметричен, ритмичен, покоен, однороден и… прекрасен. Была ли Ольга Леонардовна добра? Это не имело в ней значения — она была больше чем добра, она была благожелательна, доброносна, и добрыми делались от нее другие. С ней было всегда легко, жизнь и люди казались лучше при ней, она была светла и несла, распространяла свет, при ней хотелось быть и жить лучше и лучшими видеть людей. Она была с нами до девяносто первого года своей жизни и всегда была моложе, яснее, жизнелюбивее всех нас. Но о ней я еще много раз буду говорить. Группа наша была «качаловская», Качалов был ее знаменем, но нашим радостным барабанщиком была она, наша дорогая Книпперуша.

На другое же утро после приезда побежали на рынок, и — о счастье! — все оказалось так, как рассказывали: милые, ласковые тараторки торговки продавали масло, сметану, творог («сир»), редиску, мед, «яички», белый хлеб, сало. Денег было много, началось обжорство. По два раза завтракали, закусывали, подолгу ужинали. Наплевать, что обедали в столовке с грязными клеенками, с оставлением паспорта в залог при получении ложки и вилки. Это не имело значения — {190} дома все будет аппетитно и изящно сервировано на белоснежной кружевной салфетке, нарезано, намазано и украшено…

За два дня, ко дню открытия «сезона», мы все потолстели, порозовели, у нас стали расти ногти и перестали выпадать волосы. Мы поняли, что в сущности всю зиму голодали. Понадобилось всего несколько дней, чтобы мы вошли в норму и успокоились. Еда перестала быть в центре внимания и заняла подобающее ей в жизни человека место. Главным стало дело — спектакли.

Шестого июня открыли сезон «Вишневым садом». Приехавший за десять дней до открытия Иван Яковлевич Гремиславский подобрал два стареньких павильона и довел их до подобия симовской декорации. Для первого и четвертого действий был взят желто-розовый, с цветочками (так называемый «обойный», писанный под обои) павильон. Иван Яковлевич размыл его так, что цветочки исчезли, а стены приобрели белесый, выгоревший цвет. На одной из стенок была написана маслом кафельная печка и к ней сделана из двух обтянутых холстом ящиков лежанка. Она тоже была написана маслом под кафель. На стенках были написаны квадраты и овалы, изображавшие невыгоревшие места. В первом действии они были закрыты фанерными миниатюрами и портретами и несколькими «настоящими» (то есть взятыми из московского реквизита) вышивками и гобеленчиками. Когда в четвертом действии все это снималось и стены оказывались голыми, эти «невыгоревшие» следы картин и мебели создавали ощущение покинутого помещения, заброшенного гнезда.

Долго Иван Яковлевич мучился со шкафом: «многоуважаемый шкаф» — вещь, сделанная в 1790‑х годах, книжный шкаф конца позапрошлого века. Найти такой предмет в запаснике театральной мебели харьковского театра оказалось невозможно, и Иван Яковлевич, обнаружив более или менее подходящий шкаф в квартире одного харьковского зубного врача, выпросил его на период гастролей, пообещав контрамарки на все спектакли.

После премьеры супруга этого дантиста на весь зал громогласно, своей харьковско-ростовской певучей скороговоркой оповещала родных, знакомых и незнакомых о своем участии в успехе москвичей.

{191} Остальную мебель удалось подобрать в театре. Для третьего действия Иван Яковлевич приспособил зеленый, «ампирный» павильон («залу»), к которому пришлось сделать новую дверь с форточкой в нижней филенке, что необходимо для вылезания Ани и Вари в сцене фокусов. Написать деревья и кустики, чтобы превратить залу в «боскетную», как это было в Москве, ему не позволили. Декорации второго действия подобраны были очень удачно из здесь имевшихся. Сколотили старую садовую скамью, положили три большие кучи сена, вместо часовни стояла беседка из «Дворянского гнезда» — все было «почти как в Москве».

Ольга Леонардовна была довольна и благодарна Ивану Яковлевичу. Костюмы и игровой реквизит были все свои, из Москвы. Остальное подбирали на месте, всегда была канитель с чемоданами — актеры обещали приносить свои и забывали или не хотели, и к общему выходу в первом действии начиналась паника. Двое исполнителей были участниками первого спектакля 1904 года: Ольга Леонардовна — Раневская и Н. Г. Александров — Яша. Остальные (кроме Василия Ивановича — Епиходова и Краснопольской — Ани) тоже играли в Москве. Гаева играл Подгорный. Не знаю, было ли это лучше тогда, чем в 30‑е годы, но меня он трогал очень. Стыдно сказать, но большее, чем Константин Сергеевич, которого я незадолго до поездки видел в Москве. Когда в четвертом действии он говорил о том, что в троицын день сидел на окне и смотрел, как его отец шел в церковь, я каждый раз ревел горькими слезами. Он очень играл барина, аристократа, демонстрировал хорошие манеры, барственность. Думаю, что за этим ничего подлинного не было. Но и мне и харьковской публике он очень нравился.

Массалитинов был, мне кажется, Лопахиным, лучшим даже по сравнению с Л. М. Леонидовым, которого я, правда, помнил тогда смутно. Он был очень страстен и убедителен во втором действии, очень хорошо играл сцену с Петей в четвертом (про мак и «Дойдешь?»). Но в третьем действии был лобово груб, неизвестно откуда у него могло возникнуть, да и не возникало «Отчего же, отчего вы меня не послушали?», потому что, мне кажется, он не любил Раневскую так, как любит ее чеховский Лопахин. «Тонких пальцев», «нежной души», которые так изумительны {192} у Чехова, и у него не было, да я не знаю, были ли они у кого-нибудь из других Лопахиных… Сцена с Варей (объяснение) была одна из лучших в спектакле, главным образом благодаря совершенно изумительной Варе — Крыжановской. Я помню многих Варь, но такой чистой, строгой, бесконечно влюбленной в семью и дом и в то же время тупой и нудной в своей порядочности не помню. Насквозь народная, русская в самом лучшем смысле мещаночка и этим чуждая дворянской, по-другому очень русской в своей почти богемной безалаберности семье. В ней была очень чеховская, женственная деловитость, в чем-то роднившая ее и с Соней («Дядя Ваня»), и с Таней («Черный монах»). Я думаю, что лучше, нежнее принять Аню и увести ее спать, чем это делала Крыжановская в первом действии, никто бы не мог. По сравнению с ней всегда особенно театрально, «по-любовнически», но без полноты любви звучали завершающие акт слова Пети Трофимова — Берсенева: «Солнышко мое! Весна моя!»

Берсенев много играл любовников, влюбленных, но, как мне кажется, не умел любить на сцене. Я плохо помню Василия Ивановича в этой роли, но и у Подгорного и особенно у В. А. Орлова слова «Солнышко мое! Весна моя!», да еще под жалейку и скворцов, всегда вызывали у меня спазмы в горле. А у Берсенева это была декламация. Да и всю роль он играл холодно: и монолог второго действия, и «Дойду» четвертого, и «Он мелкий негодяй, ничтожество» третьего — все было пусто. Но, во всяком случае, его исполнение было на вполне достойном, московском уровне.

Бакшеев в Пищике хорошо повторял Грибунина и мне нравился очень, но когда я потом снова увидел самого Владимира Федоровича, то понял, как только внешне и механично Бакшеев воспринял грибунинский рисунок.

В. Н. Павлова была лиричной и смешной Шарлоттой Ивановной, жалкой и нелепой. Очень ей удавался немецкий акцент — мягко и точно. После Е. П. Муратовой это была, конечно, лучшая Шарлотта.

Прелестна была В. Г. Орлова — Дуняша. Она меньше играла влюбленную горничную, немного нелепую и смешную, как ее всегда (и, вероятно, правильно) играют, чем влюбленную, одержимую любовью, {193} почти Изольду, выпившую волшебный напиток. Первым объятием Яша покорил ее навсегда, и она была одурманена любовью до конца… Мне она нравилась очень.

Павлов был отличным Фирсом, может быть, немного слишком сердитым, особенно в сравнении с Артемом.

Явно неудачна была Аня — Краснопольская, коротенькая, полненькая, этакая сдобненькая пышечка, причесанная под девочку, с лихим локоном над глазом… Но Харькову она пришлась по вкусу. У меня в Харькове оказался школьный товарищ; у него в семье я слышал: «Краснопольская — душка, такая прелестная, прямо девочка — нежненькая, миленькая… Ну просто конфетка!»

В том же доме, думаю, довольно типичном для цвета харьковской интеллигенции того времени, говорили: «Мадам Книппер играет, конечно, очень хорошо, но настоящего шику ей не хватает, нет в ней дамы из хорошего общества, манеры нет, она не шикарная. Вот если бы в этой роли увидеть…» — они называли харьковскую любимицу публики, актрису «с настоящим шиком». Это было ужасно, но спорить было невозможно. Ольга Леонардовна играла, конечно, без «шика» — она эту роль вообще не играла. Она просто была Любовью Андреевной Раневской, со всей ее биографией, со всей ее безалаберностью, нелепостью, со всеми ее любовями и несчастьями. Милая, легкая, обаятельная, женственная, она была не «ниже любви», как она говорила, а состояла из любви.

Много чеховских ролей сыграла Ольга Леонардовна, все они были ей близки и органичны, все это были ее удачи, но такого полного совпадения актрисы с образом не было ни в чем. Я не хочу сказать, что она была Раневской в жизни, нет, совсем нет, но образ литературный абсолютно совпал с образом сценическим. Я даже не знаю, в какие моменты роли она была выше. Я, пожалуй, больше всего любил все третье действие — от сцены после фокусов: сцену с Петей до ее конца, глаза во время сцены Лопахина и монолога Ани. Даже такая ужасная Аня, как Краснопольская, не могла испортить ей финал акта. Но и «Покойная мама идет по саду» и сцену с Петей в первом действии люблю и помню так, как будто слышал их вчера.

{194} Александров играл на своих еще пятнадцать лет тому назад утвержденных штампах, играл крепко и имел большой успех.

С Василием Ивановичем в роли Епиходова произошла трагедия. Его никто — ни товарищи, ни режиссура, ни публика — не принял никак. Партнеры привыкли к тому, что почти вся роль шла под смех. С первого выхода Москвин ронял стулья, спотыкался, ронял букет и т. д. Публика была так готова к юмористическому восприятию его, что одно его имя уже вызывало смех. Как ни романтизировал Василий Иванович своего Епиходова, как ни превращал его в «Рыцаря-Несчастье», смех был и ему необходим. Смеха требовала сама речь, словарь и грамматика Епиходова, а смеха не было. Тогда Василий Иванович начал, вернее, пытался, оставаясь в задуманном образе, искать фортели, смешить — ничего не выходило. Публика принимала его с недоумением и жалостью. Это была та степень провала, которая становилась уже опасной для всего сезона: пойдут ли на Качалова — Астрова, увидев его в Епиходове?

Оказывается, амплуа — совсем не такое уж устарелое понятие, и за попытку отвергать его оно мстит. «Играет Епиходова? Так это же комик! Значит, это не тот Качалов, тот — Гамлет, Бранд, Чацкий. Обман!»

Берсенев и Леонидов переполошились — пусть играет плохо Комиссаров, это лучше, чем «губить» Качалова. Начали деликатно намекать: пошалил — и теперь довольно, лучше отдыхай в этот вечер. Ольга Леонардовна тоже негодовала: Чехов такого не писал. «Глупости какие», — говорила она в ответ на декларации Василия Ивановича о «конторщике Рыцаре-Несчастье».

Стали спешно готовить Комиссарова. Но судьбу Василия Ивановича — Епиходова решила совсем другая, гораздо более властная режиссура!

Но сначала о других спектаклях сезона. Второй премьерой был «Дядя Ваня». По примеру спектаклей в Политехническом музее и в других концертных помещениях, где «Дядю Ваню» играли в условном оформлении (на что шел даже Константин Сергеевич под натиском А. Л. Вишневского, для которого это была главная, кажется, даже единственная «халтура»), Иван Яковлевич и в Харькове оформил спектакль {195} значительно проще и лаконичнее, чем он был решен при выпуске. Вместо четырех декораций — сад перед домом, столовая, гостиная и комната-контора дяди Вани — играли в двух: первое, второе и третье действие — в столовой Войницких, четвертое — в кабинете. Павильон был подобран светлый, с потолком, с лестницей в комнату дяди Вани, с окном в сад. «Сад» Иван Яковлевич написал на оборотной стороне старого задника. Мебель была вся в белых чехлах, привезенных из Москвы. Четвертое действие шло в маленьком, темном павильоне, с голландской печкой посередине. На стене — огромная карта Африки, в углу — хомут, дуга, десятичные весы, мешки с горохом и различной крупой. Зачем в комнате хомут, я никогда не понимал, но так играли в Москве, и хомут привезли с собой в реквизите.

Вот, оказывается, не всегда ружье стреляло и в МХТ тоже!

Дядя Ваня — Массалитинов был, по-моему, во много, много раз лучше создателя этой роли — Вишневского. Ольга Леонардовна сначала возражала, но вскоре согласилась с этим, хотя и с оговорками: Массалитинов, по ее мнению, был слишком мужиковат, а Антон Павлович настаивал на элегантности дяди Вани и видел его в каких-то особых, изысканных галстуках. Не знаю, так ли это уж важно, но даже если Массалитинов и не был элегантен (этого он не мог), то он был интеллигентен, талантлив, умен, ничего дикого не было в мысли, что, если бы он жил иначе, из него бы мог выйти Шопенгауэр, Достоевский… Тогда как для Вишневского это было абсолютно невозможно. Массалитинов действительно очень любил Елену и страстно ненавидел Серебрякова — в это можно было поверить, так как темперамент Николая Осиповича легко вспыхивал и пламенел ярче и горячее всего именно в ненависти. Он лучше, страстнее ненавидел, чем любил.

Ольга Леонардовна была изящна, ленива, была настоящей петербургской барыней. Была девически чиста в сцене с Астровым в третьем действии и загоралась нежной, тоже девичьей страстью в сцене прощания с ним. Какое-то нежное, чистое, грустное лукавство было у нее, когда она во втором действии говорила о нем с Соней, и в третьем — с ним о Соне. Грустное и покорное чувство упущенного счастья. {196} Я очень любил ее и в этой роли. Не так, конечно, как в Раневской, но тоже очень.

О Василии Ивановиче — Астрове мне говорить трудно. Мне кажется, что он был ближе и к доктору, и к лесничему, и, главное, к увлекательному мужчине, чем Константин Сергеевич. Он был как-то шире, размашистее, больше человеком, живущим под открытым небом. Он лучше и пил водку, и целовался, лучше чувствовал лес. Думаю, что я справедлив, а не сыновне пристрастен.

Крыжановская — Соня была точнейшим попаданием: и ее некрасивость, и чудные глаза, и почти святая честность — все было у нее для Сони. Только она не была влюблена. Любила, да, но влюбленности, такой, при которой девушка сама объясняется в любви, у нее не было, не умела она в себе ее найти. Считалось в труппе, что она рождена, чтобы остаться старой девой, но она ею не осталась, она любила и была замужем. Но это потом.

Павлов — Вафля был, может быть, хуже Артема (это вообще было его несчастьем — он всегда был «не то, что Артем»), но очень теплым, трогательным и смешным.

В. Н. Павлова была уютной, временами сердитой, временами ласковой нянькой. Ничего нового, своеобразного она не выдумала, но никто от нее этого и не требовал.

Профессора играл Подгорный. Играл на своих штампах, но пытался взять на вооружение некоторые из ставших знаменитыми в свое время приемов Константина Сергеевича в роли доктора Штокмана. Я всегда слышал, что Константин Сергеевич играл эту роль гениально, но у Николая Афанасьевича подражание внешним манерам, вроде вытягивания шеи, игры кистями рук и т. д., было никак не связано не только с внутренней сущностью образа, но даже и с внешностью его, так как Подгорный сделал себе грим красавца. Когда Ольга Леонардовна упрекнула его за это, он сказал: «Там же есть фраза: “Ни один Дон Жуан не знал такого полного успеха!” — так, значит, он красивый».

Подгорный никак не мог понять, что дядя Ваня *поражается* тому, что он мог иметь такой успех. Но спорить с Николаем Афанасьевичем было бесполезно. Он играл красавца с манерами Станиславского — {197} Штокмана на штампах Подгорного. Это не было украшением спектакля. Марию Васильевну (мать дяди Вани) играла моя мать.

Мне трудно быть объективным — мне близкие люди всегда кажутся хуже чужих, так что о своих впечатлениях умолчу. Ольга Леонардовна, считавшая себя хозяйкой спектакля, ее не принимала совсем. Она очень высоко ценила в этой роли ее первую исполнительницу — Е. М. Раевскую — и не мирилась с другим исполнением.

Раевская была в этой роли в первую голову генеральшей, барыней, женой сенатора. Могла она быть и такой, хотя трудно поверить, вернее, не типично, что такая аристократка всю жизнь только читала брошюры.

Мать моя играла, скорее, одуревшую от чтения и одиночества провинциальную интеллигентку, в ней было больше «старой галки», чем сенаторши. Когда же мать начинала пыжиться и играть барыню, важность, гордость и для этого меняла свой ритм и темп на несвойственный ей по натуре замедленный, выходило фальшиво и неорганично. И Ольге Леонардовне, которой ей очень хотелось нравиться, она нравилась еще меньше.

Третьим спектаклем гастролей был спектакль-концерт. Он состоял из следующих номеров: Василий Иванович читал сцену из «Смерти Иоанна Грозного» — «Прием послов», читал речи Брута и Антония из «Юлия Цезаря», «Анатэму» (пролог) и «Кошмар Ивана Карамазова». Читалось это все не в один вечер, а в разных комбинациях. Ольга Леонардовна читала «Рассказ г‑жи NN» и «Шуточку»; Павлов с Васильевым играли инсценировку чеховского рассказа «Забыл!!», Бакшеев с Орловой играли инсценировку рассказа Мопассана «В гавани». Все это было вполне достойно, кроме того, что Павлов уж очень фортелил в роли рассеянного помещика в «Забыл!!» Хотя, если сравнить его с Б. С. Борисовым, который имел в этой инсценировке в Москве огромный успех, Паша Павлов играл сдержанно и благородно. Бакшеев с Орловой играли примитивно и сентиментально, но когда Петя в конце сцены с рыданием произносил: «Все они кому-нибудь да сестры», — публика отвечала ему тоже рыданиями.

{198} Ольга Леонардовна читала рассказы со свойственным ей обаянием, и слушали, и принимали ее очень хорошо.

Центром и основой программы был Василий Иванович. Успех он имел почти всегда огромный. Но публика бывала разная, и он бывал иногда очень недоволен собой — тем, что, добиваясь лучшего приема, успеха, он шел за публикой. Допускал упрощения, оглупления, устраивал себе эффектные концовки, так называемые «уходы». Считал это стремление к успеху и овациям признаком художнической беспринципности, называл его трусостью.

Оформлен спектакль-концерт был в сукнах. Менялась только мебель. Для Ольги Леонардовны ставилось глубокое уютное кресло с массой подушек, чтобы ей было повыше сидеть — при низком сидении, когда колени были высоко подняты, у нее не звучал голос. Это было ее единственное требование. Рядом, несколько сзади нее, устанавливали столик, на который она сама всегда ставила живые цветы в вазе или просто клала их на стол.

Для «Забыл!!» ставили какой-нибудь длинный стол вместо прилавка нотного магазина. Для «Гавани» — трактирный столик и два стула, один должен был быть легким и таким, чтобы его не жалко было испортить. Бакшеев с бешеной силой бросал его за кулисы.

Для «Кошмара» ставили диванчик, стол, самовар, свечу и подсвет, чтобы от самовара была человекоподобная тень на сукнах. Вся сцена была в темноте, освещался только Василий Иванович. Все остальные номера шли при полном свете.

Когда в Москве собирали группу, П. Ф. Шаров должен был ехать в качестве помощника режиссера, так как в спектаклях он занят почти не был, играл только прохожего в «Вишневом саде». Но очень скоро выяснилось, что помощник он никакой. Он вечно волновался и всех волновал, все путал и дезорганизовывал и, главное, со всеми ссорился, всех обижал и сам обижался.

В числе технического персонала был И. М. Орлов, единственный рабочий «на все руки». Это был человек грубый, но очень талантливый, с феноменальной памятью и насквозь театральный. Сначала он помогал Шарову, но через три-четыре спектакля вышло так, {199} что он вел спектакли в качестве помощника режиссера. Делал он это охотно, толково, энергично. Скоро Шаров совсем освободился от этой работы и только ядовито критиковал и Гремиславского за оформление спектаклей, и Орлова за ведение их.

Маленькая, но очень четко и самоотверженно работавшая постановочная часть состояла, таким образом, из художника и заведующего постановочной частью Гремиславского, помощника режиссера и машиниста Орлова и реквизитора Тихомирова.

В свободное время, а его было достаточно, так как ничего нового не репетировали, актеры покучивали. Кто-то из группы завел дружбу с крупным харьковским врачом-рентгенологом Григорьевым. Это была удивительно милая семья, состоявшая из самого доктора, очевидно, героя своей профессии: из-за работ с рентгеновскими лучами он потерял несколько пальцев и, как говорили, был болен «радийным» отравлением. Видимо, это было что-то вроде облучения. Его жена была веселая, необыкновенно приветливая и радушная толстушка-казачка. Была у них дочь Надюша, красавица с роскошной, необыкновенной для семнадцати лет фигурой. В эту Надю влюблялись все, кто у них бывал. Я тоже — и впервые в жизни имел успех. Мы целовались за портьерами, отделявшими дивные летние рассветы от накуренных до тумана комнат, полных пьяного угара, гитарного звона, цыганского пения, бестолковых споров, объяснений и тостов, которые никто не слушал. Я был счастлив. Но на третье или четвертое «гостеванье» был приглашен новый гость — Александр Вертинский со своим аккомпаниатором — композитором Ю. Юргенсоном. После двух-трех песенок погибла моя любовь — Надя до безумия влюбилась в Вертинского. Мало того, что он был знаменит и популярен, как никто, он был еще действительно очарователен. Скромный, умный, красивый, здоровый человек этот совсем не был похож на свои кокаиновые, «распятые на прогнивших бульварах Москвы» песенки. Я совершенно понимал Надю — в него нельзя было не влюбиться.

Выступал Вертинский в костюме Пьеро, с бледным от слоев пудры лицом, но дома он те же песни пел (и пел гораздо лучше — ведь публикой его были Книппер, Качалов и другие) чисто, без кривлянья, с огромной любовью и доброй жалостью к тем, о ком пел. {200} И воспринималась не экзотика «лиловых негров», а грусть по несостоявшемуся счастью.

От горя и ревности я больше у Григорьевых не бывал и Вертинского больше не слышал и не видел.

Время пробежало быстро, гастроли наши шли к концу. «Нашими» я называю гастроли, так как и я начал работать: выходил в «Вишневом саде», помогал по реквизиту и мебели, принимал участие в шумах… Пора было собираться в обратный путь. Мечты о поездке в Крым или на Кавказ оказались праздными — у Ростова шли бои с деникинцами, в Северной Таврии «шалили» махновцы, а Крым был за линией фронта.

На рынке спекулянты уже не хотели принимать советские деньги, требовали либо царские, либо украинские, либо (и это гораздо охотнее) барахла — одежды, белья, посуды. Видимо, не сегодня завтра начнутся бои в районе самого Харькова, он может быть осажден…

Ужасы жизни в осажденном городе очень пугали, но нас успокаивали — обещали в ближайшие дни полный разгром банд, сообщали о скором прибытии новых боевых частей.

Группа продолжала доигрывать спектакли. Сезон предполагали закончить в последних числах июня (кажется, 27‑го), как вдруг в ночь на 23 июня мимо нашей гостиницы по Екатеринославской улице потянулись бесконечные обозы с какими-то столами, шкафами, ящиками… Это явно была эвакуация.

Мы, не спавшие всю ночь, утром собрались всей группой в номере Ольги Леонардовны, ждали Берсенева и Леонидова, которые пошли в «самые верхи» узнавать, что делать. Пришли они около полудня. Лица были нехорошие, но слова спокойные — приказ: спектакли играть, паники не создавать, эвакуируются не харьковские учреждения, а окрестные, из городов и поселков тех районов, где возможны бои для разгрома белых банд, эвакуация идет через Харьков.

Весь день кто-то ехал мимо нас, и все в одном направлении. Ночь опять была тревожная — обозы шли непрерывно. Это были уже не учреждения, это явно были военные армейские обозы. К утру все затихло, но зато слышавшийся еще накануне отдаленный гром стал явственным и близким.

Подгорный пошел на вокзал и вернулся. Об отъезде не могло быть и речи. Не только всей группе, {201} но и одному мужчине, такому энергичному и крепкому, как Подгорный, даже и подобраться к вокзалу было невозможно. Там было военное положение. Ждали эшелонов с войсками, как сказал Подгорному какой-то случайно встретившийся ему московский знакомый из видных военных большевиков.

В четыре часа пошли всей группой в театр. Ходить поодиночке было опасно. Шли колонной, Берсенев со всеми мандатами впереди, Бертенсон позади — он следил, чтобы никто не отстал. Шли со всеми чадами и домочадцами. Оставаться в наполовину опустевшей гостинице было жутко. Стрельбы не было слышно совсем. Мы решили, что белых отогнали.

Спектакли начинались в шесть часов по переставленным на два часа вперед часам. Время окончания было около десяти часов, то есть в восемь по солнцу; при на две трети полном зале сыграли первый акт. В антракте перед вторым я, выйдя во дворик, чтобы внести сено, которое должно было лежать на сцене, услышал частые, быстрые, вернее, быстро приближавшиеся выстрелы. Разложив на нужных местах сено, я, никому ничего не говоря, побежал на Сумскую. По обеим сторонам улицы шли запыленные, в выгоревших гимнастерках, но с погонами, с *погонами*, военные. Это были белые. Лица были загорелые, пыльные, но тонкие, господские, хотя и свирепые. Где-то, уже далеко, хлопали отдельные выстрелы.

Был солнечный летний вечер, было тихо. Военные — это были исключительно офицеры — шли молча, только иногда по четкой, но негромкой команде группа в три-четыре человека отделялась и досматривала дворы или заходила в переулки.

Я побежал в театр. У актерского входа стояли некоторые наши — они уже знали, я со своей новостью опоздал. Кончился второй акт — город был захвачен белыми.

В антракте на сцену явились в сопровождении бледного Леонидова три офицера. Один из них, как только закрылся занавес, вышел на просцениум и молча встал перед занавесом. Публика загудела. Он поднял руку, поклонился слегка, взял под козырек: «Попрошу соблюдать полное спокойствие. Город Харьков занят частями вооруженных сил Юга России. Спектакль будет продолжаться. В городе тишина и порядок. Красные отступили на тридцать-сорок верст».

{202} Спектакль закончили благополучно. Собрались опять все вместе и пошли в гостиницу. На улицах было еще совсем светло. Войска не было видно почти совсем. Только изредка проезжал одинокий всадник или проходила группа квартирьеров, писавших на воротах домов, где были дворы, какие-то непонятные буквы и цифры. По всей Сумской появилась гуляющая публика. Сразу стало много больше нарядных людей, дам в белых платьях, в больших шляпах, откуда-то появились продавцы цветов с составленными букетами, бутоньерками — их расхватывали, чтобы подносить «избавителям и спасителям». Но этих не было видно, а руководившие квартирьерами офицеры на вопросы: «Когда же будет торжественный въезд армии?» — отвечали сухо и уклончиво, им было, видимо, совсем не до торжеств, они хотели скорее сделать свое дело и разойтись по квартирам, чтобы есть и спать. Не было заметно никаких мер предосторожности — ни патрулей, ни застав, ни караулов. Видимо, войска прошли где-то стороной, а взявшая город небольшая часть прошла через него и остановилась за его пределами.

На Павловской площади расположился огромный обоз из «обывательских» подвод, груженных какими-то ящиками и тюками. Много было и пустых — на них возили солдат, как нам объяснил какой-то разговорчивый унтер-офицер: «Нынче армия пешком не ходит. За день тридцать-сорок верст проходим. Наших гусар так и зовут теперь: “подводная” кавалерия. Злятся — ужас как. А на всех лошадей не хватает».

Мы подошли к обозу. Пахло сеном и навозом. На всю площадь было слышно, как в три-четыре сотни ртов мирно хрупали овес и сено распряженные и привязанные мордами к телегам лошади. Крестьяне-подводчики, собравшись кучками вокруг попон, на которых лежали сало и хлеб, ели. Оружия видно не было. Солдаты и унтеры были вооружены только котелками и ложками, они терпеливо стояли в очереди у походной кухни. В довершение мирности этой картины у нас на глазах впервые встал на ноги только-только появившийся на свет жеребенок. Ожеребившаяся кобыла-мать стояла, чуть пошатываясь, и смотрела на свое дитя. Обозник ликовал — теперь его отпустят раньше срока, ведь не погонят же кобылу с подсоском…

Как ни странно, даже дико звучит это теперь, {203} но тогда мне показалось, что все тяжелое, злобное, враждующее пропало, ушло из жизни, остались только мир, тишина, покой… И этот новорожденный жеребенок казался мне символом умиротворения.

Я не мог заснуть всю ночь от недоумения, от мучительного внутреннего диалога, который терзал меня неотвязно. Как это ни глупо, но меня мучило, что все идет не по-моему, не по схеме, по которой должна была, по моему разумению, идти наша революция. По этой схеме «вандея» должна была быть разбита, должна была на всех фронтах победить революция, перейти пределы России, завоевать новые земли, а потом из недр революционной армии должен был возникнуть российский Наполеон, тот, о котором пророчил Лермонтов: «… и ты его узнаешь — и поймешь, зачем в руке его булатный нож». А тут все наоборот: побеждает «вандея»… Очевидно, уже до Москвы так все и пойдет, как здесь, в Харькове. Но я и возражал себе: это случайность, со временем «вандейцы» будут разбиты, и пойдет все «как должно», по моей «схеме»…

И я кончил тем, что решил вступить в эту армию, чтобы понять ее и, если она все-таки «вандея», — перейти к красным, чтобы быть там, где возникнет и когда возникнет «русский Бонапарт». Все эти мечты и, главное, решения вырастали из юношеского, почти детского (мне еще не было восемнадцати лет) стремления к деятельности, к свободе, к взрослости. Невыносимо было и дальше оставаться в стороне от событий. Хотелось действовать, хотелось «подвига».

Тон и характер города начал меняться с вечера 24‑го, а уж 25‑го это был совершенно другой город. Прежде всего и заметнее всего изменился облик людей. Еще накануне если не большинство, то, во всяком случае, очень многие старались казаться беднее, чем они были, старались быть незаметнее, не выделяться на фоне в целом серо и грязно одетой толпы. Теперь многие старались одеться во все лучшее, чтобы выделиться из толпы, почувствовать себя членом «избранного общества». Сразу появились откуда-то шелка, драгоценности, шляпы с перьями у женщин, галстуки, гетры, крахмальное белье у мужчин. Второе превращение — это была метаморфоза торговли. Пыльные, {204} серые, пустые витрины, в которых были выставлены какие-то ошметки товаров — банки с гуталином, флаконы с «жидким сахаром», пакеты с морковным чаем, серые туальденоровые рубашки «смерть прачкам», — все это за одно летнее утро стало другим — засияли чисто вымытые стекла, а за ними появились давно не виданные «настоящие» товары: колониальные и бакалейные продукты, ткани, обувь, часы, посуда… И всем этим охотно, любезно, предупредительно торговали.

Открылись меняльные конторы, в которых котировались «керенки», «карбованцы», «думки», «колокола», «пятаковки», и всех их побеждали «царские». К вечеру уже вовсю спекулировали валютой и золотом. Еще большей трансформацией было то, что произошло с питанием. Охота за едой, погоня за продуктами питания мгновенно заменилась охотой за потребителем — чуть ли не в каждом доме или около него появились бесчисленные «кафе», «чашки чая», «паштетные», «квас», «мороженое», «бубличные», «домашние обеды», «закусочные», «шашлычные», «настоящий украинский борщ», «сбитые сливки» и т. д. и т. д. Какие-то старушки с лотков торговали домашними бисквитами, бабы сидели на ушатах с варениками, галушками. Вразнос продавали леденцы, шоколад, лимонад, цукаты.

Запрещено было только продавать и лузгать подсолнухи — пронесся слух, что Деникин все «несчастья» России видит в лузгании семечек — «проплевали с семечками всю великую Россию», будто бы сказал он. И семечек не стало, а до белых продажа их, да еще ирисок была ведущей отраслью уличной торговли.

Когда мы пришли в «Версаль» (так в прошлом называлась нарпитовская столовая, в которой мы питались), оказалось, что он закрыт, ремонтируется. Пообедали в одной из вновь открывшихся шашлычных, но через день-два получили пригласительные билеты, в которых дирекция ресторана «Версаль» просила нас почтить своим присутствием открытие «после капитального ремонта» старейшего и лучшего «на Юге России» (слово «Украина» было у белых не в моде) ресторана.

Пришли всей группой и с удивлением увидели: прилавок, где мы, оставив в залог свой документ, {205} получали оловянные ложки и грязные железные вилки, преобразился в роскошную буфетную стойку, заставленную бутылками и блюдами, на спиртовках фырчали и дымились горячие закуски, в запотелых на льду графинах переливались и отражали свет электричества разные водки. Столы, недавно кое-как застеленные разноцветными клеенками, теперь были накрыты белоснежными скатертями с туго накрахмаленными салфетками; серебро приборов, хрусталь, фарфор, цветы… Но главное было — это прислуга: во фраках, в крахмальном белье, чисто выбритые, пахнувшие одеколоном официанты с молниеносной быстротой принимали заказы, подавали, меняли посуду, полировали своими салфетками и без того до полной прозрачности вымытые лафитники, бокалы и рюмки…

Н. Г. Александров отыскал глазами икону (она появилась в почетном углу, и перед ней горела лампадка) и истово перекрестился.

Пугали только цены в меню: если сегодня как следует в таком ресторане пообедать — завтра и на сухой хлеб не останется. Но Берсенев как-то это устроил: выдал до срока на марки сколько приходилось и договорился с 1 июля начать спектакли на очень хороших условиях.

Дня через два‑три, в конце месяца, все начало портиться. Во-первых, наша группа и персонально Берсенев оказались в тяжелом конфликте с театральной общественностью Харькова. Началось с того, что актерство, которое возглавлял отдыхавший под Харьковом на своем хуторе, оставленном ему Советской властью, Всеволод Блюменталь-Тамарин, решило устроить большой праздник в честь прихода добровольческой армии. Затеян был грандиозный концерт в цирке и ряд вечеров в других театральных помещениях. Наша группа отказалась участвовать во всех этих мероприятиях.

Актер и «общественный деятель» Баров (бывший сотрудник Художественного театра) назвал Берсенева большевиком, что в тех условиях было серьезным и опасным обвинением. Наших все сторонились, так как уже и раньше на них злились за то, что они своими спектаклями отнимали и «развращали» харьковскую публику, а теперь был еще повод: «Все общество, весь народ ликует, а эти “подсоветчики”, видите {206} ли, хотят и вашим, и нашим — и капитал приобрести, и невинность соблюсти».

Когда Блюменталь-Тамарин верхом на белом цирковом коне с огромным трехцветным флагом на пике, с большой церковной кружкой у седла разъезжал по городу, собирая пожертвования на подарки «освободителям родины» — наши сидели в гостинице и наблюдали за «ликующими толпами» из окон. В эти дни в Харьков въехал сначала командующий добровольческой армией Май-Маевский, а потом и «главнокомандующий всеми вооруженными силами Юга России» Деникин.

Город наполнился штабами, конвоями, интендантскими службами и т. д. Поведение и тон этих частей были совсем другими, чем первых, боевых частей. Начались не то что погромы, нет, услужливых и дешево кормивших и продававших еврейских торговцев не обижали, но если какой-нибудь еврей или напоминавший еврея интеллигент проявлял слишком много чувства собственного достоинства, если ресторатор или торговец не уступал при продаже или подаче — его били. Приставали на улицах к женщинам и их защитников били. Молодые, развязные штабисты, адъютанты и интенданты считали себя единственными полноценными людьми — все остальное и все остальные существовали только для их удобства и удовольствия, «бесполезных» же штафирок-интеллигентов можно было просто для развлечения травить и бить.

Страшнее всего были казаки. Они очень неохотно шли на фронт, но с удовольствием несли конвойную и полицейскую службу. В их поведении ярче всего выявлялось «право сильного»: то, что они были вооружены, создавало в них ощущение своего превосходства над всеми невооруженными. Безоружные были обязаны кормить их, возить, снабжать всем необходимым, безропотно уступать им все: от места в парикмахерской до жен и невест.

Я был свидетелем того, как казачий офицер «цукал» вольноопределяющегося за то, что тот ждал своей очереди побриться. «Мундир позоришь, шляпа, ждешь, пока стрюцкий бреется!» — вопил он. Потом, выбив стулья из-под двух солидных штатских, усадил сконфуженного «вольнопера» и сел сам. А штатские, оставшись с намыленными физиономиями, ждали, когда им разрешат добриться.

{207} Девушкам и молодым женщинам было опасно показываться на улице — даже и в сопровождении отца, брата или мужа, если только он не был офицером. Штатского могли избить, а то и рубануть шашкой, вольноопределяющегося или юнкера «отцукать» и отправить на гауптвахту, а его даму утащить, если она не шла «охотою», насильно. «Цук» шел, как тогда выражались, «гвардейский»: унтер «цукал» солдата, юнкер — вольноопределяющегося, корнет — юнкера, ротмистр — корнета, полковник — ротмистра, генерал — полковника… Особенно любили «цукать» служащих в других родах войск: кавалерист — артиллериста, казачий офицер — кавалерийского юнкера, офицер «традиционного» полка — добровольца из «молодой гвардии», то есть дроздовца, корниловца или марковца. Офицеры этих полков мстили молодежи из полков, носивших дореволюционные наименования — ахтырские гусары, белгородские уланы и т. д. (традиционные полки). Все вместе боялись и ненавидели казаков, как донских, так и кубанских; они были объединены в особые армии — Донскую (генерала Сидорина) и Кавказскую (генерала барона Врангеля). В добровольческой армии они были только в конвоях, в карательных командах или в виде личной гвардии, как «волчья сотня» генерала Шкуро. Она так называлась официально, и ее всадники носили папахи из шкуры волка. Казаков не затрагивали, так как казачий офицер, особенно выдвинувшийся из рядовых казаков, охотно лез в кулачную драку, а съездив по физиономии «благородного офицера», от дуэли с издевательским смехом отказывался. Офицеру надо было в этом случае либо убить обидчика (а за это полевой суд и, возможно, расстрел), либо покончить с собой, либо снимать погоны.

Как-то мы зашли в наш «Версаль» поужинать. Еще при входе нас предупредили, чтобы мы шли только в малый зал, так как в большом «гуляет» генерал Топорков. Гулял этот лихой терец широко: за столом было человек восемьдесят казачьих офицеров и десять-двенадцать «дам», из которых большая часть в форме сестер милосердия. Пьянство шло под свой оркестр и хор с участием плясунов-джигитов. Пелись и игрались казачьи песни, но не обошлось и без «Белой акации», которая была почти гимном у войск Юга. Пытались петь и «Журавушку», но «дамы» начали {208} затыкать уши, и генерал запретил похабщину. Он встал и в мгновенно наступившей тишине провозгласил тост: «Я пью, хаспада (он говорил с каким-то особенным полуказачьим, полукавказским акцентом), за то, что выше всего на свете, — за чэлавэчество! Ур‑ра!» Выпито. «Я пью, хаспада, за то, что выше чэлавэчества, — за жэнщчын! Ура, ура, ура!» Выпито. «Я пью за то, что выше жэнщчын, — за казачэство!» Тут уж не «ура», а просто осатанелый рев и очередь всех «дам» к генералу — целовать его в губы, в голову, в руки… Бьются стаканы, бутылки летят в зеркала и оконные стекла, трещат револьверные выстрелы. Дальше мы сидеть не рискнули, и, пока не отошли за два‑три квартала, за нами неслись пьяные вопли, пальба, звон стекла…

Наша гостиница тоже быстро перестроилась, подчистилась, подкрасилась, открылся ресторан с оркестром. Причем часть музыкантов перекрасили перекисью в блондинов, чтобы у них был менее еврейский вид, а то гости, «развеселившись», могли бы и «порубать» их «для смеху». Стало шумно и небезопасно. Наши дамы после девяти-десяти часов вечера из номеров не выходили.

К нам повадилась ходить компания офицеров Стародубовского драгунского полка, который стоял где-то около Мерефы.

Один из них — штаб-ротмистр Кузнецов — был до войны актером в петербургском театре миниатюр, а теперь командовал вторым эскадроном. Он был приятелем Шарова. Почти все офицеры были из интеллигенции: актер, юрист, филолог. Один только — ротмистр Зандер — был кадровый. Он мне симпатизировал, и пил он мало, а я почти совсем не пил, и у нас бывали серьезные разговоры.

Как-то я спросил Зандера, в какой форме они, в частности он, представляют себе будущее государственное устройство России. Он ответил мне очень быстро и четко. Ясно было, что вопрос этот был им не раз продуман. Он сказал, что *они* (очевидно, об этом говорили в их кружке) считают для России возможным только строй преторианской империи. То есть что во главе государства будет военачальник, избранный и поддерживаемый офицерами новой, отборной гвардии, стоящей в столице. Эти преторианцы будут избираться из числа лучших офицеров всей армии. Своего рода {209} военная демократия. И такой император будет целиком зависеть от воли войска, выражаемой гвардией. Надолго ли? Лет на сто, а там, может быть, и к конституционной монархии перейдет Россия, а лет через двести — и к республике. «А теперь, когда одна часть русского народа должна перепороть другую, чтобы ей мозги прочистить, что же, эти поротые, что ли, выбирать будут?» — говорил Зандер.

Впоследствии я от многих слышал подобные же «прогнозы», хотя и не так продуманно выраженные. Видимо, добрармия не собиралась выпускать власть из своих рук и за «спасение» России ждала награды в виде «гоплитократии», то есть военовластия. Никакого лозунга или девиза у добрармии не было. Не было ни идеи, ни программы. В это время была только одна вера в скорую победу.

В Москве белые собирались быть не позднее конца августа. Подгорного, который просил офицеров-стародубовцев помочь ему пробраться через фронт, чтобы вернуться в Москву, Кузнецов и Зандер уговаривали не спешить: «К открытию сезона (то есть к 15 – 20 августа) будете в Москве, не переходя никакого фронта. Красные драпают так, что мы за ними верхом не угонимся». И они в этом были действительно твердо уверены.

С 1 июля возобновились спектакли. Театр был ежедневно переполнен, хотя на улицах вечерами было так беспокойно, что для возвращения домой приходилось договариваться с каким-нибудь офицером.

На одном из спектаклей «Дяди Вани» в последнем антракте за кулисами появился адъютант сидевшего в ложе генерала Кутепова и пригласил «господ артистов первого положения, разумеется», по окончании представления быть в ложе у «его высокопревосходительства».

Сняв грим и переодевшись, Ольга Леонардовна, Василий Иванович, Массалитинов и Берсенев отправились в ложу. Генерал показался чрезвычайно любезным, беседа была самой светской и изысканной, но в ходе ее он высказал совершенно не соответствовавшие его лоску и тону соображения о том, что кое-кого из «господ артистов», Шаляпина например, и из литераторов тоже — Горького, придется «подвесить на полчасика каждого». Эту «приятную» новость он сообщил с обаятельной улыбкой.

{210} Василий Иванович изображал потом генерала, и, по-видимому, очень похоже, так как Массалитинов с отвращением мотал головой, краснел и мычал что-то — сходство явно действовало ему на нервы.

Чем больше входило в город частей, чем больше в нем формировалось разных учреждений, чем официально радостнее становилось изъявление «верноподданнических чувств» у некоторых слоев населения, выражавшееся в торжественных молебствиях по всем церквам, и на площадях, и в крестных ходах с «подниманием» чудотворных икон, водосвятием и освящением лугов и пашен, — тем мрачнее и опасливее становились истинные настроения населения. Об этом можно было судить по угрюмому юмору крестьян на рынке — уже через четыре-пять дней появились мрачные остроты вроде: «Не добрармия, а грабь-армия». Обдирали и «шомполовали» до полусмерти. «Шомполование» было новостью для «благодарного населения» — это означало очень распространенную порку шомполами (тонкими стальными прутьями для прочистки стволов винтовок) — очень болезненная, а при длительном применении даже и смертельная операция.

«От благодарного населения» — была формула грабежа военным штатского, так отвечал лихой «тоняга» — юнкер или корнет, когда его спрашивали о происхождении новых сапог, бриджей с замшевыми леями или щегольской бекеши с каракулевым воротником…

Начались разговоры об изъятии у крестьян помещичьей земли, которую в 1917 – 1918 годах они запахали. Ходили слухи, что целые кавалерийские эскадроны рыщут по всей Украине и восстанавливают господские имения, причем порют и даже вешают сопротивляющихся и подозреваемых в большевизме. Махновщина подняла голову, но уж теперь не против «коммуны», а против «православного богохранимого российского войска».

Ввиду того что Н. А. Подгорный собирался уходить из группы, Гаева в «Вишневом саде» начал играть В. И. Качалов, на роль Епиходова вместо него с небольшого количества репетиций был введен С. М. Комиссаров. Играл он эту роль без всяких {211} сложных и глубоких замыслов, играл комедийно, освоил все москвинские трюки, придумал свои в добавление к рассказанному партнерами, узаконенному с 1904 года. Его внешние данные, нескладная фигура и походка, губошлепая дикция подходили к образу. Как ни горько это было признать Василию Ивановичу, Комиссаров имел в этой роли значительно больший успех и у товарищей и у публики. Играл он Епиходова все три года наших скитаний, причем со временем стал играть настолько хорошо, что ожидаемого мною наслаждения от исполнения этой роли Москвиным я после возвращения в Москву не получил.

Подгорный решил во что бы то ни стало вернуться в Москву. Объяснил он это решение тем, что дал Константину Сергеевичу, и Владимиру Ивановичу, и жене честное слово, что вернется к сезону без опоздания. То, как Николай Афанасьевич вернулся, доказало его мужество и энергию.

Шестого июля, в день последнего спектакля в Харькове, рано утром ротмистр Кузнецов, Подгорный и я сели в дачный поезд, который довез нас до станции Мерефа. При белых и вагоны, и вокзальные помещения были вновь разделены на классы и пассажирам третьего класса было запрещено появляться в помещениях и вагонах второго класса, а пассажирам второго класса — в вагонах первого. Так как Кузнецов был всего лишь обер-офицером, мы не имели права ехать ни в первом, ни в третьем классе, а если бы я был в солдатской форме, я был бы обязан ехать только в третьем классе. Отдельными были и посадочные платформы, и время посадки. Так что порядок на железной дороге был такой, каким я его не помню даже и до революции. Поддерживался он особой стражей. Слова «полиция» или «жандармерия» звучали слишком уж определенно и ярко по-старорежимному, «правители» Юга России этого не хотели (ведь даже «Боже, царя храни» официально не исполнялось), а «милиция» было слишком революционно, вот и придумали слово «стража». Она была городской и сельской и отдельно — железнодорожной. Особой формы не носили, отличием ее была нарукавная трехцветная (как знамя) перевязь.

Через неделю приблизительно после нашего приезда в часть, где служил Кузнецов, дальний разъезд драгун нашего первого эскадрона ночью отвез {212} Подгорного в глубокий тыл красных и оставил его на краю деревни, занятой их обозами. Утром Подгорный встретил красноармейцев и попросил, чтобы они его доставили в ближайший штаб.

Привели его в штаб пехотной дивизии, документы у него были замечательные, с подписями Дзержинского и еще кого-то из членов Советского правительства, политотдел дивизии связался с Москвой, и Николай Афанасьевич через день или два уже был с почетом и уважением принят в Кремле.

Для меня, к этому времени вольнопера-драгуна, расставание с Николаем Афанасьевичем было трагическим прощанием со всей моей прежней жизнью. В этой новой и глубоко чуждой мне среде и обстановке он был тогда единственным звеном, связывавшим меня с Москвой, родителями, детством, культурой, воспитанием, средой. Когда он на вечерней заре в последний раз обнял меня и поцеловал, мы оба рыдали. Я проплакал всю ночь. Утром ротмистр сообщил мне, что разъезд вернулся и что Николай Афанасьевич сейчас либо застрелен, либо у красных. О том, как он добрался до Москвы, я узнал только через два с половиной года, когда он приехал в Берлин.

Я не буду описывать всей этой «эпопеи» (это тема для отдельной повести), но кое-что из происшедшего со мной я все-таки расскажу. Я бы не написал об этой, такой сугубо личной, как будто имеющей мало отношения к театру истории, если бы не все больше со временем укрепляющееся во мне убеждение в значении ее и для судьбы нашей группы, а следовательно, в какой-то степени и для истории МХТ.

Я понимаю, что это может казаться преувеличением, но ведь действительно, если бы не опасения за жизнь и судьбу сына — солдата белой армии, Василий Иванович вряд ли уехал бы так далеко на юг, а потом даже покинул родину, и отрыв «качаловской группы» от Художественного театра продолжался бы не три долгих года, а всего несколько месяцев.

Это что касается внешней судьбы группы, но не меньшее, а может быть, и большее значение имел тут радикальный перелом в настроении наших актеров в результате происшедшего через меня глубокого знакомства с самым нутром, самой сущностью белогвардейщины.

Правда, достаточно гнусностей они видели и вокруг {213} себя, в тылу, но очень многим казалось, что это свойственно именно тылу того времени, легко склонному к разложению, но армия, действующая армия, была в их глазах окружена ореолом романтики. Газеты были полны гимнов подвигам «светлых рыцарей ледяного похода», и склонные к экзальтации актеры многому верили.

То, что вынес из своего опыта шестимесячного пребывания в рядах добровольческой армии я и о чем непрерывно, с какой-то почти болезненно настойчивой разговорчивостью твердил, производило большое впечатление. Мне, моей искренности и честности, верили очень.

Не только у отца, матери, Ольги Леонардовны, но и почти у всех других возникли совсем новые представления о «белых рыцарях».

Поэтому при все же происшедшей встрече с русской эмиграцией, в некоторой своей (и самой активной) части еще жившей этими иллюзиями, наша группа не слилась с ней, в чем известную роль сыграл опыт «своего собственного белогвардейца».

Кроме всего этого мне трудно было бы, рассказывая о поездке группы, а значит, и о моей в ней жизни, перескочить через эти сложные и мучительные месяцы, оставившие во мне огромный, мучительный след, сделавшие меня взрослым.

И это, пожалуй, главная причина того, что я не мог не включить рассказ о них в свои воспоминания.

Да и чего ради это надо замалчивать? Может быть, это до некоторой степени поможет созданию представления о том, что такое была белогвардейщина.

Приехали мы в расположение полка поздно вечером. Ночь я еще на правах гостя и штатского ночевал с командиром эскадрона Кузнецовым и Н. А. Подгорным. Утром мне выдали кокарду для прикрепления на мою белую коломянковую фуражку и погоны, которые я нашил на старенькую гимнастерку, подаренную мне кем-то из харьковских знакомых… Я стал вольноопределяющимся первого разряда второго эскадрона 12‑го драгунского Стародубовского полка. Погоны были синие, с белой выпушкой и белой цифрой «12».

Равные, приятельские отношения со штаб-ротмистром {214} Кузнецовым были кончены. Нельзя было заговаривать с офицерами первым, надо было привыкать тянуться по стойке «смирно», козырять, отвечать «никак нет», «так точно», здороваться только уставным «здравия желаю» и т. д. Обо всем этом, прежде чем сдать меня вахмистру, предупредил меня Кузнецов. Но еще убедительнее предупредило меня о моей будущей солдатской доле то, как этот Кузнецов, бывший актер, интеллигент и «эстет», встретив во дворе драгуна без ремня на гимнастерке, завопил каким-то особенным, хамски офицерским визгливым тенором: «Сволочь! холуйская морда! я из тебя эти большевистские замашки вышибу!» — и два раза ткнул ему кулаком в лицо. Мне стало не по себе, стало жутковато — ведь если таким в армии выглядит он, такой свой вне ее, то каковы же другие? Что же меня ждет? Вахмистр был франтом с закрученными до самых глаз («под Вильгельма») усами и говорил с нарочитым немецким акцентом. Он всю войну просидел в немецком плену, работал конюхом в поместье какого-то прусского барона и, влюбившись во все немецкое, стремился и сам казаться немцем. Меня он принял суховато. Ему не нравилась моя молодость — он спросил: «Тебе пятнадцать есть?» И, покачав головой, когда я ответил «восемнадцать» (соврав всего на полгода), уставился на мои синие навыпуск брюки и на желтые узконосые ботинки. «Чтоб были сапоги и шаровары». Последнее он сказал не то мне, не то взводному, которому меня сдал; взглянув на часы, он приказал строиться повзводно. Когда взвод был построен, к шеренге, в которой стоял я, подошел офицер, корнет Родионов. Он увидел меня впервые, так как квартировал не вместе с Кузнецовым, спросил о моей фамилии. Услышав ее, он шарахнулся, как от удара в подбородок. Подойдя ко мне вплотную и повторив: «Швиробоович», спросил: «Ты что же… немец?» Слово «еврей» он не в силах был произнести, он его подразумевал. Я по возможности лихо гаркнул: «Никак нет, господин корнет, я литовец». Корнет облегченно вздохнул. «А, ну хорошо, молодец». «Рад стараться!» — рванул я. Это было очень, конечно, глупо, но я ему угодил и сразу завоевал его симпатию и покровительство. После построения и молитвы взводный отвел меня в клуню, где квартировала половина взвода, выдал винтовку, приказал запомнить («як свою {215} хвамилию») ее номер и номер штыка, выдал английский брезентовый патронташ и сто пятьдесят патронов. Когда я спросил, где мне получить сапоги и шаровары, он медленно усмехнулся, перемигнулся с кем-то из старослужащих и разъяснил мне, что все это — «и не шаровары, а галихвэ, альбо брыджы, бо шаровары це тильки таке звання» — я должен раздобыть сам «от благодарного населения», или с врага снять, или «зажать» где-нибудь. Покачал головой, узнав, что у меня нет ложки, и подарил мне свою щербатую, вынув ее из сапога.

К обеду хозяйка клуни позвала нас в свою хату, где стояло наше начальство: вахмистр, взводный первого взвода, кузнец (он же ветеринарный фельдшер) и два юнкера — вся аристократия нашего эскадрона. На столе стояла глубокая миска борща с мясом. Хлебать его полагалось стоя вокруг стола. Я с трудом донес до рта четыре-пять полупустых щербатых ложек и, съев кусок хлеба, отошел голодный и огорченный. Я не умел так есть.

День прошел тоскливо и незаметно, в тревожном и томительном безделье. Я прятался от офицеров, боялся, что что-нибудь не так сделаю или скажу. Спать легли в клуне на сене. Укрыться мне было нечем. У всех были шинели, у некоторых по две — одна в скатке, одна так, у многих были одеяла, ватные фуфайки; пешком не ходили, а ездили на обывательских подводах, так что обилие багажа не смущало. У вахмистра и его дружков была особая подвода для «зажима» (награбленного имущества) — это была пещера Аладдина: там были и самовары, и примусы, и подушки, и медные кастрюли, и еврейский семисвечник, и брюки, и обувь. Дивизия была кавалерийская, но не хватало седел, шашек, пик, поэтому все вторые эскадроны дивизионов воевали в пешем строю, а передвигались на подводах. Первые эскадроны дразнили их «подводной кавалерией».

Ночь была свежая, я кое-как закопался в сено и пытался заснуть. Часть моих соседей быстро захрапела, часть разговаривала. Храп был много приятнее разговоров, так как говорили исключительно только «о бабах», говорили с такими жуткими по грязи, грубости, похабности подробностями, что меня замутило. Слово «цинизм» тут не применишь, слишком оно для данного случая умное и благородное, нет, это была {216} феноменальная по бездарности, глупости, душевной загаженности пошлость… Господи, до чего мне стало противно и страшно от таких сослуживцев! Бытовые рассказы и хвастовство сменялись анекдотами. Что это было! Мало-мальски смешное, с зачатками остроумия и юмора не доходило, никакого успеха не имело, ржали только на бессмысленно похабное.

Лежавший рядом со мной обратился ко мне, не расскажу ли я что-нибудь интересное? Я ничего не придумал — я чувствовал, что «наши» анекдоты здесь не пройдут, а выложить какую-нибудь бессмысленную, но смачную, сочную похабщину я не мог, не умел… Параллельно шла тема о вшах, о том, что вошь любит, что нет, где и на чем ее больше, и т. д. Тело у меня стало чесаться, я уже чувствовал, как по мне ползают… Заснул я в тоске.

Наутро, сейчас же после утреннего построения, взводный вызвал охотников в разведку. Я выскочил, но меня не включили. «Ще молодий», — сказал взводный. Я огорчился, но потом оказалось, что «разведка» была в тылу, в соседнем селе. Заключалась она в обыске у сельского учителя, подозреваемого в большевизме. Участники «разведки» потом «дуванили» сапоги, брюки, кальсоны. Дуванить — это значило делить добычу, которая получалась от таких «разведок», от «трофеев», снятых с убитых и пленных, и от всяких других «зажимов». Проводилось это очень продуманно, всегда одним и тем же узаконенным методом; все барахло оценивалось как на аукционе — «один рубль, кто больше». Назвавший наивысшую цену вносил ее и получал вещь, и вся выручка делилась между всеми участниками «зажима» поровну. Таким образом не купивший ничего ценного получал зато больше денег. По-видимому, этот способ делить добычу применялся и применяется всеми разбойниками как в древнейшие времена, так и доныне.

Одновременно с вызовом охотников в «разведку» взводный вызвал еще охотников в «особый наряд» — нужны были четыре человека из нашего взвода (это был любимый взвод вахмистра, он и на квартире стоял всегда с нашим взводным) для того, чтобы выпороть денщика поручика Девитта. Этот денщик, а на языке драгун «холуй», по фамилии Дутченко украл из кошелька своего барина шестнадцать царских золотых десятирублевок. Деньги у него нашли и отобрали, {217} они все были целы, но «за безнравственность» его приговорили к тридцати двум шомполам, по два удара шомполом по голому заду за каждую десятку. Я было испугался, что меня назначат пороть или держать, но оказалось, что мне не грозит ни активное, ни пассивное участие в телесных наказаниях — я, как вольноопределяющийся, был от них освобожден.

Недели через полторы-две я впервые попал под огонь. К моему удивлению, мне не пришлось преодолевать страх — ни посвист пуль, ни треск пулемета, ни довольно близкие разрывы шрапнелей меня не пугали. Было ли это от молодости, или мне вообще был чужд страх смерти — не знаю, но я действительно никогда не испытывал страха. Боялся же я безумно плена. Ведь в том, что я был добровольцем, ни у кого сомнений возникнуть не могло: я в свои семнадцать лет выглядел на пятнадцать.

Надо же, чтобы именно этой опасности я чаще всего подвергался! Впервые это было так: нас, троих драгун, назначили в секрет на краю села, около ветряка. По очереди один из нас должен был залезать на самый ветряк и смотреть вдаль. Проторчали мы там часов пять. Захотелось есть. Ребята, оставив меня, как наименее способного к добыванию харчей, на посту, то есть на крыше ветряка, отправились по хатам. Прошел час, другой, третий — никто не возвращался. Я начал тревожиться, но уйти мне нельзя было. Вдруг до меня долетели звуки музыки — играли на гармошке и пели какие-то веселые песни. Пели и мужские, и женские голоса. Это было странно: обычно девушки, боясь подвергнуться насилиям, старались не обращать на себя внимания, только при крайней необходимости показывались на люди, больше сидели за печкой. А тут от крайних хат деревни отделилась пестрая и веселая толпа человек в пятнадцать-двадцать и направилась к бревнам и жерновам, лежавшим невдалеке от моего ветряка. Тут, видимо, было обычное место гулянок молодежи села.

Пели весело, горласто, подтанцовывали на ходу, это было резко отличное от обычного поведение. Что-то было не то… Да и не только в этой гулянке — все звуки села стали другими: где-то звонко перекликались бабы, гоготали выпущенные из подвалов гуси, как-то по-мирному пели петухи, по-иному лаяли собаки… Сердце у меня тревожно застучало.

{218} Гулянка подошла к самому ветряку, кто-то из парней взглянул наверх, увидел меня и удивленно воскликнул: «Тю, беляк!» Не помню, как я очутился внизу, как пробился через веселую, но злобно-враждебную мне толпу, как побежал… Почему я знал, куда, в какую сторону бежать, — я ни тогда не понимал, ни теперь не понимаю. Может быть, это был чисто звериный инстинкт, а может быть, просто случайность.

Потом оказалось, что, воспользовавшись уходом драгун для флангового марша на Крулевец, село заняли ангеловцы — вооруженная банда махновского толка, которая воевала под лозунгом «Бей белых, пока не покраснеют, бей красных, пока не почернеют» и под черно-красным знаменем. Наши, уходя, забыли снять секрет, и двое бывших со мной драгун, которые пошли «по харчи», были заперты в хате, обезоружены и сданы Ангелу, а он приказал их распять на крыльях ветряка. Об этом мы узнали от гусар-ахтырцев, через неделю проходивших через это село и снявших их трупы с ветряка. А я, попав на дорогу через край села, в котором ангеловцев не было, довольно быстро очутился на шляху, по которому только что, каких-нибудь полчаса тому назад проехали наши конные тыловые дозоры. По шляху за мной никто не погнался, это было опасно: можно было нарваться на белую кавалерию, которая могла бы вернуться и спалить село.

Но тот ужас, который я испытал, пока бежал через село, когда вслед мне свистели, бросали палками и камнями, кричали: «Тримай его, билу шкуру!» и т. д., — ужас зайца, за которым гонятся собаки, я никогда не забуду. Бежал я с такой стремительностью, и такое, вероятно, отчаяние выражалось у меня на лице и в том, как я держал перед собой винтовку со штыком, что остановить меня никто не решился.

Я бежал, наверно, около часа, потом шел часа три и под утро догнал наш тыловой дозор, ехавший переменным аллюром. Меня взяли на круп и довезли до ехавшего на подводах эскадрона.

Вахмистра, который забыл нас снять с поста, разжаловали в рядовые и перевели в другой эскадрон. Меня за то, что я «с боем, нанеся неприятелю потери, пробился через вражеские силы», упомянули в реляции. Причем я не врал, а доложил так, как все было, но адъютанту полка импонировала именно {219} такая версия. Я не осмелился, да и не особенно хотел возражать… Я очень долго не мог оправиться от пережитого, у меня появился панический страх отстать, остаться одному. Относиться ко мне стали очень «по-взрослому» — это я по молодости лет ценил высоко.

Прошло месяца два моей службы. За это время я в командировку съездил и у родителей погостил (об этой поездке — дальше). Репутация у меня установилась хорошая и у начальства, и у однополчан, точнее сказать, у одновзводников, так как существовали мы очень изолированно и взвод со взводом, а тем более эскадрон с эскадроном почти не общались. И как раз эта репутация мне испортила наладившуюся было жизнь.

Вскоре меня одним из первых перевели во вновь организуемый конный взвод, который должен был составить ядро нового конного 2‑го эскадрона.

Но оказалось, что я совсем не умею ездить верхом. Начались мои мучения. Это были муки, во-первых, физические: взлезать (не вскакивать, а именно взлезать) на коня мне стоило мучений, особенно если это надо было делать на марше, так как конь мой не стоял, если шли другие, а влезть на ходу я не мог. Слезать же мне приходилось очень часто — видимо, от тряски на рыси у меня был перманентный понос. Во-вторых, муки были нравственные, муки самолюбия: из лучших солдат я стал худшим, из гордости взвода я стал позором не только взвода, но и дивизиона, полка. Надо мной, когда я, болтаясь и судорожно цепляясь за луку седла, мотался и трясся в рядах стародубовцев, хохотала вся дивизия: «Глянь, не может ездить!», «Эх ты, собака на заборе!», «Эй, драгуны, вы бы цьего джигита до седла приторочили, бо вин коню пид пузо звернется».

Для довершения издевательств на второй день новый, молодой и потому ищущий популярности вахмистр приказал мне возить пику с флюгером. «Как ты есть самый середь нас красивый», — под общий хохот и сам давясь от смеха сказал он мне.

С флюгером было еще хуже: сесть с ним в руке я не мог и думать, надо было прислонить его к чему-нибудь, сесть в седло, а потом подъехать к нему, но конь мой меня не слушался, и я не мог заставить его подойти к месту, где стояла пика, так близко, чтобы я мог до нее дотянуться. Я крутился до тех пор, пока {220} кто-нибудь не хватал пику и не совал мне ее с издевательским: «На, шляпа!»

На третий и четвертый день я дошел до полного отчаяния: на седлание, расседлывание, выгуливание, поение, кормление и, главное, добывание корма, то есть овса и сена, которые надо было брать силой у мужиков, чего делать я не умел и стеснялся, на подмывание ног, чистку, смазку копыт и т. д. у меня уходило столько времени, что на еду и сон не оставалось ничего. А вахмистр требовал с меня больше, чем с других, и все время цукал меня за ошибки и промашки — то он орал на всю расквартировку: «Какая сука поставила коня к сену, не вынув железа изо рта? Ну ясно кто, наш вольнопер! Я тебя, студент поганый, самого с гвоздем в роте жрать заставлю!» А я отлично помнил, что разнуздал коня… То: «Эй, студент, подмой коню срамные части — видишь, он, как ты, весь загадился!», «Слушай ты, водолаз, выведи вошей, а то и конь завшивеет, глянь, он уже весь у гнидах».

Есть из общей миски я не умел, сморкаться в пальцы не умел, крутить завертку для курева не умел, умываться изо рта не умел, накосить коню травы не умел, надергать из стога сена не умел, зашить шорные ремни не умел… «Чему только тебя, шляпа, отец учил; сам, уерно, был такой же…». Ужасно было чувствовать себя самым плохим, единственным никуда не годным из двух с половиной тысяч всадников.

О жизни в пешем эскадроне я вспоминал как о потерянном рае. Все то, что так угнетало меня в начале службы, казалось теперь светлым сном. Мечтал о боях, надеясь отвагой завоевать себе уважение, доказать кровью, что я не шляпа! Но боев не было, а были переходы, караулы, заставы, донесения, дневальства. Наш, еще не полный, эскадрон назначался то в прикрытие к батарее, то в полевую почту, то в боковое охранение на марше… Проявить храбрость было негде, а проявить свою неспособность, нескладность, неуклюжесть был полный простор. И я проявлял эти свои свойства непрерывно.

Сапог у меня так и не было. Вместо них я приспособил себе «краги» из голенищ, отрезанных от старых брошенных сапог, а свои желтые разорванные ботинки я вычернил дегтем. Обуваться мне поэтому было долго, и я, боясь не поспеть вместе с другими по команде «выходи», за которой могло последовать {221} сейчас же «выводи», и «по коням», и «садись», неделями не разувался, да и не раздевался. От грязи завшивел и провонял ужасно.

При штабе полка был писарь Кидайло, почти идиот, со слюнявым ртом, очевидно, шизофреник и клептоман, весь покрытый вшами, расчесами и экземой. Один из моих главных мучителей и гонителей, юнкер Прибыльский, «тоняга» с усиками и с незалеченным сифилисом, увидев у меня на брови вошь, сказал: «Твоя фамилия, случайно, не Кидайло?» С тех пор меня все начали называть «Кидайло», «второй Кидайло», «братец Кидайлы».

Я решил, что если в течение трех-четырех дней не будет боя, в котором я смогу «найти славу или смерть», то я застрелюсь. Научился для этой цели спускать курок пальцем ноги… Думаю, что я так бы и сделал, терпению моему действительно пришел конец.

Перелом произошел неожиданно. Началось с того, что поручик Девитт, временно командовавший нашим эскадроном, помнивший меня по пешему эскадрону и отмечавший мое поведение под огнем, приказал вахмистру сменить мне коня — вместо глупого, нервного и очень высокого жеребца Бебута, который презирал меня не меньше, чем юнкер Прибыльский, мне дали мерина Башкира. Это был среднего роста добрый конь с хорошим, широким, покойным шагом, недурным карьером и удивительно ровным и покладистым характером. Мы с ним очень быстро подружились. В моем полном одиночестве, во враждебности окружения появился просвет. Башкир стал мне и другом, и товарищем, и объектом моей любви и заботы. Ради него я легче преодолевал свое смущение и страх перед крестьянами, когда добывал ему два раза в день по полной торбе овса, ради него я научился отличать хорошее сено от скверного и быстро надергивать полную охапку его. Я всегда находил ему в холод и дождь уютное укрытие на ночь, наловчился растирать ему спину перед седловкой и после расседлывания и массировать брюхо, когда оно у него болело. Это случалось, если вместо овса он получал ячмень. Он в свою очередь неподвижно стоял, когда я садился и слезал, что я теперь делал довольно ловко, никогда не отставал от впереди идущего коня и не выходил из строя, даже если я засыпал на нем, а это со мной случалось часто, никогда не загаживал себе {222} хвоста и волос под бабками и, главное, хорошо меня знал и приветствовал уютным и ласковым утробным полуржанием-полукряхтением.

Первым признаком изменения отношения ко мне была похвала самого старого драгуна в нашем эскадроне, сорокалетнего Романенка. Он сказал: «Дурни, шо с Шверобовича смеются, мусят у него учиться, як худобу годувать та охаживать, смотрить, який его кинь став добрий. Важний с него буде драгун».

Подтянулся и я сам — время от времени мылся, стирал и кипятил белье, прокаливал в печке обмундирование. Это было, правда, очень рискованно — никогда нельзя было быть уверенным, что не раздастся истошный вопль дневального, а то и самого вахмистра «Выводи!» — а ты голый сидишь! Таким образом бог наказал моего главного травителя, юнкера Прибыльского — он вылетел из хаты в шинели на голое тело и в сапогах на босу ногу, со всей своей одеждой и амуницией под мышкой, набросил на коня седло и с места в карьер поскакал со двора на улицу, где уже строился эскадрон. Ударился лбом о стреху ворот и повис на них, так как конь из-под него убежал. Седло свалилось, одежда, белье, шашка, патронташ разлетелись по всему двору, шинель распахнулась, и он предстал перед всей проходившей по селу дивизией в чем мать родила. Я ненавидел его лютой ненавистью, но все же пожалел и помог ему оседлать пойманного кем-то коня и собрать мокрое белье и упавшее в грязь обмундирование и амуницию. Как это ни странно, но после этого случая он стал относиться ко мне еще хуже. Юнкера — этот, Прибыльский, и другой, Копецкий, — были самыми отвратительными негодяями из всех почти, за редким исключением, мерзавцев, составлявших наш дивизион. Оба, несмотря на сифилис, которого нисколько не скрывали и не стыдились, приставали ко всем мало-мальски привлекательным женщинам. Оба были фанфаронами, «тонягами» и подлыми, трусливыми хамами. Наглость, бесчестность, умение словчить так, чтобы трудное и опасное свалить на других, а легкое и выгодное (и в смысле славы, и в смысле добычи) взять на себя — было их системой, методом. Прибыльский, кроме того, был еще и на редкость глуп, и почти лишен дара нормальной речи. Кроме изощренной матерной ругани и отвратительного, но богатейшего набора похабных поговорок и {223} прибауток, постоянно сопровождавшихся хвастливым «не будь я юнкер Прибыльский», я от него вообще ничего не слышал.

Копецкий был болтливее, он был даже способен развивать какие-то «идеологические» построения о том, как надо воспитывать, «отмуштровывать» простой народ, «хлопов», как он его называл. По тому, как он цукал своего дружка и воспитанника, совсем юного ставропольского паренька Кузьменко, из которого сделал себе «холуя» (денщика), и как зверски обращался со своими конями, можно было представить себе его методы воспитания.

Коней Копецкий менял беспрестанно — стоило ему увидеть у крестьянина крепкую и рослую лошадь, он ее забирал, отдавая взамен свою, всегда истощенную и забитую до одури. Много раз он и ко мне подкатывался, то угрозами, то обещаниями пытаясь вынудить меня отдать ему моего любимого Башкира, но уж тут и я свирепел и проявлял силу воли и упорство.

Так и не удалось ему разлучить меня с моим единственным другом.

Ездить я стал более или менее прилично, во всяком случае, издевательств и насмешек я больше не слышал. Усвоил я и основы ухода за конем: когда напоить, чтобы не опоить, как, когда и чем кормить, когда можно дать попастись и что для этого надо сделать, чтобы конь не «заподпружился», как высвистать у него мочу, как сидеть на нем, если он начнет мочиться в походе, как облегчить ему подъем в гору, как обезопасить ему крутой спуск, научился удерживать его поводом от падения, если он споткнется. Хотя мы не слезали с коня иногда часов по десять-двенадцать, ни разу не была у него набита холка, никаких не было потертостей и сбитостей. Он был одним из самых «гладких» коней в эскадроне. В этом отношении я был образцовым наездником, но зато во время, правда редких, учений (не до этого было нашим господам офицерам) я демонстрировал свою полную наездническую беспомощность: барьеров брать не умел, рубки не знал, вольтижировкой, даже примитивной, не владел, управлять конем шенкелями не умел. На карьере и галопе, да даже на быстрой рыси обязательно держался за луку, так как боялся свалиться. Но передвигались мы по большей части шагом {224} или небыстрой рысью, и на этих аллюрах я держался крепко, а на шагу даже дремал…

Надо мне было попасть в серьезную передрягу, чтобы совсем освоиться и почувствовать себя в седле уверенно. Как-то раз мы ехали в большой офицерский (то есть под командованием офицера) разъезд. Два драгуна были высланы в головной дозор, по одному в боковые. Я был в правом боковом дозоре. Мы полем шли в направлении большого села, и, когда головной дозор уже скрылся за крайними дворами, я увидел, что сбоку, по большой дороге, шедшей под углом к тому направлению, каким ехал наш разъезд, в село втягивается густая и длинная колонна конницы. По направлению пути это могли быть и наши, но мог быть и неприятель. Я остановился и только хотел обратить внимание командира разъезда на эту колонну, как в селе раздалось несколько выстрелов и из-за домов вылетел всадник и лошадь без всадника. Всадник скакал к разъезду, но, не проехав и десятка саженей, свалился с седла, и лошадь, протащив его немного, остановилась. Все было понятно. Я поскакал к разъезду, который полным махом, разбившись в бесформенную стаю, драпал прочь от села. Вокруг меня начали свистать пули. Оглянувшись, я увидел, что вся колонна, не войдя в село, перестроила фронт и широкой и густой лавой неслась за мной. Вот тут я оценил Башкира: он терпеть не мог свиста пуль, мне не пришлось его подгонять — он скакал так, что прямо стелился по пашне, а я только молил его: «Башкирушка, дорогой, ненаглядный мой, только не споткнись».

Лава с криком и пальбой не отставала, отдельные всадники даже нагоняли меня, основная группа нашего разъезда виднелась далеко вправо от меня… Я понял свою, вернее, Башкира ошибку — он помчался к хуторам, из которых мы выехали в разъезд, и поэтому вышло, что мы скакали не от неприятеля, а под углом к нему. Ясно, что левый фланг лавы нагонял нас. Перед нами оказалась глубокая балка, мы спустились в нее и по ее дну проехали вправо. Крики и пальба прекратились. Я слез и вскарабкался до края балки и осторожно выглянул — лава, построившись колонной, шла по направлению к селу. Очевидно, они опасались, преследуя незначительный разъезд, наскочить на засаду. Я подождал, пока колонна втянулась в деревню, прошел еще с версту по балке, ведя Башкира в поводу, {225} нашел плавный спуск, выехал из оврага и шагом поехал к хуторам. Наш разъезд уже был там, и стоявшая на этом и соседних хуторах батарея, и наши эскадроны, прервав дневку, собирались отходить.

В результате этого моего приключения я сразу почувствовал себя уверенно в седле и вообще в поле. Понял, что и на Башкира вполне можно было положиться, что если на пули он идет не особенно охотно и его надо понукать, то от них он несется во всю прыть. А ведь служба кавалериста главным образом в том и заключается, чтобы осторожно подбираться к неприятелю и быстро от него уходить.

После жаркого лета и долгой погожей осени наступила зима, она очень ухудшила нашу жизнь. Невозможны стали ночевки под открытым небом, а я их очень любил. Хорошо было, натаскав пять-шесть охапок сена под забор или к дереву, где был привязан за длинный чомбур мой Башкир, лечь на это сено под Башкира. Он спал стоя, почти неподвижно, редко очень осторожно переступал с ноги на ногу. Раза три-четыре за ночь он просыпался и начинал есть осторожно, чтобы не ущипнуть, таская из-под меня сено и аппетитно хрупая им. Иногда, засыпая, он пускал на меня теплую, пахучую слюну. А я, просыпаясь, смотрел на небо, на котором обрисовывалась милая морда моего дружка.

Зимой я ставил Башкира где-нибудь в сарае, амбаре или риге, а сам спал в хате на полу или на лавке. Перед сном я подолгу стоял около него — не хотелось быть в смрадной избе, где играли в карты, матерились, рыгали, рассказывали похабные анекдоты мои сослуживцы. Утром я раньше всех выскакивал из провонявшей за ночь избы и шел к Башкиру. Он встречал меня приветливым ржанием, как только я переступал порог его помещения.

Кроме взаимной привязанности с Башкиром у меня наметились еще одни хорошие, уже человеческие, взаимоотношения, которые, вероятно, перешли бы в дружбу. Среди нашей эскадронной «интеллигенции» (юнкера, вольноперы, фельдшер, писарь) был один совсем юный харьковский реалист по фамилии Левенец. Он воевал уже второй год — начал в шестнадцать лет службой в гетманских сердюках. Его явно тянуло ко мне, но он стеснялся, боялся, чтобы старые солдаты и особенно юнкера не стали смеяться над ним — {226} он очень дорожил своей репутацией «старослужащего», опытного наездника, «военной косточки», а я был если уж теперь не вовсе «шляпой», то все-таки «студентом», «водолазом»[[8]](#footnote-9) и «христосиком» — это прозвище мне дал Копецкий за то, что я не трогал женщин, не пил, не грабил и не ругался. Левенец же все это проделывал немного нарочито, аффектированно и, по-моему, очень неестественно.

Как-то на зимнем рассвете мы поехали в разъезд. Мы с Левенцом были в головном дозоре. Ехали шагом по узкой, только что пробитой в снегу тропе. За ночь выпал первый снег и толстым пышным слоем покрыл поля и дороги. Въехали в деревню. Почти у каждой избы мужики лопатами откидывали снег, расчищая проходы к хлевам, некоторые из них стояли, опираясь на лопаты, и смотрели на нас. Миновав крайние дома, мы остановились, всматриваясь в большую группу людей, казавшуюся нам состоящей также из крестьян с лопатами. Вдруг кто-то из этой группы крикнул: «Подъезжай, подъезжай сюда!» — и добавил шматок ядреного мата. Так крестьяне с солдатами не говорили. Я всмотрелся, и вдруг мне как глаза прочистило: это были совсем не крестьяне, а красноармейцы, и далеко не с лопатами. Не успел я крикнуть: «Левенец, красные!», как поднялась бешеная пальба. Я повернул Башкира на задних ногах и поскакал. Левенец задержался поворотом и скакал саженях в четырех позади. Пальба продолжалась, и вдруг почти одновременно меня сильно ударило по хребту, споткнулся и чуть не упал Башкир и раздался какой-то детский крик Левенца: «Я ранен, Шверубович, спасите, не оставляйте!» Башкир не упал, он только на секунду засеменил, сменил ноги и поскакал, чуть припадая на переднюю ногу, дальше. На правом плече у него обозначился кровоточащий след. Мы уже были за околицей. Впереди на полном скаку уходил наш разъезд. Я оглянулся — Левенец еле держался в седле, мотался на как-то странно прыгающей своей Блондинке. Когда он опять крикнул совсем по-детски: «Падаю, помогите!» — я изо всех сил натянул поводья и конь неохотно остановился.

{227} Левенец поравнялся со мной, я схватил его за поясной ремень, но в это время начала падать его лошадь и я, сам чуть не вылетев из седла, перетащил его к себе и прижал к шее Башкира. Стоило мне отпустить повод, как конь мой, услышав усиление и приближение пальбы (красноармейцы выбежали за деревню и били по нас уже из пулемета), так наддал, что вскоре мы перемахнули через бугор и свист пуль прекратился.

Когда мы доехали до села, где стояли наши части, и Левенца раздели, оказалось, что он тяжело ранен, а его лошадь пала от раны. Другая пуля раздробила приклад моей винтовки и оцарапала плечо Башкиру. Винтовка, висевшая у меня за спиной, когда в нее попала пуля, дернулась и пробила мне кожу на хребте почти до кости — кровь из ссадины проступила даже через шинель.

Перебинтованного, потерявшего сознание Левенца я отвез на санях в околоток. К вечеру, вернувшись в эскадрон и явившись к вахмистру, я услышал вялую похвалу за то, что вывез товарища, и ядовитый упрек за то, что бросил Левенцово седло. «Надо было, чудак, слезть, расседлать убитого коня, положить седло на круп, приторочить его, привязать к нему раненого и вывести своего коня в поводу. Ведь “у него” же кавалерии не было, а то бы они вас еще у околицы догнали да порубали». Может быть, старый, опытный солдат так бы и поступил, но я был горд тем, что сделал: победил свой страх и не бросил товарища.

Вообще мое представление о храбрости и доблести совсем не совпадало с тем, что было у солдат и особенно у солдатского начальства (вахмистров, унтер-офицеров, взводных и т. д.). Мне идеалом солдата казался скромный, самоотверженный герой, молча делающий свое воинское дело, безропотно умирающий «за други своя». Для меня в козьма-крючковщине было что-то пошлое, вульгарное, дешевое… Для белой же солдатни идеалом был лихой рубака, забияка, франт, грудь в крестах, похабник и ёрник. Я уважал тех, кто не кланялся пулям, кто охотно шел в трудный и опасный наряд, никогда не старался отделаться от рискованного поручения, но про таких в лучшем случае говорили: «храбрый, но не боевой». А юнкер Копецкий, который, идя в бой в пешей цепи, каждую секунду «подтягивал голенища» (не любил свиста {228} пуль), который всегда либо сам был болен, либо конь его хромал, когда надо было проехать через опасную местность, все же был почти для всех образцом боевого тоняги: ведь он был всегда выбрит, прыщи и следы экземы запудрены, густые курчавые волосы напомажены, усы нафиксатуарены и закручены в соблазнительные колечки; всегда одет с иголочки, до сих пор помню лоснящийся синий зад его бриджей — его леи были сделаны из целого куска синей лайки, отнятой у еврея-башмачника в Полтаве. Шпоры его звенели малиновым звоном, голенища шевровых сапог матово блестели, в оправленных в серебро ножнах бренчала кривая шашка с выгравированной подписью: «Не вынимай без нужды, не вкладывай без крови». При мне он рубил ею только кур и гусей. Но он был «боевым», «лихим», умел «держать тон» — им гордились и офицеры, и унтера.

Если предполагалось посещение эскадрона командиром полка или дивизии, его спешно назначали дежурным по эскадрону. Никто не умел так лихо и эффектно крикнуть: «Ска‑адрон, сми‑и‑рна!» — и отрапортовать о состоянии и занятиях эскадрона. Другие эскадроны и даже полки завидовали нам…

Да, мне было бесконечно далеко до этого «идеала»! Меня не считали храбрым (хотя признавали, что я ничего не боюсь, но считали, что это сдуру), пока я не поколотил старого солдата Зайцева (бывшего жандарма) — я застал его в конюшне, где он зверски стегал нагайкой по голове Башкира. Рассвирепев, я хватил его головой об стену, вырвал у него нагайку и с удовольствием отстегал его по физиономии. Он с воплями побежал жаловаться вахмистру. Я заработал этим два наряда вне очереди, но отношение ко мне резко изменилось. Цукать и приставать с насмешками перестали, а некоторые, в том числе юнкер Копецкий, стали даже бояться меня и, как это ни глупо, уважать.

Друзей у меня так и не было, было мне и одиноко, и грустно, но какое-то чувство общности, спайки, не хочется говорить — товарищества в применении к такой бандитской сволочи, у меня появилось.

Мерзко только было, когда, проходя через село, особенно через городок или местечко, где предполагалось наличие барышень, специально для них запевали идиотски похабного «Журавушку» и начальство, {229} да и все солдаты были счастливы, если какая-нибудь неосторожная кокетка, ошарашенная смрадной похабщиной, убегала к себе во двор, заткнув уши. Все ржали как жеребцы, свистели и гикали ей вслед.

Хороших песен было мало. Вернее, не хороших, а разрешенных: наш командир дивизиона взял на себя роль цензора. «Из‑за острова на стрежень», «Вниз по матушке, по Волге», «Все тучки, тучки понависли» — были запрещены. Нельзя петь про Стеньку Разина и про Чуркина-атамана: они революционеры. Наши складно спелись на одной старинной казачьей песне, но там пелось о том, что казаки ушли в поход, а казачка плачет, и ее утешали: «О чем, о чем, казачка, плачешь, о чем напрасно слезы льешь…» Запретили: «Мы регулярная кавалерия, нечего про казачье петь». Попробовали вместо казаков петь про драгун — вышло глупо: «О чем, драгунка, плачешь». Нельзя «драгунка» — это укороченная кавалерийская винтовка.

… Наступление кончилось. Началось мотание вдоль фронта в поисках возможности прорыва. Потом прекратилось и это, и, так как армия была главным образом конная, а кавалерия к обороне приспособлена плохо, началось отступление. Да и невозможно было обороняться в условиях враждебности населения. Как только части остановились и особенно когда пошли назад, белая армия оказалась буквально в окружении: кроме волостных старшин, хуторян-кулаков, немцев-колонистов, отдельных священников — все были против нее, все ее активно ненавидели.

Крестьяне в деревнях в белом тылу были объедены, ограблены, перепороты; горожане унижены, замордованы, обворованы. Сначала солдаты говорили: «А ну ее, эту голодную “кацапию”, кому она нужна… Вот Украину мы Советам не отдадим!» Но не удержались и на границах Украины.

Армия начала рассыпаться. Таяла она и в боях, и от тифа, и главным образом от дезертирства. Отступили за Харьков — исчезли все харьковские, прошли Лозовую — не осталось ни одного из екатеринославских, и так далее. Дивизию свели в дивизион. Всю армию переименовали в отряд. У нас от эскадрона осталась горсть в восемь человек. Офицеры уезжали в командировки («за ремонтом», «за пополнением», «за огнеприпасом») и не возвращались.

{230} Я давно бы сбежал, но в тылу у белых были мои родители — отступая, я приближался к ним. Кузнецов обещал мне отпуск или командировку туда, где они. Дезертировав или перебежав к красным, я только отдалил бы или сделал невозможной встречу с ними, а я их, как всегда в разлуке, любил исступленно и о свидании мечтал до замирания сердца.

Вообще же я окончательно утвердился в том, что «вандея» должна быть и будет разбита.

Бои шли на юге Области Войска Донского, где-то в направлении на Таганрог, перед которым мы как-то бестолково мотались. Что произошло, я не знаю, ведь солдат редко понимал обстановку, но вечером нас, уже расположившихся на ночлег на окраине какого-то большого села, подняли по тревоге, приказали седлать и выводить. Вахмистр подъехал ко мне (уже это было тревожно — почему не подозвал?) и тихо сказал: «Все кругом драпанули, мы последние, будем уходить на Ростов. Ты останешься замыкающим тылового дозора, должен ехать за отрядом верстах в двух; если учуешь красных — езжай до едущего впереди, пусть скачет до следующего, а сам ехай тихо, чтобы чуять красных за собой, я тогда связного подошлю».

Отряд наш (сабель сто двадцать — сто пятьдесят) протянулся мимо меня, я стоял у крайней хаты. Было совсем темно. Скоро я перестал слышать шлепанье и скрип копыт по грязи и щебенке. Постоял еще с полчаса и поехал вслед за ними. Конь мой (это был уже не Башкир, его я оставил на хуторе около Лозовой с растрескавшимися копытами), трехлетний жеребчик, просил повода — его тянуло к лошадям, дорога еще пахла недавно прошедшей конницей, он нет‑нет да переходил на рысь, — и я с трудом удерживал его на шагу. Было совсем темно — южная зимняя, хмурая, бесснежная ночь, — только чуть-чуть поблескивали кое-где грани щебня разбитого шоссе.

В далеком уже селе лаяли собаки, не взахлеб, как когда входит войско, но все-таки тревожно. С каждой минутой мне делалось все страшнее и страшнее. Мне представлялось, что пешая разведка беззвучно пластуется по обочинам дороги, и вот‑вот они с двух сторон схватят коня под уздцы и сорвут меня с седла. Ведь снизу им меня на коне виднее, да и слышно моего Серого за версту; а мне за его казавшимися {231} очень громкими, скрипучими шлепками шагов ничего не слышно…

Серый тоже волновался и шагал все быстрее и шире, незаметно он перешел на рысь: охваченный и подавленный страхом, я перестал его удерживать и, не успев опомниться, услышал россыпь шагов и увидел впереди силуэт всадника. Это был вахмистр. Какими только словами он не поносил меня! И заяц-то я трусливый, и подлец-предатель, и… Ну, словом, не было оскорблений, которые бы он ни выкрикнул мне в лицо.

Оказалось, что я был единственным из тылового охранения, который хоть в какой-то степени выполнил приказание — вся цепочка раньше меня присоединилась к отряду. Гнев вахмистра рос с каждым догонявшим, и на меня обрушился его максимум, так как он, видимо, надеялся, что хоть я как-то застрахую тыл…

«Поезжай обратно, и чтобы до утра я тебя не видел, следуй в версте за мной, догонишь — застрелю».

Опять я остался один. Все дальше и глуше был перестук копыт впереди, и нарастал поток непонятных и пугающих звуков сзади. То ли небо просветлело, то ли я присмотрелся — стал видеть всю бесконечную пустоту степи.

До самого горизонта не было видно ничего — ни дерева, ни бугра, ни хаты… Такая меня охватила жуть одиночества, такой тоскливый страх, что я даже перестал бояться нападения — лучше драться, удирать, стрелять, может быть, даже быть убитым, чем вот так ехать беззвучно и выть от тоски, скрипеть зубами от ужаса.

И тут, должно быть, я задумался, заслушался своих мыслей, своей внутренней тревоги, перестал прислушиваться к звукам колонны, может быть, даже на какое-то время потерял сознание…

Очнулся я в полной, такой же как пустота, тишине. Остановил коня, слез, лег на землю — ничего, тишина… Я понял, что сбился с дороги: подо мной была уже не щебенка шоссе, а мерзлая пыль наезженного проселка. Это было совсем уже катастрофой. Стоять на месте нельзя — схватят красные. Ехать? А куда? Тоже к ним можно попасть. Если бы я ехал на Башкире, достаточно было бы дать ему волю, и {232} он бы вывез меня к своим, но этот дурак Серый сильно проголодался и только к траве тянулся…

И тут уже меня охватило полное, паническое отчаяние, которое не оставляло меня всю ночь. И всю ночь я ехал на усталом, голодном, спотыкающемся коне, ехал и, несмотря на тоску и ужас… засыпал, видел какие-то сны про себя и про эту бесконечную ночь. Снилось мне, что я просыпался, подъезжал к какому-то одинокому хутору с колодцем, у которого баба, черпавшая бадьей воду, поила моего коня, и я сам пил какую-то сухую, дерущую горло воду… Просыпался уже на самом деле, каким-то чудом держась почти лежа на шее у пасущегося коня. Ехал дальше, выбирая направление наугад, намечая себе какой-нибудь ориентир — куст чертополоха, еле видневшийся на фоне неба, кучку земли около ямы-воронки от снаряда, может быть, казавшейся мне темнее, чем покрытая старой белесой травой остальная почва, и все мне казалось, что пространство впереди растет, а сзади уменьшается, что ехать мне до любого рубежа дальше, чем я проехал уже.

Все было наоборот. Конь шел вперед, и земля из-под его ног уходила тоже вперед. Возможно, что я, постоянно засыпая и просыпаясь, видел уже не те предметы, к которым направлялся, а другие. Потом, после многих просыпаний из странных и все тех же путаных снов, после поворотов неизвестно куда, я увидел, что начинает светать.

Теперь я ориентировался уже по чуть просвечивавшей сквозь хмурое небо заре и поехал на восток. Когда совсем рассвело, передо мной обозначилась глубокая и расширяющаяся вдаль балка и в ней большое село. Я стал осторожно подбираться к нему, не по дороге, а по тропке, круто спускавшейся к огородам. У колодца с журавлем возилась, выливая воду из бадьи в ведра, баба, такая же точно, какую я видел, просыпаясь из сна в сон, и я боялся снова проснуться в степи. Я заговорил с ней, и мой голос показался мне чужим и странным. Она сказала мне, что в селе еще с вечера стоят солдаты — «таки злы, та дурны, с погонами… як у вас». Тогда я выехал на улицу и подъехал к дремавшему у церкви дневальному. Выяснилось, что в селе ночевали остатки конно-горной батареи, входившей в одно с нашей частью соединение.

{233} Моя часть вошла в село через два часа после меня. Каким образом, сбившись с пути, блуждая по степи всю ночь, я обогнал ее, до сих пор не понимаю.

Где-то сзади нас остатки пехотных офицерских полков еще вели бои, пытаясь сдержать Красную Армию, рвавшуюся к Ростову.

«Поход на Москву», да и вообще все деникинские авантюры провалились. Все шло к концу. Многое со мной было до этой ночи, немало и после нее, но я и так слишком отвлекся от моей основной темы, надо возвращаться к ней.

Закончу коротко: на рождество я приехал в Ростов в составе квартирьерской команды, чтобы подыскать дом и конюшни для наших частей, но 26 декабря белогвардейские части, еще находившиеся в Ростове, были разбиты окончательно.

Красная Армия ворвалась в город, и мы «драпанули» через Дон в Батайск и дальше на Кубань. Там я заболел возвратным тифом и чуть не умер. Во время третьего приступа болезни меня привезли в Екатеринодар. Об этом напишу дальше.

## По Югу России

По окончании харьковского сезона почти все члены группы отправились в Крым. Большинство поселилось в Евпатории, в частном санатории «Светлана». Несколько человек — Орлова с Бакшеевым, Павлов с Греч, Комиссаров и Александров — жили под Евпаторией, в том месте, где Сулер когда-то мечтал организовать актерскую трудовую «коммуну». Но как далеки были теперь эти актеры от тех, кого он мечтал там поселить, и, главное, от того, какими он мечтал, чтобы они были…

Да, и люди были другими, и вся атмосфера была не только не похожей, она была глубоко враждебной той, какую мечтал создать Сулер. За время, прошедшее после его смерти, война, революция и контрреволюция сделали этих людей совсем другими. Каким смешным и нелепым чудаком выглядел бы теперь среди них Сулер! Какие-то воспоминания о его заветах, его воспитании еще сохранились, но о них говорили как о чем-то отошедшем в далекое, далекое прошлое. И все-таки совсем бесследно это не прошло: вспоминая {234} оставшихся в Москве товарищей, скучая о них, говорили о том, что все-таки, если где-нибудь во что-нибудь высокое верят, то это там, в Москве, в родном театре. Там еще помнят о великих идеях МХТ, там есть еще искусство и там помнят Сулера.

О Сулере вспомнил и я, когда на тридцать шесть часов попал в Евпаторию.

Пятнадцатого (28) августа был полковой праздник Стародубовского драгунского полка. Наш сводный полк решил отметить этот день большим пиром. Для праздника нужно было вино, и в очень большом количестве. Водку достали — подожгли винный склад с заготовленной еще при гетмане Скоропадском «горилкой» и, «самоотверженно борясь с огнем», унесли со склада около шестидесяти ящиков этой самой горилки. Но хотелось, чтобы было элегантно — с вином и фруктами.

Один из наших офицеров был крымчанином, ему дали денег, нужные бумаги и команду из четырех драгун и приказали без сорока-пятидесяти ведер вина не возвращаться.

Одним из этих «лихих драгун» был я.

Когда мы приехали в Симферополь, где и надо было добывать вино, меня на полтора суток отпустили, чтобы я повидал родителей.

Поздно вечером я вылез на евпаторийском вокзале, спросил о пансионе «Светлана» — оказалось, что это версты за три-четыре от вокзала. Когда я наконец добрался до парка «Светланы», было уже двенадцать часов ночи. Я перелез через ограду и начал ходить под окнами отдельных вилл, из которых и состоял этот санаторий. Почти везде было темно. В одном из домов, в первом этаже, довольно высоко над землей, горел свет. Я подошел к этому дому, но звать, кричать стеснялся. Ведь хоть я и был драгун, но все-таки мне еще не было восемнадцати лет и я был очень стеснителен, даже робок. Заглянуть в окно с земли я не мог, но, увидев поблизости садовый столик и кресло, я взгромоздил кресло на стол, влез на него и… — господи, до сих пор не могу вспомнить этого без волнения… — увидел отца. Он сидел за столом и, сняв пенсне, низко пригнувшись, писал что-то в своей записной книжке. Так же точно, как он сидел, бывало, тогда, в той ушедшей счастливой, блаженной московской жизни, за своим московским столом. Я тихо {235} сказал: «Вася», он не услышал, видимо, от москитов окно было закрыто, да и море шумело неподалеку. Бросить в окно мне было нечем, и я вынул шашку — не дотянулся, снял ножны, надел их на шашку наполовину, потянулся, рискуя упасть, и достал. Стукнул… Он поднял голову, я сказал опять: «Вася… Это я, Дима». Он вдруг поднял голову к потолку и начал щипать себя за шею, за руки, за грудь. Потом взглянул в окно и, видимо, что-то увидел, но не к окну направился, а от него, пятясь и продолжая щипать себя. Тогда я уже громко сказал: «Это я, живой, я, Дима». Тогда он приложил лицо к стеклу и увидел меня.

Потом он говорил, что уж очень страшно было, что я был на такой высоте и в воздухе — ведь моего сооружения не было видно.

Я соскочил, он выбежал мне навстречу, разбудил мать. Эту ночь мы трое не спали ни минуты. А на другой день было полное счастье. Белоснежные дома санатория, синее небо, синее море, чистые, нарядные, красивые, загорелые люди, ласковые женщины, белые скатерти, дыня на фаянсовом блюде с серебряным ножом, золотое вино в хрустальных бокалах. Ванна, штатское платье, купание в море. Боже мой, как прекрасна эта жизнь! Без вшей, без грязи, вони и хамства. И вот — день без ужаса этого. День в кругу самых лучших в мире людей, самых красивых женщин. Как мне хотелось бы остаться здесь! Нет, даже не здесь, а там, в глуши, где были только навесы у моря, там, где Сулер хотел создать свою «коммуну», жить в самом тяжелом, но чистом и свободном труде.

Но прошла еще ночь разговоров и слез, и на рассвете я на извозчике уехал на вокзал…

Надо было приехать с отвратительного бандитского фронта, чтобы так оценить эту жизнь, как я. А на самом деле отец и вся группа жили плохо, как-то уж очень нескладно.

Жили не настоящим, а смутным ожиданием какого-то изменения, какой-то перемены в своей судьбе. Жили как на даче, но дачная эта жизнь излишне и неестественно затянулась. Материально жили неплохо: Берсенев был великолепным хозяином, как только становилось туго с деньгами, организовывался либо спектакль, либо концерт, а то и два, и три. Общая {236} касса пополнялась, и на марку выдавалась приличная сумма денег.

В самой Евпатории играли 9 и 10 июля «Дядю Ваню», 11 июля — концерт, 28 и 29 августа играли в Симферополе «Дядю Ваню», 30 и 31 августа — концерт, 1 сентября «Дядю Ваню», 2 сентября — концерт. На этом закончили евпаторийское житье и переехали в Гурзуф. Оттуда ездили в Севастополь, где 4 и 5 сентября дали два концерта. Ездили в Ялту, где играли 10 и 11 сентября концерт, 25 и 26 — «Дядю Ваню» и 30 сентября — концерт. В общем в Гурзуфе жили с 6 сентября по 17 октября.

В основном группа жила там на даче Ольги Леонардовны и на соседней. Жили коммуной, деньги от концертов Берсенев выдавал на марки не все, а только часть, как бы на карманные расходы, а на остальные питались и оплачивали квартиры. Даже вино покупали сообща, прямо бочонками.

Было грустно, тревожно. С октября фронт покатился к югу. О возвращении в Москву уже не могло быть и речи. Это стало, кроме всех прочих соображений, технически невозможно. Василий Иванович и Нина Николаевна тосковали обо мне — я был на фронте, и с моего августовского приезда в Евпаторию они ничего обо мне не знали. Слухи обо мне доходили до группы скверные — были «очевидцы» моей «гибели». До родителей эти слухи не допускались, но по намекам, по тому, как обо мне избегали вспоминать, они понимали и чувствовали, что со мной плохо.

Племянник Ольги Леонардовны, которого она любила больше всех на свете, тоже пропал — о нем не было никаких сведений. Концерты и спектакли в белом тылу, посещавшиеся и восторженно принимавшиеся высшим белым командованием, окончательно скомпрометировали группу, и вернуться в Москву, а особенно остаться в каком-нибудь городе, если его захватят красные, казалось каким-то безумием. От этого тоже было тоскливо, безнадежно.

Много пели, в группе были хорошие голоса и музыкальные люди, очень подружился с ними молодой композитор Якобсон. Василий Иванович часто и много читал. Почти каждый вечер собирались все вместе, читали, пили, пели, плакали и опять пили… С каждым днем все меньше верили в победу белых, да и не хотели этой победы — уж очень страшен, дик, безыдеен, {237} глуп и подл был белый тыл. Те, кто был посильнее и вооружен, грабили где только и кого только могли. «Зажал», «получил от благодарного населения», просто «грабанул» — эти «термины» были на устах всех фронтовиков, да и не только фронтовиков — в тылу эти «герои» тоже устраивали «зажимы»: объявляли кого-нибудь побогаче подозрительным, чаще даже не его самого, а его прислугу, производили обыск, после которого хозяева не досчитывались сапог, белья, посуды, кожаной обивки с мебели и т. д. Иногда нападали на какой-нибудь дом, другие вступались, защищали его и прогоняли напавших, но и те, и другие крали в доме все, что можно было. Никто этого не скрывал — офицеры традиционных полков приносили в комиссионные магазины (а они во всех городах Юга России были на каждом шагу) туфли, ложки, белье. Вольноперы же и юнкера не стеснялись торговать награбленным даже и на рынке.

Невооруженные — чиновники, служащие, те, кто не мог грабить, — воровали и торговали всем, чем можно, включая и себя, и своих жен, и дочерей. Все копили бриллианты, золото, часы — все, что могло иметь ценность при всех режимах и во всех странах. Эмиграции еще не было или почти не было, но мысль о том, что эмиграция из России неизбежна, уже крепла в головах так или иначе связанных с белыми обывателей. А это были чуть ли не все жители Юга России, бежавшие туда из Советской России. Да и из местных какая-то часть интеллигенции была так или иначе замарана — печаталась в контрреволюционной прессе, служила на предприятиях, в учреждениях, театрах, лазаретах, больницах у белых. Иным не хватало гражданского мужества отказаться, другие поначалу от ненависти к большевикам готовы были простить белым все и охотно шли к ним работать. Да и простили бы, если бы те победили! Но битые грабители никому не были нужны. Надеялись только на иностранную помощь, на англичан, французов, даже на греков и румын. Пусть приходят, пусть обращают в рабство, только бы защитили от «ужасов красной мести», от «расправы чека». Но бывшие союзники присылали обмундирование, причем главным образом размеров либо на карликов (ботинки и сапоги номеров 37 и 38), либо на великанов (номера 45 и 46) и такие же шинели, френчи и брюки. Прислали десятки тысяч {238} бамбуковых пик, железных палашей в железных же ножнах. А пулеметы системы Виккерса без патронов и лент; наши же ленты и патроны в них заедало. «Скорострельные» пушки Гочкис времен чуть ли не бурской войны, мулов, которые не умели ходить по льду и снегу, а ведь приближалась зима. И так во всем. Мулов либо «загоняли» армянским и персидским купцам за сомнительную валюту, которая была все же надежнее «колоколов» (купюр, печатавшихся в Ростове-на-Дону), либо резали на шашлыки.

Все было очень скверно и ухудшалось изо дня в день.

У наших иссякли деньги, а играть в Крыму было бесполезно — в нем сидели зимой только совсем уже безденежные люди. Основная масса беженцев с севера подалась либо в Ростов-на-Дону, либо в Одессу, а то и на Кавказ. Ростов считался очень «нетеатральным» городом. Одесса же очень хорошо принимала Художественный театр в 1913 году, и там театр помнили и любили. Леонидов съездил туда и договорился о гастролях в городском театре с 25 октября по 23 ноября, то есть на целый месяц.

Восемнадцатого октября погрузились в Севастополе на плохонький пароходик общества «Кавказ и Меркурий» и 19‑го высадились в Одессе.

Репертуар был пока тот же, с которым выехали из Москвы, но, так как в труппу вошла молодая, но уже завоевавшая в Москве большую популярность актриса Алла Константиновна Тарасова, изменился состав «Вишневого сада» — Аню стала играть она. Это было, конечно, несравненно лучше, чем Краснопольская. Не думаю, чтобы она нашла что-нибудь новое и для спектакля, и для себя лично — играла она ту же Финочку из «Зеленого кольца» Гиппиус, которой она дебютировала и прославилась во Второй студии. Но почему бы и Ане не быть такой же чистой, честной, требовательной к себе и другим, чуть надломленной и разочарованной в жизни девушкой, как Финочка? Барышни-дворянки, выросшей в собственном имении, в Алле Константиновне не было. Ну а в ком, кроме, может быть, Лилиной, которую я не помню, она была? Во всяком случае, уездной мещаночкой, какой была Краснопольская, Тарасова не была.

Берсенев с целью застраховаться на случай болезни {239} или ухода Василия Ивановича и вообще не желая «одноактерской» труппы, задумал поставить с участием Тарасовой «Осенние скрипки» И. Д. Сургучева. Пьеса плохая, но имевшая даже в Москве большой успех у невзыскательной части публики, должна была иметь в провинции еще больший успех. Распределялась она отлично: Ольга Леонардовна — жена (ее роль в московской постановке), Массалитинов — муж (вместо Вишневского), Берсенев — любовник (как и Ольга Леонардовна, основной исполнитель), вместо Ждановой — Тарасова в роли Верочки, воспитанницы, впоследствии невесты любовника.

Начали репетировать. Массалитинов увлекся и ролью, и режиссурой, но сыграли всего шесть раз — Тарасова по семейным обстоятельствам больше, чем на год, ушла из труппы.

Жилось в Одессе плохо. Город был перенаселен. В нем скопилась масса беженцев из занятых Красной Армией городов, тыловые учреждения белой армии, да и из Крыма все перебирались в Одессу.

Все время что-то не ладилось с городским хозяйством, то не было воды, то света. Были дни, когда Василий Иванович, который часто болел и не мог ходить мыться в театр, как это делали в дни нехватки воды остальные, умывался боржомом.

Жили мои родители у Тамары Дейкархановой, которая вышла в Одессе замуж за инженера С. А. Васильева. У них было две комнаты, в которых приютили и моих. Василий Иванович очень этим мучился, он бы предпочел жить в гостинице, но обидеть самого близкого друга нашей семьи он не смог. Жили тихо и довольно мрачно, было очень холодно — конец октября и ноябрь в Одессе время холодных ветров и дождей. Обо мне сведений не было — наш полк в тяжелых боях отступал из-под Курска через всю Украину и Донбасс к Таганрогу. Никаких отпусков не было — значит, не было оказий для писем.

В тылах у белых начались восстания — развернули «боевую деятельность» разные «батьки» — и Махно, и Шуба, и Ангел, и много других…

В группе возникла мысль уехать за границу. В Одессе впервые родилась мысль о славянских странах. В Софии главным режиссером Государственного драматического театра был Исаак Эзрович Дуван-Торцов, старый киевский антрепренер и режиссер, который {240} несколько лет служил в МХТ актером. В Сербии тоже нас любят… Но конкретно туда никто не приглашал. Кроме того, ехать куда бы то ни было за пределы России категорически отказывался Василий Иванович. Он и особенно Нина Николаевна верили, что я жив, и надеялись, что я доберусь до них.

Когда в Одессе стало совсем уже скверно, отправились в Ростов-на-Дону. Дорога до Ростова была первым соприкосновением группы со всеми ужасами железных дорог в тогдашнем белом тылу. В Новороссийске, до которого добирались по бурному ноябрьскому морю на отвратительном, грязном пароходе, провели ночь на вокзале. Ростов встретил скверно — театр, который арендовал Леонидов, был превращен в сыпнотифозный госпиталь. Город буквально кишел вшами и поголовно бредил в сыпном и возвратном тифу.

Кое‑как расселились по квартирам друзей Художественного театра. Мои жили на фабрике «Жесть» у неких Рысс, знакомых с Василием Ивановичем еще по Вильно.

Для спектаклей сняли маленький театр, пригодный для театра миниатюр, а не для драматического театра. Играли только спектакль-концерт. Зато выросла труппа: в Ростове в группу влилась одна из лучших актрис Художественного театра — Мария Николаевна Германова. Кроме того, М. М. Тарханов, о работе которого в группе договорились еще летом в Харькове, теперь окончательно вступил в труппу вместе со своей женой — Елизаветой Феофановной Скульской. Он был замечательным и очень нужным группе актером — он мог и играть все роли И. М. Москвина, и быть хорошим Фирсом, и Кулыгиным («Три сестры»), и стариком Гиле («У жизни в лапах»), и Мамаевым («На всякого мудреца довольно простоты»).

Скульская была в состоянии вполне удовлетворительно заменить ушедшую из группы В. Н. Павлову в ролях характерных старух. Павлова со своим мужем, профессором Цингером, уехала за границу, кажется, в Германию, где ему предложили серьезную научную работу.

Двенадцатого декабря выехали в Екатеринодар. Это был тихий, очень провинциальный город, в то {241} время превратившийся в столицу с двумя «правительствами»: кубанской радой и деникинским главным командованием. В начале января Красная Армия заняла Ростов, и фронт был уже недалеко отсюда, но здесь было сравнительно спокойно.

С 27 декабря начались спектакли. В роли няньки в «Дяде Ване» впервые была занята Е. Ф. Скульская. Это было очень провинциально, но крепко. Как водится, с грустью вспоминали Павлову… Второго января 1920 года в Епиходове впервые выступил в спектакле группы М. М. Тарханов. Он был до жути похож на Ивана Михайловича. Не знаю, видел ли он Москвина в этой роли или это было что-то родственное, но он и трюки, и фортели брата проделывал почти так же, как тот. В группе ему были очень рады, хотя и критиковали его за штампики, провинциализм, наигрыш.

Третьего января сыграли премьеру — «Осенние скрипки» с Орловой — Верочкой. Против спектакля и вообще-то очень многие возражали, считая пьесу пошлой и дурнотонной, а уж против постановки ее с Орловой поднялся было ропот всеобщий, но Берсенев категорически требовал спектакль «без Качалова» — он не хотел быть от него в зависимости. Орлова была прелестна как Дуняша, она подходила и к девке в «Гавани», и даже сцену в «Мокром» в качестве Грушеньки не портила, но шестнадцатилетняя гимназистка ей была не под силу. И голос, и фигура, и вообще вся ее индивидуальность были сугубо женскими, а не девическими.

Группа роптала, а спектакли шли и шли с огромным успехом. Попасть на «Осенние скрипки» было почти невозможно. Особенный успех спектакль имел среди коренных екатеринодарцев: откуда-то возникла убежденность, что автор описал действительную историю, происшедшую в Екатеринодаре.

Двадцать восьмого января сыграли «У врат царства» с Элиной — Германовой. Она играла совсем иначе, чем Мария Петровна Лилина. Это звучит парадоксально, но то, что репетиции «Врат» шли параллельно с работой над «Карамазовыми», очень отразилось на том, какою была Элина у Германовой. «Инфернальность», озорство, отчаянность Грушеньки как-то перешли на ее Элину. Она была очень чувственной, очень страстной, ее красное платье последнего акта было пожаром. Женщина, почувствовав себя желанной, {242} запылала и «горит алым пламенем ненасытного вожделения». Может быть, для Гамсуна это самое важное, но у Марии Петровны этого не было. Элине — Марии Петровне лестно внимание Бондезена, она так почти по-детски радовалась ему, но страсти, вожделения в ней не было… Вероятно, Германова была больше гамсуновская, больше Эдварда (из «Пана»), да больше и Элина из «Драмы жизни». Но как забыть, насколько милее, чище, ближе к нам и, главное, больше под стать тому Карено, которого создал Василий Иванович, создал Художественный театр, была Элина — Мария Петровна.

Я воспринимал и женское обаяние, и глубину понимания гамсуновской чувственности и не столько мудрой, сколько умствующей философии, которую исповедовала в этой роли Германова, но люблю больше воспоминание о милой крестьяночке, может быть, немного даже мещаночке, простой, очень нашей Элине — Лилиной. Ей можно было простить ее измену. Германовой — нет. Но это так, околокулисные размышления…

Спектакль шел хорошо. Василий Иванович, которому надоело однообразие и скудость репертуара, играл Карено — одну из любимых ролей — с большим удовольствием. Профессора играл Шаров. Как и все, что он играл, это было грамотно, профессионально, но не талантливо. Берсенев играл Иервена. Он был по-настоящему нервен, желчен и зол. Был, пожалуй, самым живым человеком из всего своего тогдашнего репертуара (кроме Петра Верховенского, которого играл, говорят, исключительно хорошо).

С Массалитиновым — Бондезеном дело обстояло неважно, он был живым, достоверным, но очень уж некрасивым и, главное, неэлегантным. Не помогал ни наклеенный орлиный нос (гуммозу на него шло граммов пятьдесят), ни парик жгучего брюнета. Так что поверить в его увлекательность и мужское обаяние было решительно невозможно. Ингеборг — Крыжановская была, как всегда, очень настоящая, живая и даже трогательная. Только с юмором у нее было, как всегда, слабо. Она его плохо чувствовала и плохо передавала.

Буквально через день была следующая премьера — 30 января были сыграны «Братья Карамазовы». Спектакль шел по инсценировке Вл. И. Немировича-Данченко, но со значительными сокращениями. Играли, {243} конечно, в один вечер: 1) «За коньячком», 2) «Обе вместе», 3) «Мокрое», «Допрос», 4) «Последнее свидание», 5) «Кошмар», 6) «Суд». Несмотря на все сокращения, спектакль продолжался почти четыре часа. Ведь «Мокрое» с «Допросом» шло больше часа, «Кошмар» — больше получаса. Состав был следующий: Чтец — Бертенсон, Федор Павлович — Павлов, Дмитрий — Бакшеев, Иван — Качалов, Алеша — Комиссаров, Грушенька — Германова, Катерина Ивановна — Орлова, Смердяков — Шаров, Григорий — Тарханов, прокурор — Массалитинов, адвокат — Берсенев, следователь — Васильев, исправник — Александров. Оформление было очень близко к московскому, только специального занавеса не было, и чтец читал при открытом занавесе и затемненной сцене.

Я думаю, что, если бы специально поставить перед театром задачу — найти самого неподходящего для передачи Достоевского чтеца, решить ее лучше, чем использовав для этого Бертенсона, нельзя было. Сухо, скучно, формально, с внутренним отвращением, брезгливостью к тексту докладывал он его, как чиновник докладывает своему начальнику об окончании годового отчета. Это было грамотно, отчетливо, но так скучно!.. Отца Карамазова Павлов играл крепко; может быть, только в нем мало было барина, скорее, уж он был лавочник, буфетчик… Но сцену с рассказом о «мовешках» и о своей покойной жене с ее иконой он вел так, что мороз по коже подирал. «Карамазовщину» в нем надо было додумать, довоображать, но это было нетрудно, и его внешний образ, и пропитавшее его, правда, не карамазовское, не «инфернальное», а скорее, арцыбашевское сладострастие помогали поверить в его Федора Павловича. Он очень долго бился над гримом, париком, никак ему не удавалось из своей здоровой, крепкомясой физиономии сделать «римлянина времен упадка». Так и не удалось до конца, хотя и то, что получилось, было неплохо, потому что достаточно омерзительно.

Бакшеев — Дмитрий совершенно откровенно копировал Л. М. Леонидова, и, так как у него был широкий, размашистый русский темперамент, искренность, страсть, мощный и горячий голос, да еще хорошая сильная фигура и молодость, получалось хорошо. Конечно, страшного трагизма леонидовского «узко, узко!» не было, не было и многого, очень многого другого, {244} от чего рыдали мужчины и бились в истерике женщины, когда кончал последнее слово подсудимого Леонидов, но все-таки было много и хорошего.

О том, как играл Василий Иванович, говорить не стоит: ведь все знают, что это была едва ли не лучшая его роль.

Алеша — Комиссаров был никакой, да и роль Алеши в этом спектакле, когда не было ни сцен у Хохлаковых («Бесенок»), ни «надрывов в избе и на чистом воздухе», была никакая.

Германова была пленительной красавицей Грушенькой. Может быть, чуть-чуть слишком европейской. Иногда я думал, что вот так бы играла Грушеньку Дузе. И не потому совсем, конечно, что Мария Николаевна была похожа на Дузе, а потому, что она должна была бы что-то с собой сделать, немного опуститься, опроститься для Грушеньки. Как иностранка ищет какое-то приспособление для преображения в человека иной нации, так и «столичная барыня» Германова искала провинциализм, мещанистость. И искала, мне кажется, напрасно — сверху вниз. Грушенька у Достоевского — это такая глубина (а значит, и высота), что искать надо было только вглубь и ввысь. Не принижаясь до нее, а пытаясь найти в себе то самое большое, самое наисущественнейшее, что позволило бы актрисе хоть где-то мелькнуть истинно Достоевской глубиной. Мария Николаевна же в поисках характерности немножко теряла чувство масштаба психологических глубин.

Вера Орлова играла Катерину Ивановну очень прилично. Были места и горячего чувства, и искренности, но ей мешало то, что она все время играла благородную барышню, институтку, а это ей как раз не было свойственно.

Совершенно неожиданно один из самых плохих актеров труппы Шаров оказался хорошим Смердяковым. Правда, все вспоминали Воронова, которого я плохо помнил, говорили, что он был глубже, страшнее…

Тарханову удалось в крошечной роли Григория показать свое большое мастерство. Он был и тупо-глуп, и чем-то мил и добр. Он признался, что из-за этой роли впервые прочел роман и он ему так понравился, что он решил прочесть всего Достоевского.

Массалитинов был убедительным прокурором, {245} правда, вся острота его положения (по роману) была совершенно опущена, как, впрочем, и в московской постановке.

Берсенев играл защитника, вернее, не играл, а только произносил защитительную речь на суде. Он очень любил эту роль. Гримировался он совершенным красавцем — с седыми висками, свои без того красивые глаза подводил темно-синим и т. п. Говорил с громадным темпераментом, используя все возможности прекрасного голоса.

В целом спектакль имел огромный успех. Конечно, не было того, чем потрясал московский спектакль в два вечера — ни Леонидова, ни Москвина, ни кутежа в «Мокром», ни Кореневой — Lise, но все-таки это был спектакль зрелого актерского мастерства и высокой культуры.

Возник вопрос о дальнейшей работе. Правление начало переговоры с какой-то иностранной кинофирмой о приглашении ею группы целиком для съемок фильмов по спектаклям Художественного театра. В частности, шла речь о «Братьях Карамазовых».

Необходимы были хоть какие-нибудь паспорта, чтобы было на что ставить визы. Паспорта давало «правительство Юга России». Надо было торопиться, пока оно вообще еще существовало. По-прежнему тормозил отъезд Василий Иванович. Он все еще надеялся, что я жив и доберусь до них, как-нибудь дам знать о себе или уж они точно узнают, что меня нет на свете.

Берсенев надеялся, что в последний момент Василий Иванович не решится отделиться от группы и уедет со всеми.

Как-то в один из февральских дней вся группа, кроме больного бронхитом Василия Ивановича и Нины Николаевны, которая вообще отказывалась от всяких таких связанных с подготовкой к отъезду мероприятий, собралась в театре для фотографирования к паспортам. В театр вошел один из знакомых еще по Харькову офицеров-стародубовцев и сообщил, что на вокзале лежит больной тифом сын Качалова, они его привезли из станицы, где стоят остатки полка. Пока он еще жив, но очень плох.

Берсенев достал извозчика-линейку и, заехав к {246} нашим и сообщив им, что «Дима на вокзале, жив, но болен», поехал за мной на вокзал. Берсенев, Ваня Орлов и Коля Тихомиров нашли меня в коридоре вокзала среди других больных, умирающих и мертвых. Через столько лет помню, как будто это было вчера, какое счастье, покой, благополучие я ощутил, когда увидел над собой их знакомые, родные, милые лица. Я то терял сознание, то опять приходил в себя. Больше по рассказам знаю, что меня привезли в дом, где жили мои родители. В квартиру меня, боясь заразы и вшей, сразу внести не позволили, и несколько часов я был в закрытом магазине хозяев дома. Там меня вымыли, переодели во все чистое, показали врачу, который определил тиф. Судя по тому, что я так болел уже в третий раз, это был возвратный тиф. Температура была 41,8 и выше.

Под утро произошла нелепая вещь. Врач, опасаясь резкого падения температуры, прописал какое-то сердечное лекарство, которое нужно было дать мне принять, когда температура упадет. Под утро мать, которая всю ночь сидела около меня, заметила, что я очень вспотел, градусник показал, что у меня 35 с чем-то. Тогда она накапала мне двадцать пять — тридцать капель и дала выпить. При всей своей слабости я почувствовал, что выпил что-то не то. Оказалось, что мать дала мне принять сильный раствор карболки. Началась, конечно, паника. Весь дом принимал во мне то или иное участие: несли молоко, искали врача, бегали в аптеку, только отец был как-то странно, напряженно спокоен. Когда мать, которая была, конечно, в самом невероятном отчаянии, бросилась к нему с исступленным воплем: «Что делать?» — он сказал с неожиданным уверенным самообладанием: «Пойми ты: чтобы мать ждала с фронта сына, о котором несколько месяцев ничего не знала, и чтобы она в первую же ночь его отравила… это такая безвкусная мелодрама, которой быть не может. Этого не может быть». И мать успокоилась. Откуда-то достали несколько кружек теплого молока, нашлась знакомая фельдшерица с прибором для промывания желудка, меня напоили, промыли, и я отделался обыкновенной или, может быть, несколько необыкновенной изжогой.

Меня быстро переименовали в артиста Вадимова, на имя которого я получил паспорт. С первого дня выздоровления я стал все вечера проводить в театре. {247} Все сомнения в отъезде отпали, еще и Ольга Леонардовна узнала, что ее племянник жив и здоров и в Крыму, так что и ей ждать было нечего. Начали быстро готовиться к отъезду. Пробираться решили для начала в Грузию, но до отъезда сыграли еще одну премьеру — «На всякого мудреца довольно простоты» Островского.

Спектакль шел почти целиком в новом составе. Кроме И. Н. Берсенева — Глумова и М. Н. Германовой — Мамаевой, все были введены вновь. Берсенев был удивительно красив. Играл смело, уверенно, элегантно. Никакие сомнения, тревожившие в свое время Василия Ивановича, когда он играл эту роль, Берсеневу и в голову не приходили.

Он играл совершенно ясного для публики жулика и проходимца, только очень красивого и обаятельного. Мария Николаевна была очень красива, ей необыкновенно шла прическа 70‑х годов XIX века, она отлично носила турнюр и трэн, очень обаятелен был ее плавный московский говорок, некоторые ее интонации звучат у меня в ушах до сих пор. Когда на реплику Глумова: «На каких рысаках я буду подъезжать к вам!» — она отвечала: «Подъезжайте, подъезжайте», — столько в этом было и грусти, и лукавства, и коварного замысла грядущей мести…

Это одно из лучших исполнений женской роли, какие я знаю.

Мамаева играл Тарханов. Играл замечательно. Может быть, немного слишком на публику, но это было смело, и талантливо, и, главное, безумно смешно. Когда он, увидев карикатуру на себя, говорил: «Нет, похоже-то оно похоже», — зал грохотал единой глоткой.

Бакшеев в Крутицком точно копировал Константина Сергеевича; для тех, кто видел в этой роли Станиславского, это было, конечно, жалким зрелищем, а для других — а их было девяносто девять процентов — это было очень смешно и убедительно. Массалитинов хорошо, смешно, ярко и остро играл Городулина, но ему даже в этой роли не хватало светскости: букет, цилиндр и сигара — три предмета, и ему не хватало третьей руки — то подойдет к ручке Мамаевой с сигарой в зубах, то с цилиндром на голове.

Ольга Леонардовна играла Турусину. Мне кажется, что стихия Островского чужда ей. Все было в {248} порядке, но это не было ни смешно, ни страшно. Да она и сама себя не любила в этой роли.

Не могу вспомнить даже, кто играл Голутвина. Видимо, Павлов, но это было, вероятно, так плохо, что я ничего не помню. Начинаю вспоминать по тексту и слышу, и вижу Москвина, как будто никого другого никогда и не видел. До чего же он, значит, здорово играл!

Манефа была Вера Греч. Это было слабо очень — сколько она ни тужилась, сколько ни дулась, ничего не выходило. Была ряженная в бабу субретка из оперетки.

Машеньку не помню. Курчаева тоже. Ее играла Краснопольская, его — Васильев. Глумову-мать играла Скульская. Это была ее первая роль в труппе, сделанная в новом спектакле (няня в «Дяде Ване» был ввод), она впервые репетировала с мхатовским режиссером, и ей это было и необычно, и трудно. Но играла она так, как будто ни с кем не репетировала: на своих бледных, но крепких штампиках. Даже не очень на своих, а на общетеатральных — играла «как полагается», как все и всегда играют такие роли.

Оформил спектакль Гремиславский очень приятно. Шел он в единых для всех картин сукнах, но в каждой картине сукна в центре были раздвинуты на два — два с половиной метра, и за ними был свой, для этой картины, заспинник. В первом и четвертом действии (вторая сцена — у Глумова) это был желто-коричневый фон, на котором стояла вешалка и висело зеркало; во втором действии это было широкое, завешенное тюлем и ярко пронизанное светом окно, в третьем там висела тяжелая, широкая синяя бархатная занавеска, в четвертом (первая сцена) — белая стена с двумя колоннами, между которыми — тумба с фигурой солдата под ружьем. В последнем действии сукна были широко раздвинуты и фоном был сад. Мебель была подборная, кроме некоторых миниатюр и картин, написанных Иваном Яковлевичем. Эти картинки помогали характеристике обстановки. У Турусиной — Киевская лавра и портрет какого-то духовного лица, у Мамаевых — изящные миниатюры, у генерала — батальные картины и солдаты, вырезанные из фанеры в виде статуэток.

Помучились с костюмами. Все другие спектакли шли либо в привезенных из Москвы, либо в своих {249} личных костюмах («Осенние скрипки», «У врат царства»), а для «Мудреца» пришлось многое сшить — и оба военных, и некоторые штатские, да и для женщин пришлось сшить целый ряд платьев и даже делать шляпы. Все это было сложно в условиях Екатеринодара, но супруги Бодулины почти все сделали сами, а что не умели — заказали. Какая-то старая знакомая Ольги Леонардовны, мадам Фанни, сшила особо сложные платья ей и Германовой.

Спектакль шел с огромным успехом. Василию Ивановичу Берсенев говорил, что рад дать ему отдохнуть: «Не все же группе на тебе, Вася, ездить».

Дела белой армии становились день ото дня хуже; уже ясно было, что она не продержится до весны. Впервые в группе возникла мысль: а не остановить ли свой «бег»? Так заговорил Иван Яковлевич Гремиславский. Но его быстро переубедили, вернее, припугнули: белые, уходя с Кубани, обязательно «хлопнут дверью» и уж, конечно, не помилуют тех интеллигентов, которые решат остаться, а работники Художественного театра все на виду и все на учете у белой контрразведки. А если и удастся притаиться и дождаться красных, то уж наверняка и те не обласкают.

Решено было уезжать в Новороссийск, а там грузиться на пароход и — в Грузию. Так как в Грузии не имели хождения деникинские «колокола», Берсенев купил двадцать мешков (сто пудов — тысяча шестьсот килограммов) самой лучшей муки-крупчатки, в которой очень нуждались грузины, чтобы, продав им ее, иметь необходимые на первое время деньги. Эта мука, восемь огромных корзин с костюмами и реквизитом, довольно большой личный багаж членов группы (ведь в странствиях были уже девять месяцев и все, что имели, возили с собой) вынудили отправиться не в классном вагоне, а в двух теплушках.

## В Грузии

И вот в ночь на 24 февраля 1920 года вся группа с чадами и домочадцами погрузилась в два хороших, прочных, хорошо вымытых товарных вагона с печками и запасом дров. В теплушке, в которой ехало наше семейство, целый конец занимали мешки с мукой, и у нас же были все корзины с костюмами. Зато у нас {250} было гораздо меньше народу. В нашей теплушке ехали Александров, Бакшеев, Орлова, Комиссаров, трое нас, трое Бодулиных, Ваня Орлов и помощник Леонидова Либерман.

В другой теплушке ехали все остальные, человек двадцать пять.

Погрузились мы ночью, а тронулись только на следующее утро. Всю ночь стояли на путях, а на соседних путях стоял штабной поезд генерала Деникина. Не знаю, был ли он сам в своем поезде, но в одном из вагонов, у тамбура которого стояли два зверского вида часовых казака с шашками наголо, всю ночь шел кутеж, и несколько пьяных офицеров пытались, узнав, что в теплушке актеры, проникнуть к нам. Но Берсенев и Массалитинов убедили их, что в вагонах только старики и дети, и они отстали. Долго наши вагоны таскали, толкали, цепляли и отцепляли, пока уже совсем под утро, на рассвете мы двинулись.

Ехать было, пожалуй, даже весело: пели, играли в «почту» — провели между вагонами веревку и пересылали по ней письма от теплушки к теплушке. Переписка шла в стихах — у нас было два поэта, Комиссаров и Василий Иванович; у них — Краснопольская и Калитинский (муж Германовой, профессор археолог). Печка топилась, солнце светило, было тепло…

Александров обнаружил в одном из мешков дырку, набрали через нее крупчатки, у Бодулиной оказалось подсолнечное масло. Решили печь пресные блины — ведь была масленица. На частых и долгих остановках ходили друг к другу в гости. Настроение почему-то было неплохое — впереди было интересное морское путешествие, а там Тифлис, где сейчас «вся Москва» и «весь Петербург».

Через сутки, утром 25‑го, прибыли в Новороссийск. Берсенев просил всех не отлучаться, всем оставаться в вагонах, которые загнали на запасные пути, а сам с Леонидовым и его помощником побежал в порт узнавать о ближайшем рейсе на Батум.

Мы спокойно ждали. В город уходить было запрещено: «А вдруг сегодня же посадка, где вас искать?» Ходили на вокзал, на рынок подле него. Покупали кое-какую еду, что-то варили и жарили на печурках в вагонах.

Начальство вернулось только к вечеру. Ни одно пароходное общество никаких обещаний не дает. Русские {251} общества все военизированы — будут перевозить войска и учреждения в Крым. Иностранных никаких пароходов пока не ждут, а если и будут, то только для вывоза иностранцев и тех русских, которые связаны с иностранными экспортерами или фирмами, торгующими с заграницей. Для группы актеров, которая не в состоянии оплатить фрахт валютой, никакой надежды нет.

Берсенев, конечно, на этом не успокоился. Он на другой день начал все снова. Одни планы сменялись другими, но мы все знали, что здесь мы не останемся, что-нибудь он да придумает.

За одним днем наступил другой, третий… С утра до вечера Берсенев и его помощники пробивали эту страшную стену. Возвращались измученные, еле держась на ногах, но не теряя веры и надежды. Берсенев даже находил в себе силы в коротких словах рассказать, что удалось узнать, сделать, какие есть надежды, какие надежды рухнули.

Житье в теплушках стало привычным, как-то даже наладилось. Днем ходили на рынки, что-то продавали, что-то (съестное, конечно) покупали. Готовили, стирали, сушили белье. Вечерами иногда выпивали, тогда пели, читали стихи, спорили. Иногда спорили друг с другом, иногда ссорились теплушка с теплушкой — начиналось с шутливых перебранок, с полемики, потом она переходила в ссору. На ночь запирались и втягивали в вагон сходни — боялись бандитов, так как в городе и его окрестностях очень «шалили». Чтобы ночью не открывать дверей, завели «параши», приспособив для этой цели патронные ящики, внутри цинковые, снаружи деревянные, с веревочными ручками. Дежурные по утрам выносили их и мыли. Воду надо было запасать впрок, так как брать ее из паровозных кранов нам не всегда разрешали, да и набрать ее в чайник, когда она лилась мощной струей в пятнадцать-восемнадцать сантиметров в диаметре, было почти невозможно, не облившись с ног до подмышек. Набирать воду надо было одновременно с паровозом, вернее, через него. Но таких, как мы, беженцев на путях было немало, так что у паровозов выстраивалась очередь, и машинисты иногда попадались злые, не дававшие воды. Им тогда кричали разные оскорбительные слова, а они отвечали струей пара, от которого все разбегались.

{252} Проблемой была и добыча топлива. Надо было почти непрерывно понемногу топить — ни печка, ни теплушка тепла не держали, и, как только переставали топить, в вагоне делалось так же холодно, как и снаружи. Неподалеку от путей находился склад первосортной дубовой клепки, которую англичане купили на Кубани. Склад этот охранялся английскими солдатами. Мы ухитрялись, проползая под вагонами, воровать эту клепку. Иногда «томми» стреляли в нас. Ваня Орлов, самый смелый из нашей теплушки, был даже ранен, правда не пулей, а осколком камня, в который попала пуля.

Очень было страшно, стыдно и противно нырять под вагонами с клепками, прижатыми к груди одной рукой, опираясь другой рукой о землю. Противно и морально, и физически — этой рукой нет‑нет да и попадешь в человеческие испражнения, которыми были загажены все пути. А то (и это еще омерзительнее) попадешь в кучи волос — тиф свирепствовал и здесь, как в Ростове, а всех больных первым делом стригли наголо. Клепку кололи бутафорской шашкой на мелкие кусочки и по очереди день и ночь подкладывали в печку.

Ночи были темные, длинные, тревожные. Темнело рано, освещения почти никакого не было. Свечки зажигали только для того, чтобы поесть и устроиться на ночь. Топилась и освещала внутренность теплушки только печка. Около нее дольше всех сидел Петр Семенович Бодулин. Он был очень маленького роста, кривоногий, как все старые портные, человечек с вечно взлохмаченной головой и бородой, с вислым, унылым носом и маленькими печальными глазками. И в свою очередь, и в очередь других он вызвался топить нашу печурку, очевидно, это доставляло ему удовольствие.

Мы все кое-как устраивались на корзинах с костюмами, на свертках с театральными сукнами, на мешках с мукой, на своих чемоданах, а кое-кто и просто на полу, на своем пальто. Спать всю эту долгую ночь было невозможно, и мы вели длинные разговоры. Вспоминали Москву, репетиции, спектакли, накладки, оговорки. Перебирали пьесы, которые могли бы быть поставлены, и распределяли в них роли. Увлекались этим делом так, что ссорились из-за того, может ли, например, Грибунин сыграть Федора Павловича Карамазова, {253} и т. п. Спорили и сравнивали исполнение одной роли разными актерами.

В спорах этих часто «переходили на личности», особенно моя мать и Н. Г. Александров. Николай Григорьевич часто бывал выпивши; он придумал способ быстрее пьянеть — спирт, который ему удалось где-то достать, он разводил кипятком и пил его как чай, дуя на него и втягивая сквозь губы со звуком. Опьянение действовало на него так, как на многих актеров: оно сильно повышало его оценку себя как актера.

Если применить толстовскую оценку человека как дроби, в которой числитель — это его объективное качество, а знаменатель — это его мнение о себе, то у трезвого Николая Григорьевича числитель был только немного меньше знаменателя, а у пьяного знаменатель вырастал в десять-пятнадцать раз. А пьяным он в те времена бывал чаще, чем трезвым, и вступал в длиннейшие споры о том, кто истинный гений, а кто раздутая пустота.

Особенные счеты у него были с «Васькой Качаловым», о котором он говорил: «И милый человек, и “жандильмен” (джентльмен), но ведь пустышка, мыльный пузырь, родился в сорочке и сделал карьеру на одном обаянии да на бонтоне». А вот, мол, он, Александров, настоящий большой актер, с глубокими чувствами, с огромным трагическим темпераментом, остался чуть не выходным актером. Правда, настоящий театральный зритель в состоянии оценить те бриллиантики, которые он умеет создать и из маленьких ролей, и неизвестно еще, кто сборы делает… Он часто говорил, что у него в жизни две задачи: первая — это выдать дочь Марусю за порядочного человека; вторая — разоблачить Качалова, доказать «всему миру», что он только умелый ремесленник.

Как-то Николай Григорьевич подарил Василию Ивановичу серебряную спичечницу с выгравированной надписью: «Сальери от Моцарта». На эту тему моя мать с ним, конечно, не спорила, для этого она была слишком умна, она только вздыхала и иногда, когда Николай Григорьевич уж очень увлекался собой, демонстративно хохотала. Но когда спор шел не о Василии Ивановиче, а о Сулере, Лужском, а то и Владимире Ивановиче (Николай Григорьевич никого из них не признавал), она взвивалась со свойственным {254} ей темпераментом, и поднимался такой крик, что о сне не могло быть и речи.

Кончалось это обычно тем, что Николай Григорьевич на полуслове засыпал и его гневные филиппики переходили в храп.

Так мы и жили, и не день, не два, а недели…

В порт прибыл пароход «Прага» бывшего Триестинского пароходства, а теперь принадлежавший итальянской фирме. Он должен был отойти через две недели и увезти с собой в Венецию через Константинополь всех гражданских консультантов, представителей союзных держав и кое-кого из признанных этими дипломатами деятелей «правительства Юга России». Кроме того, его каюты были проданы английским, французским, итальянским, греческим и турецким негоциантам всех калибров.

Нашу группу Константинополь не устраивал, но Берсенев узнал, что группа французских коммерсантов, находящаяся под покровительством представителя Франции при Грузинской буржуазной республике графа Мартеля, собирается ехать в Грузию, да и товары какие-то в Батуме можно погрузить, поэтому, возможно, «Прага» зайдет в этот порт. Итальянцы соглашались взять на борт нашу группу со всем личным имуществом, но без гарантии высадки в желательном нам порту, без мест и без питания в пути. То есть нам разрешалось самим (без помощи команды и лебедок) втащить свое имущество на палубу, расположиться на ней и ехать до первого порта, где нам прикажут высадиться опять-таки только своими силами. За это разрешение Берсенев должен был заплатить всей имеющейся в портфеле группы иностранной валютой. Хорошо еще, что наш руководитель предусмотрительно приобрел ее.

Но, во-первых, нас могли бы завезти и в Константинополь, и в Синоп, и в Трапезунд; а во-вторых, надо было бы бросить нашу крупчатку. Возник еще один проект: какой-то лихой аджарец или турок предложил нам арендовать его шхуну, погрузиться на нее всем, с мукой и багажом, и плыть до Сухума. Он соглашался везти нас в кредит, рассчитывая получить с нас в грузинской валюте по прибытии в Грузию, но не скрывал, что путешествие в такое время года (март) тяжелое и опасное. Что в районе Сочи и Гагр, где, может быть, придется пристать из-за погоды или {255} чтобы добыть горючего, встречаются банды «зеленых», которые грабят всех, без учета государственной принадлежности.

Группа разделилась на «пражистов» и «шхунистов». Споры шли отчаянные.

А тут ко всем ужасам присоединилось еще самое страшное: задул норд-ост. Тот, кто не испытывал его, не может даже вообразить себе, что это такое. Ветер такой силы, что опрокидываются товарные вагоны, ломаются взрослые деревья, срываются и улетают жестяные вывески. Он дует по три, шесть, девять и двенадцать дней (уверяют, что его продолжительность всегда кратна трем), и в это время прекращается вся жизнь в городе. Нас он застал в период самых острых споров — необходимо было решать, какой способ отъезда мы выберем. А норд-ост проклятый дул и дул. Тянулись мучительные дни почти полной изоляции от всего мира. Все наши бытовые трудности стали в десять раз труднее: воду из крана развевало веерами, огонь в печке задувало, а дымом заполняло всю теплушку; на «привозе» у вокзала никого не было, купить ничего было нельзя. Холодно было так, что мы сидели, прижавшись друг к другу и завернувшись во все, что можно было, — пошли в ход и «сукна» и театральные костюмы.

Я лично со времени превращения в «Вадимова», как только снял с себя военную форму, ходил в костюме Гаева и в его пальто.

Да, мы-то сидели по теплушкам, а Берсенев ни на час не прекращал свою деятельность, бегал по нашим делам от одного нужного лица к другому, упрашивал, и в результате, когда кончился норд-ост, все было на мази.

Как-то Иван Николаевич, вернувшись после тяжелого дня беготни и хлопот, сообщил сидевшим по углам «ночлежникам» своей теплушки, что через пять-шесть дней мы, вероятно, будем грузиться на «Прагу», а мука, с которой поедет кто-нибудь один, пойдет на шхуне.

Кто-то спросил про норд-ост, как при нем можно грузиться, когда все суда ушли от него за мол, он ответил: «Норд-ост завтра кончится».

Мрачный, как-то особенно озлобленный условиями жизни Паша Павлов завопил, как с галерки гастролеру: «Браво, Берсенев!» Все захохотали. Это был намек {256} на то, что, мол, Берсенев приписывает себе власть даже над силами природы.

В самом деле, в контексте с сообщением о погрузке заявление о конце норд-оста звучало так, что выкрик Павлова был всем понятен. Берсенев обиделся, оскорбился смертельно. Да и действительно, смех этот был возмутительной неблагодарностью за его гигантский труд для общего блага.

Оскорбленный Берсенев пришел в нашу теплушку, чтобы объясниться с Василием Ивановичем, пожаловаться ему на отношение к нему группы. Я был послан в ту теплушку, чтобы пригласить к нам Ольгу Леонардовну. Было еще не поздно, и, несмотря на норд-ост, дверь в их вагон была закрыта не до конца. Я заглянул в нее. Все мрачно сидели по своим углам, кто спал, кто просто лежал и смотрел в потолок, кто закусывал, кто что-то штопал или зашивал.

Недалеко от печки, в центре теплушки, на своем чемодане сидела Ольга Леонардовна. Рядом с ней был поставлен на попа второй ее чемодан. На нем была расстелена беленькая вышитая кружевная салфеточка, на которой стоял стеклянный пестрый подсвечник с огарочком свечи, лежала книга в парчовом футляре, ножик слоновой кости торчал из книги. Ноги Ольги Леонардовны были закутаны в одеяло из лисьих шкур. Сама она была в пальто, на шею и отчасти на голову был накинут белоснежный пуховый оренбургский платок. Она спокойно и задумчиво полировала себе ногти замшей и напевала «Уж вечер, облаков померкнули края…».

Господи, кругом грязь, кровь, вши, ревет норд-ост, орут какие-то избиваемые или ограбляемые беженцы, где-то стрельба, вокруг мрак, смерть, а она… Пересади ее такую, какая она есть и внешне и внутренне, в холл самого лучшего отеля, она и там останется такой же. Откуда в ней эта цельность, монолитность, пронизанность культурой. Каждый из нас, попадая в иные условия, приспосабливается к ним, меняется, теряет что-то, делается другим. Она же все, даже эту отвратительную помойку, в какую превратилась наша жизнь, облагородила и приспособила к себе, победила.

Долго наши старейшины успокаивали и утешали Ивана Николаевича, потом, как полагается, выпили, закусили и разошлись по своим углам. Через несколько дней норд-ост таки кончился и пошли холодные, {257} нудные дожди. Но мы были им рады — все, что ни есть лучше этого проклятого ветра.

Хозяин шхуны перевез к себе на судно нашу муку, и вместе с нею на шхуну переселился и наш Ваня Орлов. Без него у нас стало много хуже — никто не умел так, как он, раскалывать на дрова какую-нибудь шпалу или кусок забора. Клепку англичане вывезли на какой-то вспомогательный пароход «флота его величества». Да и привычный уклад нашей теплушечной жизни без Орлова изменился. Утро наше начиналось всегда одинаково: поворачивался Иван и говорил: «Кто это бил меня вчера?», кто-нибудь обязательно отвечал: «А тебе не все равно?», и так далее — по первому акту «На дне». Немного и совестно было, что послали его одного в опасное путешествие из-за общей нашей муки. И он безропотно согласился на этот риск во имя общего дела.

Берсенев всякими сложными путями через самое высокое начальство добился того, что наши два вагона подтянули паровозом почти к самому пирсу, к которому должны были поставить под погрузку «Прагу». Отсюда уже надо было перетащить наш багаж на пароход самим. Возили нас по путям целый день, ведь надо было проделать сложную перетасовку нескольких сотен вагонов.

День или два мы прожили на новом месте, и вот наконец настала ночь накануне посадки. И тут Берсенев сделал еще одно великое дело: пирс, у которого вечером пришвартовалась «Прага», был оцеплен войсками, и благодаря связям Ивана Николаевича оцепление было расставлено так, что наши вагоны оказались внутри него.

Всю ночь с 20 на 21 марта мы таскали наши корзины и личный багаж к самому краю пирса. Под утро «Прага» подошла. В десять-одиннадцать часов должна была начаться общая посадка. С шести часов за оцеплением уже собрались тысячи людей, стремившихся уехать. Нам надо было успеть до начала посадки всех погрузить свое имущество и расположиться поудобнее самим. Никаких средств для погрузки нам не дали — лебедки грузили табак, муку, сушеные фрукты, какие-то ящики, кули, мешки… Некоторые из нас залезли на борт, спустили оттуда веревку, к которой другие привязывали корзины и общими силами втягивали их на борт. В этой работе участвовали буквально {258} все, даже маленький, шестилетний Валя Гремиславский хватался за веревку. Благодаря такой дружной работе за час всё и все были на борту. Освобожден от работы был только один Массалитинов: за сутки перед этим он упал — под ним перевернулись сходни, и он всем грузным телом ударился об землю. Да еще С. Л. Бертенсон сам освободил себя от этих работ — он познакомился с главным агентом итальянской пароходной компании и беседовал с ним, переходя с языка на язык, — тот оказался таким же полиглотом, как и Сергей Львович, который говорил свободно на четырех или пяти языках.

Мне удалось достать какой-то тент или парус, который я привязал к поручням балкона рубки так, что он лег другим краем на крышку люка — получился сверху и с двух сторон закрытый коридорчик. В нем поместились ногами вместе в одну сторону отец, мать и Ольга Леонардовна, в другую — Башкеев, Орлова и какой-то профессор. Мы приютили его и пригрели, так как он был абсолютно одинок. Сам я тоже пристроился подле них. Германова с мужем и ребенком устроилась где-то в столовой третьего класса, остальные — на своих чемоданах вокруг крышки люка, под парусиной.

Когда мы устроились, началась общая погрузка. Это было что-то страшное. Для того чтобы лишить людей возможности перелезать прямо с пирса на борт, пароход оттащили от пирса на два метра. Через получившееся пространство было перекинуто два мостка. Один прямо в первый класс, по нему входили только иностранцы и самые привилегированные особы из русских, по другому — все остальные. Оба мостка охранялись офицерами с винтовками. Кроме того, около контролеров стояли вооруженные винтовками итальянские матросы. Все шедшие к мосткам должны были пройти через четыре или пять контролей, шли они по узкому коридору из казаков и офицеров. На другой кромке пирса стояла английская миноноска, на которой против обоих мостков расположились отряды английских моряков с пулеметами.

Не хочется описывать всех ужасов этой погрузки. Это еще не была та, последняя, которую описал Шолохов в «Тихом Доне», когда одни стрелялись, другие бросались вплавь за уходящими судами, но много страшного было и на этот раз. Рыдающие женщины, старики, бросавшиеся на колени перед контролерами, целовавшие руки итальянским матросам… Пытавшихся {259} пробиться силой били прикладами, вырывали у них чемоданы и бросали в воду. Кто-то кричал дурным голосом и ругал, и проклинал тех, кто был на борту, кто-то показывал итальянцам броши, жемчуг, кольца, золотые монеты, умоляя помочь попасть на судно. Но даже самые алчные из команды ничего уже не могли сделать.

Разве не чудом было то, что мы уже были на борту?

Какие-то курды пытались было захватить уже занятое нами «помещение». Но итальянские матросы и служащие, уже привыкшие за ночь к нам и считавшие нас как бы «своими людьми», приняли нашу сторону и загнали нападавших в трюм.

Вечером 21 марта мы отошли и поплыли. Толпы оставшихся на пирсе слали проклятия и самые страшные пожелания и пароходу, и всем отплывшим на нем…

Сразу началась сильная качка, ветер бросал верхушки волн на палубу. Мы семеро были сравнительно благополучны, до нас вода не доходила, а остальных наших спасал только брезент, на котором к утру образовались лужи воды. Всем было безумно холодно, но внутри пароходных помещений было так душно, так воняло, что те, кто пытался влезть в коридоры, через пять минут выскакивали оттуда и забирались опять под брезент.

К вечеру 22‑го море успокоилось, ветер стих и воздух стал теплее. Все обитатели коридоров, лестниц и переходов внутри парохода вылезли на палубу, стало так тесно, что лежать было почти невозможно. Но мы в своей канаве держались упорно и никого не пускали. Безумно хотелось есть. Орлова и Юлия Гремиславская завели кокетство с коком и выклянчили у него две большие миски спагетти. Их поровну разделили между всеми членами группы. Прошла еще одна ночь — и утром 23‑го мы подошли к Поти.

«Прага» причалила к тихой, безлюдной пристани. Других пароходов не было видно. Было тепло и очень тихо. Даже беспокойные, шумные пассажиры нашего парохода затихли.

Мы пристали очень ранним утром, «приличные» пассажиры еще спали, а палубные все столпились у фальшборта и тихо переговаривались. На берегу пели птицы, и где-то недалеко перекликались петухи. Господи, {260} как нам хотелось на этот тихий берег! Берсенев и Леонидов уже где-то хлопотали и суетились. Откуда-то «из сфер» появился чисто выбритый Бертенсон в кремовых перчатках (он путешествовал в передней каюте-люкс главного агента пароходной компании) и сообщил, что есть радиограмма грузинского правительства о том, что в Поти будут высажены только грузины и члены миссии графа Мартеля. Остальных «иностранцев», то есть не грузин, повезут в Батум, где есть возможность подвергнуть их карантинной проверке. Но вообще Грузия не хочет впускать к себе лишних едоков, так как продовольственное положение там тяжелое. Кроме кукурузы и винограда, в Грузии ничего не растет, а ввозить из России, где идет гражданская война, ничего нельзя. Так что, вернее всего, нас повезут куда-нибудь в Турцию, где для русских беженцев организуются особые лагеря.

Но даже эти страшные прогнозы не могли нам испортить настроение — так дивно пахло и звучало с берега. Через несколько часов был спущен трап, и по нему сошли два‑три десятка пассажиров из первого и второго класса, матросики снесли их чемоданы, пассажиры сели на извозчиков, которых приехало гораздо больше, чем пассажиров, и уехали.

Мы смотрели и завидовали. Проверка на берегу была настолько строгой, что даже Берсенев на берег не попал. Лебедки наши что-то не спеша грузили, вот‑вот кончат, и мы отплывем…

Настроение начало портиться. Вдоль всего порта на пристани стояли и ходили грузинские военные в толстых желтых куртках. Они начали переговариваться с пассажирами, и кто-то из наших сказал им, что мы из Художественного театра. Сказал, конечно, совсем случайно. («Кто такие?» — «Артисты». — «Откуда?» — «Из Москвы». — «Цирк?» — «Нет, Художественный театр».) Неожиданно этим заинтересовались — кто-то из них бывал в Москве, стали звать какого-то Серго. Пришел Серго — это был человек лет под сорок, важный, стройный, красивый. Он присмотрелся к нашим, и вдруг всю его важность как ветром сдуло: «Ай‑ай, Книппер, клянусь богом, Книппер! Ай, Качалов, ай‑ай! Ольга Леонидовна, Владимир Иванович», — путал он в восторге их имена. Вдруг он увидел Германову, присел, ударил себя руками по коленям и завопил: «Мария Николаевна, вы меня помните, я в {261} “Юлии Цезаре” вам ковер стелил! (Мария Николаевна в “Цезаре” играла уличную танцовщицу.) Помните?» Под мгновенный суфлерский свирепый шепот Берсенева Германова произнесла: «Ну конечно же, помню!» «Сережа, Сережа», — суфлировал Берсенев. «Помню вас, Сережа», — протянула Германова. Серго был в полном восторге. Около него собралась целая толпа военных.

Оказалось, что это государственная милиция, нечто подобное жандармерии или войскам внутренней охраны, что ли. Сам Серго оказался начальником милиции и чем-то вроде прокурора. Учась в Москве на юридическом факультете Московского университета, он был сотрудником в Художественном театре. В Поти он совмещал функции прокурора, начальника милиции и руководителя местных любителей драматического искусства. Для последнего обстоятельства то, что он «играл» в МХТ, имело огромное значение.

То, что его «помнят» артисты, что назвали его «Сережа», подтверждало, видимо, многолетнее хвастовство его московскими успехами и близостью с актерами МХТ. В этот черезбортный разговор вступало все больше людей и с той стороны, и с нашей. Нашлись и еще милиционеры и просто жители Поти, бывавшие в Москве и знавшие МХТ. Наши пожаловались на негостеприимность грузин, что вот, дескать, нас, которые так стремились в прекрасную Грузию, в нее не пускают и придется нам искать приюта где-нибудь в Турции или Италии и т. д. Это вызвало рев и стон возмущения той стороны. Еще немного — и они бы бросились «на абордаж» «Праги».

Уже заволновалось командование парохода. Но Серго успокоил своих и, крикнув нашим: «Будьте уверены, вы будете в Грузии!» — помчался куда-то, стоя на извозчике. Оставшиеся ободряли наших и уверяли, что с нами пароход не уйдет — его просто не выпустят, пока все артисты не будут на берегу.

Берсенев каким-то образом оказался-таки на пристани и сумел дозвониться в Тифлис, к А. Р. Цуцунаве, который там возглавлял Государственный оперный театр. Тот ли снесся с правительством, «Сережа» ли этого добился, но вскоре после полудня нас со всем нашим имуществом высадили на пристань.

Толпа, состоявшая из всех именитых граждан города Поти во главе с городским головой, из милиционеров {262} и из нескольких десятков мушей и извозчиков, с криком расхватала наше имущество, с криком распределила его по десяткам извозчиков и собственных выездов, и мы с криком понеслись в город. Крик был оттого главным образом, что именитые граждане, пришедшие со своими чадами и «клиентами», отнимали друг у друга своих почетных гостей — членов нашей группы.

Отец, мать, Ольга Леонардовна с трудом вырвавшаяся из объятий семейства самого городского головы и я оказались гостями доктора-гинеколога Гагуа. Он явился в порт в собственном экипаже на паре лошадей, в сопровождении кучера с кинжалом. В экипаж посадили наших, а на извозчика сел сам Гагуа и я с вещами.

Гагуа гнал извозчика так, что тот, чуть не запалив свою лошадь, примчался к дому раньше, чем приехали наши. К их приезду хозяин успел собрать у своего подъезда человек двадцать родственников и соседей, чтоб была достойная встреча.

Нас водворили в просторном провинциальном доме, в самых лучших комнатах: моих родителей — в спальне хозяев, Ольгу Леонардовну — в гостиной, меня — в кабинете, где стояло роскошное никелированное гинекологическое кресло. Так же сказочно были устроены и все остальные. Сказочность была не в роскоши или в каком-нибудь необыкновенном комфорте, нет, в провинциальном Поти его не было, но было самое дорогое для скитальцев — восторженное радушие, стремление сделать наше пребывание в каждом доме лучше, радостнее, веселее, чем в соседнем. В этом бешеном соревновании гостеприимства тратились последние деньги, резались любимые петухи, куры и индейки, истреблялись самые молодые барашки, открывалось заветное вино.

Нас поили и кормили с утра и до утра, глушили хоровыми песнями и ритуальными возгласами, перед нами плясали и били посуду. Весь город встал дыбом.

На концерте, который был организован 24 марта в помещении кинотеатра, народ стоял стеной. Чтобы вместить хоть небольшую часть желающих, вынесли половину стульев, и все-таки толпа стояла на улице, под окнами и дверями.

Но самым прекрасным временем для меня были короткие часы между «застольями», когда можно было {263} полностью насладиться тишиной и покоем этого райского уголка. Где-то гремят пушки, рвутся с визгом снаряды, свистят пули, вопят, ругаются, хрипят и бредят люди. А здесь поют петухи, мычат коровы, перекликаются своими хрипловато-ласковыми голосами хозяйки-соседки. Так мирно, так покойно… И как это все ценишь после страшных, норд-остных ночей Новороссийска, после ужасов погрузки, после всего этого бездомного года.

Конечно, это не дом, не конец скитаниям, еще далек их конец, да и будет ли им конец вообще, — но это такая сладкая передышка, самая буквальная, когда можно глубоко вздохнуть, осознавая, что никто и ничто тебя не заставит вот сию минуту что-то делать, куда-то торопиться, что никто и ничто не грозит твоим близким, что и они, и ты в тихой, защищенной от бурь гавани.

Леонидов уехал в Тифлис, и через два дня Берсенев радостно сообщил нам, что вечером и мы отбываем туда в специально выделенном салон-вагоне и вагоне первого класса.

Дороги я не помню, знаю только, что съесть и выпить всего, что нам натащили в дорогу наши милые хозяева, было невозможно.

В Тифлисе на вокзале нас встретили А. Р. Цуцунава, который когда-то был сотрудником в Художественном театре, актеры, музыканты, художники театра, представители парламента и министерства просвещения. Как-то вышло так, что все, что имело хоть какое-нибудь отношение к искусству и литературе, вообще к культуре, либо возглавлялось, либо обслуживалось людьми, учившимися в Москве и любившими наш театр. Все было легко устроить, ни в чем не было отказа, все с радостью шли нам навстречу.

Нас с большим трудом разместили наилучшим образом по гостиницам и меблированным комнатам. Это было очень трудно, так как город был перенаселен петроградцами, москвичами, киевлянами, ростовчанами и т. д. Тифлис был тогда столицей меньшевистской Грузии, в нем жили члены грузинского парламента, министерские работники, стоял большой гарнизон, находился дипкорпус и много иностранных коммерсантов. И, несмотря на это, нас поселили очень хорошо. Наше семейство получило целую квартиру, которую освободила актриса Жихарева, уехавшая {264} служить в Баку. Ольгу Леонардовну поселили у некоего Сегала, крупного дельца, имевшего свой дом на улице графа Гудовича, неподалеку от нас. Бакшеева, Комиссарова и Александрова пригласил жить к себе директор Удельного виноделия. Там они ежедневно принимали участие в дегустации вин — занятие для них увлекательное…

Была весна, ранняя южная весна, когда цвели миндаль, персики, абрикосы, каштаны. Город благоухал весенним цветом. Но еще больше он благоухал вином и дымом жарящегося мяса…

Какой это удивительный народ — грузины! Народ — художник жизни, мастер быта. Никакой народ не умеет так красиво пить, пировать, петь, отдыхать. И как артистически, как художественно они это умеют! И умеют все до одного. И везде и всюду, где мы бывали, это было не пьянство, а великолепный ритуальный обряд. Везде пелись чудесные подблюдные и чарочные песни, везде плясались изящнейшие в мире танцы, произносились блещущие изощренными оборотами мысли речи. Везде блюлись чудесные древние и благоуханные, как старое вино, обычаи.

После взбаламученного Юга России Грузия показалась нам покойной, мирной, радовала какой-то особенной старомодной восточной любезностью, неторопливостью. Были, конечно, там свои сложности, но мы в них не вникали. Нас они приняли как-то необыкновенно восторженно. В тяготении к нам объединялись разнообразные слои общества, особенно же, конечно, актерство, и грузинское, и русское.

Театр был нам предоставлен на самых выгодных условиях.

Начались репетиции и подготовка оформления. И. Я. Гремиславскому дали возможность подбирать любые декорации из запасов как оперного театра, так и ТАРТО (театра Артистического общества — это был драматический русский театр на Головинском, где сейчас Театр имени Руставели). Оперный театр предоставил ему свои декорационные мастерские, инвентарь. Но так как погода была дивная, работа шла главным образом во дворе театра.

Вскоре появился наш Ваня Орлов. Он на шхуне больше недели добирался от Новороссийска до Гагр. По дороге, на траверзе Сочи, их обстреляли и чуть не потопили. В Гаграх их арестовали как контрабандистов, {265} и Ваня сидел в тюрьме, откуда его выручил Берсенев, которому он ухитрился дать телеграмму следующего содержания: «Тифлис, Берсеневу. Выручайте муку Гаграх. Иван». И то за оплату такого куцего текста он отдал свой любимый солдатский ремень. Но телеграмма дошла, и через два‑три дня Орлов был с нами, а мука была продана, правда, за гроши, так как владелец шхуны загнал ее либо задешево, либо в свою пользу. Все-таки несколько тысяч грузинских рублей оказались нам очень полезны.

Берсенев долго пилил Орлова за то, что он, не сумев сам продать муку, причинил товариществу большой убыток. Ваня Орлов в пьяном виде плакал, ругал Берсенева и всю группу недорезанными буржуями и грозил, когда попадем к своим, «всех, которые сволочи, к стенке поставить». А в трезвом виде он работал как вол, но, так как работы было много, Берсенев нанял на службу меня, сказав, что я и буду его, Берсенева, «первым помощником». А пока чтобы я помогал Ивану Яковлевичу по декорациям, и реквизиту, и мебели.

И вот с утра до вечера мы размывали старые декорации, грунтовали их вновь, и Иван Яковлевич писал на них стенки для павильонов «Вишневого сада» и «Дяди Вани». Было ясно, тепло, но еще не жарко — стояла мягкая южная весна, апрельские дни.

К 15 апреля все было готово: подобрана мебель и реквизит, переписаны декорации, наряжены белыми тряпочками «цветущие» вишневые деревья. Подновлены, а частично сшиты вновь костюмы. Вымыты, завиты и причесаны парики. Как-то все было удивительно вовремя, без обычной предпремьерной паники и спешки, готово. Были свободные дни, в которые мы много гуляли по Тифлису и очень его полюбили.

Это был совсем другой город, чем теперешний Тбилиси. Кроме Головинского проспекта (теперь проспекта Руставели) и еще нескольких улиц вполне европейского и столичного стиля, улички были узенькие, вымощенные продолговатыми, поставленными на ребро булыжниками, сходившимися елочкой к середине улицы, где был сток для воды. Дома маленькие, с садами, с внутренними дворами и колодцами, длинные высокие заборы из камней… Часть улиц круто поднималась в гору, часть лепилась вдоль гор, и каменные заборы подпирали уровень земли двора или {266} сада так, что высоко над тротуаром часто было видно пасущихся коз. В этих уличках было тихо-тихо, только по утрам пронзительно кричали продавцы мацони, развозившие его на ишаках. Они выпевали свое «мацо-мацони!» — и иногда похоже на них кричали мохнатые крошки-ишаки.

Зато улица Старого города — Армянский базар — шумела с утра до вечера. В каждом доме ее помещалось по нескольку мастерских-лавчонок, где продавали и изготовляли по заказу кавказские костюмы, шляпы, сапоги, седла, уздечки, ярма для буйволов, вьюки для лошадей и ишаков, металлическую посуду, трубки и мундштуки, трости и нагайки и т. п. Тут же готовили и продавали, вернее, подавали хаши и хачапури, шашлыки и люля-кебаб, сациви и харчо… Продавали вино и чачу (водку из винограда), чучхеллу, халву, кишмиш и сухие фрукты всех сортов. Продавцы и покупатели орали, торгуясь, мастера стучали и звенели. Это все описано десятки раз всеми, описывающими Восток, но удержаться и не написать об этом, когда вспоминаешь эту прелесть, — невозможно.

Даже Кура была совсем другая, чем теперь: она бешено теснилась между скал и домов, которые нависали над ней своими балкончиками и галереями. Шоколадная, подернутая пеной вода то покрывала, то обнажала поросшие рыжей травой камни и черные, лоснящиеся спины купающихся буйволов. Ишаки, а особенно буйволы придавали улицам города какой-то неповторимый колорит. Поражали странная, ни на что привычное не похожая форма рогов, цвет кожи, загадочное, какое-то древнеассирийское выражение буйволиных морд. Крошечные, тонконогие ишачки с неправдоподобно, несоразмерно их изяществу и хрупкости огромными вьюками, — иногда на ишаках еще сидели задумчивые старики с длинными седыми усами. Муши — низкорослые, коротконогие и кривоногие потные бородачи в какой-то особой кустарной обуви, с древними, обитыми кожей деревянными «козами» на спине. На этих «козах» они носили шкафы, огромные диваны, кули угля, бочки, связки досок и бревен. Иногда их самих почти не было видно под таким грузом, только медленно переступавшие ноги и кроткие, напряженные глаза да мокрые от пота носы и усы под втрое-вчетверо превышавшим их размеры грузом…

Пока готовились декорации и доигрывались уже {267} до нашего приезда объявленные и проданные оперные спектакли, наши съездили в Батум, где 8 апреля сыграли «Врата», а 9‑го — спектакль-концерт. «Врата» прошли благополучно и с большим успехом, а во время концерта пошел такой сильный тропический ливень, что представление пришлось прекратить — театр был железный, и дождь грохотал по нему так, что ничего не было слышно.

Итак, 15 апреля мы открылись в Тифлисе. Шел «Вишневый сад».

Все было парадно, театр был переполнен.

Партер и ложи были полны грузинской и петербургской аристократии, московской и тифлисской буржуазии, грузинской, армянской и русской интеллигенции. Оркестр был заполнен актерами, главным образом труппой оперного театра.

Как шел спектакль, я, конечно, не помню. В моем юношеском дневнике, который каким-то чудом у меня сохранился среди всяких любовных воздыханий и стонов уязвленного самолюбия есть запись о том, что «все было очень скверно» — не трогателен Василий Иванович, не смешон Комиссаров (Епиходов), грубы трюки Александрова (Яши) и Берсенева (Пети), не обаятельна Краснопольская (Аня), «отвратительные декорации», плохи сцены гостей. Даже Книппер мне показалась «фальшивой». Похвалил только Массалитинова (Лопахина) и Крыжановскую (Варю). Думаю, что это от случайного мрачного настроения, но, может быть, и от необычно холодного приема, которым был встречен спектакль и который повлиял на мое восприятие его.

А успеха настоящего действительно не было. Он пришел значительно позже, когда зал наполнила обычная публика, покупавшая билеты в кассе, а не получавшая их в конвертах.

Внешний успех был — семь-восемь огромных корзин цветов от именитых граждан, дирекции театра; десятки букетов от «поклонников талантов». Занавес открывали раз шесть-семь. После спектакля на сцену пришел Цуцунава и от имени дирекции театра пригласил всю труппу на раут.

Я туда зван не был и уныло потащился домой. Может быть, этим и объясняется мрачность записи в дневнике. Но какое-то зерно истины в записях было: иначе почему бы, сыграв «Вишневый сад» два раза {268} (15 и 16 апреля), его не ставили до 6 мая? Да и потом этот спектакль шел не часто, так же как и «Дядя Ваня». Большой успех имели «На всякого мудреца довольно простоты» и «У врат царства».

От этого очень загрустила Ольга Леонардовна, и хотя потом и «Вишневый сад», и «Дядя Ваня» завоевали свое достойное место, но, чтобы ее утешить и удовлетворить, было решено поставить «У жизни в лапах». Расходился спектакль отлично — фру Гиле, Баст, Блуменшен, кузен Теодор и лейтенант Люнум — московские, Гиле дали Тарханову, и он был не хуже Лужского; Фредриксена — Массалитинову — он был намного лучше Вишневского; Гислесена — Шарову (вполне прилично), фрекен Норман — Краснопольская (в Тифлисе ее голубые глазки, белокурая головка и пухленькая фигура имели сногсшибательный успех) была больше чем удовлетворительна.

Начались репетиции. Оформление Иван Яковлевич сделал очень хорошее — в сукнах с деталями: в первом акте ярко-желтая шелковая занавеска и большое количество антиквариата; второй акт — звездное небо на черном бархате; в третьем акте — огромный красный диван (из фойе театра) со специально сделанными «футуристическими» подушками на нем. Долго бились с музыкой — в Москве исполнялась изумительная музыка Ильи Саца, здесь ее восстановить не удалось. Бертенсон привлек своего петербургского приятеля — композитора Гартмана, который написал новую музыку. Была она, конечно, несравненно хуже сацевской, но и Ольга Леонардовна, и Василий Иванович примирились с ней.

После почти месяца репетиций, 18 мая «Лапы» были сыграны и успех имели больше, чем все до тех пор показанное.

Двадцать седьмого мая сыграли еще одну премьеру — «Карамазовых». Она также имела огромный успех. Чеховские спектакли принимались чем дальше, тем лучше, но и «Мудрец», и «Врата», и особенно «Карамазовы» и «Лапы» (прежде всего) нравились Тифлису больше.

Ольге Леонардовне сшили четыре новых туалета, шляпу, манто. В Тифлисе оказалась какая-то замечательная петроградская портниха, которая не только шила по последней парижской моде, но и торговала моделями из Парижа. Берсенев очень кряхтел и жался, {269} но ценой сокращения выдач «на марки», под нажимом режиссера спектакля Литовцевой (а уж что‑что, но нажать, когда дело касалось спектакля, ею выпускаемого, она умела здорово), деньги на гардероб нашей премьерши выдал. Правда, самый скупой в нашей группе — Паша Павлов — очень негодовал. Но спектакль себя окупил очень быстро, и Павлову пришлось замолчать. Кстати, о нем. Он больше всех волновался — сколько выйдет «на марку», но спросить об этом не решался, так как Берсенев не любил раскрывать этого секрета, он всегда любил ошарашить труппу неожиданно большой выдачей, а если дела были плохи, он тем более не любил таких вопросов и сообщение о плохой выдаче подавал под какую-нибудь трагедию или панику, чтобы вопрос о плохих финансах оказался сравнительно мелочью.

Так вот Павлов всегда спрашивал так: «Ваня (Берсенев), вот Петя (Бакшеев) интересуется, сколько у нас выйдет на марку в этом месяце?» А Пете до этого никакого и дела не было — он жил как птица небесная… Иногда Паша попадался, потому что Бакшеев слышал его вопрос и рычал на него: «Зачем врешь, я и не думал интересоваться!» А как-то, когда Паша спросил о том, когда и сколько заплатят, и прибавил: «Николай Григорьевич интересуется», — Берсенев ответил: «Я Коле сам сообщу». Павлов остался в дураках, а мы все еще долго очень смеялись.

Надо сказать, что жизнь складывалась так, что надо было иметь какое-то особенно уж развитое чувство любви к деньгам, чтобы ими интересоваться. На еду хватало выдачи и на одну марку, а вещи покупать какие бы то ни было, имея в виду, что лишний чемодан придется таскать самому, мог только больной жадностью.

Жили мы сытно, и большинство — пьяно. Банкеты, приемы и вечеринки шли одни за другими. Куда-нибудь звали после каждого спектакля. Сегодня — грузинские актеры, завтра — армянское студенчество, послезавтра — городская управа, потом адвокатура, медицинское общество, инженеры-путейцы и т. д. и т. п.

Одна из самых грандиозных вечеринок была 22 мая, в день именин трех Николаев — Н. Г. Александрова, Н. О. Массалитинова и Н. Н. Ходотова — замечательного актера Александринского театра, который, заболев в Крыму, перебрался оттуда в Грузию {270} и очень подружился с нашими. Николай Николаевич был очень интересным, обаятельным и остроумным человеком.

Этот дом был центром петербургской высокой богемы, того актерства, которое соприкасалось с высшим светом и одновременно было связано с самыми интеллектуальными кругами поэтов, писателей и художников Петербурга. Ходотова ценили и любили все актеры, поэты, философы, цыгане, гвардейские офицеры… Очень полюбили Николая Николаевича и в Тифлисе.

Именины праздновали в здании оперного театра. После спектакля (шел «Мудрец»), как только разошлась публика, в большом фойе были накрыты столы на сто восемьдесят — двести человек — вся наша труппа, труппа театра миниатюр «Кривой Джимми», который тоже закончил свои спектакли по Югу России в Тифлисе, много актеров оперного театра, драматические актеры Тифлиса — и русские, и грузины, художники, музыканты, поэты.

Один тамада не смог бы справиться с этим застольем, их было несколько — целая группа, но главным был изумительный поэт, обаятельный Паоло Яшвили. Это придало всему празднику поэтический и романтический стиль древнекарталинского пира. Тамады соревновались в тостах; Паоло — красавец, высокий, стройный, с глазами оленя, с могучим, рокочущим и ласкающим голосом, подымал серебряный рог, обхватив его длинными прекрасными пальцами, и читал-пел свои рифмованные тосты и по-грузински, и, шутливые, — по-русски, вроде; «Здесь много стройных женских шеев, да здравствует Петр Бакшеев!» С рояля сняли крышку, и на ней, поднятой на вытянутых руках самых рослых мужчин, замечательный танцор — князь Ясе Андроников — танцевал Наурскую.

Захотела станцевать так же на крышке рояля наша Ольга Леонардовна, могучие руки взбросили ее на крышку, она оказалась на черном лаке ее и на высоте двух с половиной метров станцевала какой-то бешеный танец. Потом она бросилась вниз, и ее подхватили десятки мощных рук. Ее обожали всем столом — к ее веселой, бесшабашной жизнерадостности тянулись все сердца. Шел ей тогда пятьдесят второй год. Сколько в ней тогда было сил! {271} Играла, репетировала, совершала прогулки по городу и за город, в горы…

Утром, когда публика уже становилась в очередь к кассе театра за билетами на спектакли «художественников», из фойе еще слышались звуки гитары и цыганские песни, под которые наиболее крепкоголовые, уже без тостов, пили последние «чарочки». Но тифлисцы в этом дурного не видели, наоборот, умение пить и веселиться внушало им только большое уважение.

После выпуска всех пьес репертуара и новой постановки «У жизни в лапах» начали интенсивные репетиции пьесы Бергера «Потоп». В данном случае роли были распределены так, что ни Качалов, ни Книппер, ни Германова не были заняты. Из «стариков» был занят один М. М. Тарханов, но в небольшой роли хозяина бара Страттона. В этой роли он легко мог бы быть в любую минуту заменен. Это была целиком и полностью новая постановка.

Если во всех других пьесах репертуара группы большинство ролей исполнялось уже игравшими их ранее, то в «Потопе» ни одна роль не была раньше сыграна никем из артистов группы. Пьеса шла в Первой студии в постановке Вахтангова, под руководством Сулержицкого и Константина Сергеевича. Играли ее Хмара, Чехов, Гейрот, Бакланова, Сушкевич, Смышляев и другие. Теперь распределение было такое: О’Нейль — Бакшеев, Фрэзер — Павлов, Бир — Берсенев, Лицци — Орлова, Страттон — Тарханов, Чарли — Васильев, актер — Александров, изобретатель — Комиссаров. Постановщиком спектакля была Литовцева.

Моя мать страстно хотела, чтобы основная мысль пьесы, как она ее понимала, — объединение людей перед лицом смерти, исчезновение всех искусственных преград между одним человеком и другим, когда рушатся социальные и экономические различия, — совпала, вернее, оказалась созвучной, близкой судьбам нашей группы.

В моментах нашего объединения перед лицом опасности (теплушка, погрузка на «Прагу» и т. д.), в острых минутах нашей жизни она пыталась найти те чувства, которыми живут герои пьесы. Мне кажется, {272} ей это плохо удавалось. Думаю, что она, боясь высоких слов, стесняясь взывать к истинным чувствам, опасаясь откровенного цинизма Павлова, Комиссарова, скрытой иронии Берсенева, наивного примитивизма Бакшеева, не сумела возбудить и пробудить эти чувства и мысли.

Репетиции были скучными и техническими. Искали характерности, играли образы. Мать мучилась, но ничего не могла сделать. Пьеса не пошла ни в этом сезоне, ни в осеннем.

В моем дневнике за 31 мая записано: «Вася пришел в 6 утра от Церетели. Принес письма из Москвы. Встал, сижу голый, читаю, дрожу, волнуюсь — не могу ничего разобрать. Письма от Марии Петровны, Лидии Зуевой, Москвина, Лужского, Леонидова, Санина, Эфроса… Жить в Москве, безусловно, можно, и нужно скорее ехать туда. Очень хочется. Опять увидеть родные улицы, дома, гимназию, театр».

Действительно, хотелось очень. Не знаю, насколько были искренни другие, говоря о стремлении в Москву, на родину, но близким мне, отцу, матери, Ольге Леонардовне, Ивану Яковлевичу Гремиславскому после этих писем, первых из Москвы, первого слова, долетевшего до нас после годового отрыва от нее, вернуться захотелось страстно. Тоска по Москве, по театру ими владела невыносимая. Что толку в сытой, чистой, парадной жизни, что толку в успехе, в чествованиях. Ведь это такой пустяк по сравнению с тем, что осталось там… Ведь вся эта петербургско-московская и «парижско»-тифлисская дребедень — ведь это только «косметика» России, а настоящая Россия — там.

И. М. Москвин писал о том, что группе надо вернуться, чтобы поддержать, а может быть, спасти театр, но он не приукрашивал жизни в Москве: «Едим пшено, играем “Дно”…» и т. д. Так вот, этого пшена захотелось так, что в душе заныло. Пусть пшена, но разделенного с самыми лучшими людьми мира.

Василий Иванович, Ольга Леонардовна и мать сидели с этими письмами и, как драгоценные камни, как цветы, перебирали сверкающие и благоуханные имена: Ваня Москвин, Костя, Василий Васильевич, Володя, Леня, Мария Петровна, Лидочка… Но ведь {273} там были не они одни, там были и Блок, и Горький, и Николай Андреев, и Кардовский, и Шаляпин, и Собинов, и Нежданова, и Гельцер, и, и, и… Москва, Родина, Россия — все самое близкое сердцу, все, перед чем оно замирает, чем гордится, что любит. Почему мы должны быть здесь — со сброшенной ею мишурой, или, еще страшнее, с отпадающими от прекрасного тела пиявками, почему нам не быть там, где, питаясь пшеном, чечевицей, сахарином, строят новую жизнь, создают новое искусство, где родится новая великая страна…

Если бы в эти дни приехал кто-нибудь молодой, энергичный и сказал нашим: «Собирайтесь, завтра мы едем в Баку и оттуда в Москву, я везу вас», — значительная часть группы пошла бы за ним. Но никто не пришел. Вернее, пришел, но совсем с другими речами. Появился бежавший из Москвы Балиев — он рассказывал об «ужасах чека», о презрении, антипатии к нашей группе во всех имеющих значение кругах, и партийных, и интеллигентских, и чисто актерских… Говорил, что путь в Москву нам заказан: «качаловская группа» — это синоним предательства, подлости, шкурничества. Когда кто-нибудь зажирается, слишком много требует, очень уже тянется к «обеспеченности», предпочитая ее искусству, — ему говорят: «Тебе место у Берсенева, он тебя самым сладким накормит». Он, конечно, преувеличивал, но на нас от этих рассказов нападала тоска.

Появились и еще люди «оттуда» — кто проклинал и ругал все там происходящее, кто, осторожно озираясь, говорил, что есть там все-таки кое-что хорошее, но все говорили, что возвращаться нам невозможно сейчас, пока еще не кончились голод, разруха, пока еще идет война с Польшей и Врангелем, пока еще в сердцах всех, перенесших эту страшную зиму, кипит злоба к тем, кто сбежал и не был с ними, предпочтя «белую булку», — нет, надо подождать.

Особенно пугали родителей моей судьбой, грозя либо «стенкой», либо штрафными ротами. Берсенев хотел вернуться только тогда, когда группа и он сам сможет прийти в театр с почетом, а не «блудным сыном».

Группа была на грани распада — кроме уже названных вернуться хотели Бакшеев, Орлова, Александров, {274} Крыжановская — это был бы полный конец, остальным пришлось бы либо присоединиться к ним, либо разойтись по театрам Тифлиса, Батума, Эривани. И решили, что надо сохранить группу.

Спектакли в Тифлисе кончились. Первого июня сыграли «Карамазовых». Прощание с публикой было великолепным — дождь цветов, десятки раз поднимался занавес, крики: «Не уезжайте!», «Не покидайте нас!», «Ура!», «Слава москвичам!» и т. д. Толпа в несколько сот человек у актерского выхода…

На другой день — общее собрание группы, доклад Берсенева: очень хорошая выдача на марку, столько никто не ожидал. Кроме того, организовали поездку на три дня в Батум на сказочных условиях: деньги уже полностью выплачены, и на днях будет выдано все. Денег хватит даже одномарочникам на три месяца. Можно хорошо отдохнуть, а в августе соберемся и тогда уже решим — может быть, и в Москву двинемся, к тому времени это будет легче и менее опасно.

В конце доклада — бомба: «Для отдыха актеров МХТ грузинские правители по просьбе дирекции оперного театра предоставляют им дворец великого князя (кажется, Сергея Михайловича), так называемый “охотничий домик” в Боржоме. Предоставляют бесплатно, с бельем, посудой и обслуживанием с 1 июля по 15 августа». Значит, деньги, комфорт и отдых в дивном Боржоме… А там — Москва, желанная, прекрасная, но на пути к ней столько мук, опасностей… Здесь почет, уважение, привилегии — там неизбежность обвинений, может быть, наказания. Сердце человека слабо — закрыли уши души, заткнули их хорошей выдачей на марки и «охотничьим домиком». Отложили решение до осени. А пока жили все той же жизнью — праздником в городе-духане.

Седьмого июня ученики Театрального училища и Консерватории устроили для нашей группы поездку в Мцхету. У развалин древнего монастыря жарили на углях шашлыки чуть не из целых барашков, пили вино, танцевали, пели, играли в какие-то национальные игры. Они все были такими ловкими, грациозными в танцах, музыкальными.

Наши по сравнению с ними казались такими неуклюжими, неумелыми… Хотя пели и наши хорошо. Когда я сказал об этом Василию Ивановичу, {275} он сначала согласился, но потом вспомнил вечеринки в Москве и в Петербурге, как там умели веселиться…

И опять заныло сердце от тоски, от тяги в Москву… И так было во всем, все, как больное место, натыкаясь на любой предмет, поднимало эту тоску, это волнение, стремление домой. Но решиться на это, проявить энергию, волю ни Василий Иванович, ни другие, думавшие и чувствовавшие, как он, не могли, не умели.

За этот год они привыкли к полному подчинению, абсолютной обслуженности, разучились что бы то ни было решать и делать сами. Это был год блаженного рабства, занеженности, полной отвычки от такой тяжелой в трудные времена свободы воли. Они все были в состоянии потери воли, за них все решали, их ставили перед готовыми положениями, которые всегда были самыми удобными из всех возможных… Да, надо было еще раз признать сверхчеловеческую силу воли Ивана Николаевича и смириться.

И смирились еще на целых два года. К сожалению, я должен признать, что большую долю хоть и невольной вины за невозвращение в этот раз мне приходится взять на себя — уж очень страшно было моим родителям везти в Москву сына-белогвардейца.

В первых числах июля мы все переехали в Боржом. Предоставленный нам «охотничий домик» был большим двухэтажным домом в десять-двенадцать комнат и с флигелем для прислуги в четыре комнаты. Во всех этих комнатах поселилась почти вся наша группа. Мы трое — в одной большой гостиной, куда были привезены кровати, над нами — Ольга Леонардовна с Крыжановской, а потом к ним вселился пробравшийся к нам из Москвы индус Сураварди. Его поселили у них за шкафами, хотя это и было Ольге Леонардовне очень неудобно, но она не смогла ему отказать, как это сделали все другие; даже М. Н. Германова, к которой он, собственно, и приехал, сказала, что у них комната маленькая, а их уже и так трое (она, муж и сын).

Об этом Сураварди надо рассказать. Это был индус из аристократической семьи, его отец был видным общественным деятелем и редактором крупной {276} индийской газеты. В детстве, еще до школы, он увидел большую карту мира, на которой его заинтересовала огромная зеленая страна совсем рядом с Индией. Он спросил, что это такое, и, узнав, что это Россия, решил непременно побывать в ней. Окончив школу в Индии, он поехал в Англию, где поступил в Кембридж и окончил его. Своей дипломной работой он избрал русскую литературу и в 1916 году поехал в Москву. Тут его застала революция. Компания литературоведов и поэтов, в которой он был, шла за Блоком, А. Белым и другими, признававшими романтику революции. Так отнесся к событиям и он.

В 1918 году Сураварди предложили работать в каком-то из отделов Наркомпроса. Он охотно согласился и работал до весны 1920 года как самый рядовой советский служащий — получал паек, мерз, голодал. Но работа и среда, в которой он был, вдохновляли его и помогали ему переносить все тяготы тогдашнего существования. После полуторагодового перерыва он каким-то образом получил письмо из Индии от отца с просьбой вернуться домой. Он и решил пуститься в этот, в те времена труднейший путь.

В 1917/18 году он, познакомившись и подружившись с М. Н. Германовой, помогал ей в постановке спектакля «Король темного чертога» Рабиндраната Тагора, который Мария Николаевна вместе с Н. С. Бутовой ставила в помещении бывшего театра «Летучая мышь». Зная, что Мария Николаевна в Тифлисе, он решил начать свой путь на родину с Тифлиса и явился к нам туда перед самым нашим переездом в Боржом.

На заключительном сезонном собрании группы его решили включить в нашу группу. Когда наши «маркисты» (Павлов, Греч, Васильев), взволновавшись, так как это в какой-то степени било их по карману, спрашивали: «В качестве кого же будет этот индус работать?» — им ответила не Германова, которой следовало ответить, а Ольга Леонардовна: «В качестве нашей художественной совести».

Так или иначе, но он был принят и «поставлен на довольствие». Наше семейство, особенно Ольга Леонардовна и я, с ним тесно сдружились. Мы гуляли с ним, читали Пушкина, Блока, Балтрушайтиса (он переводил его стихи на английский язык), читали Байрона, Шелли и Лонгфелло по-английски, {277} занимались с ним английским языком. Он читал нам лекции об индийской философии, религии, этике и эстетике; очень много рассказывал о Кембридже, о жизни английского студенчества и вообще об Англии.

Покрытые прекрасными хвойными и смешанными лесами горы вокруг Боржома, горные ручьи и речушки, впадавшие в Боржомку, поселки и деревни высоко в горах, куда мы совершали целодневные прогулки, — все это делало нашу жизнь необыкновенно приятной.

В Боржом к нам приезжали гости из Тифлиса — Н. Н. Ходотов, который несколько дней прожил у нас в комнате, А. Р. Цуцунава и другие.

В августе была организована серия концертов в боржомском парке, в помещении курзала. Был вечер Ольги Леонардовны, Германовой, Василия Ивановича, Бакшеева и Орловой, еще кого-то, не помню.

Десятого августа (случайно в день моего рождения — мне исполнилось девятнадцать лет) был назначен сбор всей нашей группы. Берсенев выступил с обширным докладом, в котором огласил полученное им из Москвы письмо Н. А. Румянцева, (управлявшего в те времена всеми хозяйственными делами театра) и выписку из протокола общего собрания МХТ в Москве. Результатом этого собрания явилось следующее письмо в Москву:

«Общему собранию членов Товарищества “Московский Художественный театр”.

Недавно съехались все члены нашей группы, и на общем собрании нашего Товарищества в полном составе мы приняли единогласное решение по волновавшему всех нас вопросу о будущем сезоне. Решение это общее собрание поручило сообщить Московскому Художественному театру нашей Художественной комиссии в лице М. Н. Германовой, О. Л. Книппер, Н. Н. Литовцевой, И. Н. Берсенева, С. Л. Бертенсона, В. И. Качалова и Н. О. Массалитинова нижеследующим письмом:

В течение последних 15 месяцев, волею судьбы отделяющих нас от Москвы, единственным постоянным нашим желанием было вернуться в родной театр и соединиться со всеми вами.

Обстоятельства сложились так, что осуществить {278} это было невозможно. Сперва военные события мешали нам, а затем в печати появились тревожные сведения, из которых было видно, что возвращение в Советскую Россию не гарантирует личной безопасности отдельным представителям нашей группы. Подвергать же риску кого-нибудь из нас мы не считали себя вправе.

С большой тревогой и волнением, долго-долго ждали мы вестей из Москвы. Наконец стали доходить до нас письма и короткие записочки от наших товарищей по театру, из которых было видно, что нас зовут в Москву, правда, повинуясь больше голосу сердца, нежели велению разума, что без нас очень трудно и репертуар ограничен до крайности. Вместе с тем мелькали очень определенные опасения, что из-за кризиса с топливом и общей разрухи в предстоящем сезоне в Москве возможна остановка деятельности всех театров вообще. Неполучение никакой официальной бумаги из МХТ мы объясняли себе не только невозможностью руководителей театра взять на себя ответственность за благополучное наше возвращение, но и тем, что в Москве ожидают, когда окончательно выяснится вопрос — будут ли вообще работать театры в наступающем сезоне. В связи с этим мы не предпринимали никаких шагов к осуществлению ни одного из многочисленных возможных планов нашего будущего до получения определенных указаний из Москвы, которых напряженно ждали со дня на день.

И вот около месяца тому назад пришло коротенькое письмо Н. А. Румянцева с копией протоколов общего собрания МХТ — та официальная бумага из театра, которую мы столько времени ждали, наконец была получена. Из протоколов было видно, что план предстоящего сезона МХТ составлен независимо от нашего возвращения в Москву. Даже больше: план этот в случае приезда нашего не подлежал изменению и соединение наше с основной группой МХТ явилось бы в таком случае, как нам казалось, лишь обременением для театра, что очевидно из п. 4 протокола общего собрания членов Товарищества МХТ, гласящего: “Возможное возвращение отколовшейся группы (Качалов, Книппер и др.) не должно и не может до конца операционного года изменить изложенный план, но на случай {279} их возвращения, а также на случай невозможности по какой-либо причине играть в Москве нужно вступить в переговоры для получения одного из театров в Петербурге”.

Обсудив создавшееся положение, группа наша после долгих и мучительных сомнений, колебаний и переговоров вынесла следующее постановление:

“Считая, что в настоящее тяжелое время единственной и ближайшей задачей театра является сохранение его живой силы, группа артистов МХТ, находящаяся в Грузии, обсудив условия жизни и работы театра в Москве и ознакомившись с официально утвержденным планом будущего сезона, а также не имея гарантий безопасности отдельных членов группы при проезде их через Советскую Россию, постановила: в Москву к предстоящему сезону не возвращаться. Ввиду же того, что основной репертуар группы использован в Грузии до конца, а поставить несколько новых пьес в короткий срок невозможно, группа в поисках другого театрального рынка немедленно приступает к приготовлениям для скорейшего отъезда за границу”.

Подлинное постановление подписано всеми членами группы и признано обязательным для каждого, его подписавшего.

В настоящее время у нас идет весьма сложная и трудная работа по обеспечению нашей поездки деньгами в иностранной валюте и получению соответственных официальных бумаг на право выезда, иностранных виз и т. п. По окончании этой работы и по изготовлению всего необходимого театрального гардероба, которого вне России достать невозможно, мы предполагаем выехать за границу. В принятом нами решении мы руководствовались твердой верой, что, сохранив при современных тяжелых условиях в целости живую силу нашей группы, мы тем самым сохраним для лучшего будущего и наше искусство, и наш родной Театр. 1920 г., 10‑го августа. Боржом.

Представитель труппы *И. Берсенев*».

После волнений этого собрания, чуть передохнув, приступили к совещаниям по репертуару. М. Н. Германова услышала, что опять возникает разговор об «Осенних скрипках» («этой дешевке и пошлятине», {280} как она говорила), и подняла разговор об андреевской «Екатерине Ивановне», которая, с точки зрения труппы, была не намного лучше. Вкус публики тогдашнего Тифлиса котировался не очень высоко, считали, что успех должны иметь именно пьесы такого сорта. «Екатерину Ивановну» все же провалили; оставили для осеннего сезона «Осенние скрипки» и начали их потихоньку репетировать. Решили продолжать репетиции «Потопа» и в план дальнейшего расширения репертуара внести «На дне» и «Три сестры». Распределение «На дне» было простым — не хватало только подходящей Василисы. Решили пробовать Греч, но, не надеясь на то, что это будет хорошо, решили подумать и о варианте: Книппер — Василиса, Греч — Настёнка. Остальное все было ясно.

Большие волнения были с «Тремя сестрами». Все распределялось очень хорошо, остро стоял только один вопрос: кому играть Ирину. Несомненной и ясной не было.

Начался бой. Массалитинов и сам, и через преданных ему людей выдвигал на эту роль свою жену Катрусю (Краснопольскую).

Берсенев, думая, что для успеха спектакля важнее всего, чтобы Ирина была красива, выдвигал Орлову. Ольга Леонардовна и Нина Николаевна утверждали, что наиболее чеховской, мягкой, лишенной всякой вульгарности является Крыжановская.

Мнение Ольги Леонардовны (признанной хозяйки всех чеховских спектаклей) было бы решающим, тем более что с ней была полностью согласна Литовцева (назначенная режиссером спектакля), если бы совершенно неожиданно за Краснопольскую не встала горой Германова. Мы и тогда не понимали, а уж теперь я и постигнуть не могу, что могло повлиять на эту умную и тонкую женщину, обладавшую большим вкусом и культурой, чтобы она поддерживала на роль Ирины неподходящую актрису. Может быть, просто это было актом своеволия против Ольги Леонардовны, которая, по мнению Марии Николаевны, слишком уж стала хозяйкой дела (она была обижена, что «Екатерине Ивановне» предпочли «Осенние скрипки»), — не знаю, но тут уже и Василий Иванович высказался (а он не любил высказываться) и предложил конкурс всех трех.

Двадцать третьего состоялся показ трех Ирин. {281} Я был всей душой за Машеньку Крыжановскую и торжествовал — большинством голосов утвердили ее.

Размножили роли, и мать начала готовиться к режиссерской работе. Мизансцены все помнил Василий Иванович: ведь он играл в этом спектакле две роли — Тузенбаха и Вершинина. Ольга Леонардовна помнила только свои мизансцены, а все остальные знала смутно, путалась, ошибалась, сбивала с толку других и, когда с ней не соглашались, сердилась и очень мило и смешно обижалась, но очень ненадолго.

Возможность вновь иметь в репертуаре группы любимую пьесу и репетировать одну из своих лучших ролей доставила Ольге Леонардовне такую радость, такое счастье, что она долго сердиться не могла и репетировала с огромным удовольствием и с неутомимостью юной дебютантки.

Одновременно наш портной П. С. Бодулин под руководством И. Я. Гремиславского начал приобретать в Тифлисе все нужное для «Трех сестер» — шашки, шпоры, погоны, портупеи, шарфы, ремни, башлыки, фуражки, офицерские шинели, фуражку учителя и члена земской управы. Сшили у военного портного несколько офицерских сюртуков, мундиров, тужурок и брюк. Все это было страшно дешево — дореволюционное обмундирование никому не было нужно, а за работу старик военный портной брал сущие гроши: ему было приятно в конце жизни поработать на любимом поприще. Берсенев сам с ним договаривался, сказал ему: «Вы же (а потом уже и “ты”) наш», и «родной», и «дорогой», а потом сказал: «Дорого! Надо подешевле, ведь на кого шьешь-то? Ведь это же реклама на весь мир! Ведь в Париже, Берлине и Варшаве будет написано: военное обмундирование шил Генрих Уманский». Старик был из Гродно; спросил, будет ли группа в Гродно, — Иван Николаевич обещал, что будет и что там тоже на афишах будет его фамилия. Господин Уманский заплакал и взялся шить чуть ли не даром, да еще со своим прикладом…

Но в Тифлисе «Трех сестер» не сыграли, не успели.

Сезон в Тифлисе начали 7 сентября «Осенними скрипками». Эта пошлятина имела бурный успех, едва не затмивший успех «Лап» и «Карамазовых». Сезон этот был коротким, сыграли всего девять спектаклей и 15 сентября «Вишневым садом» простились с Тифлисом.

{282} Спектакль прошел не только и не просто с успехом, это не то слово, а с надрывом — это был спектакль-прощание, спектакль-панихида, спектакль-поминки. Плакала публика, плакали мы все, плакали и работники театра — от дирекции до грека-сторожа и всех его детей от семнадцати до двух лет… Все знали, что мы уезжаем совсем, уезжаем за границу.

Для нас трагедия гаевского семейства — прощание с родным домом — была и нашей трагедией. Второй раз мы пускались в «бег». Но в первый раз, когда мы покидали родную землю, садясь на пароход в Новороссийске, мы там никого не оставляли — не было у нас ни родных, ни друзей, ни уюта-быта на берегу, от которого мы отчаливали. Была только война, кровь, грязь, тиф… Здесь же, в Грузии, мы покидали и друзей, и тепло, и любовь. Здесь впервые за все эти шестнадцать месяцев скитаний мы почувствовали какое-то подобие дома… Но главное — здесь мы ощутили, что настоящий дом — Москва — еще достижим, услышали властный и нежный зов Родины, почувствовали возможность вернуться и… оттолкнули эту возможность. Оттолкнули, может быть, навсегда.

Больше всех мучился Иван Яковлевич Гремиславский. Он очень любил своих стариков — Якова Ивановича и Марию Алексеевну, очень ощущал их тоску о нем и главное — о любимом их внуке Вале. Несколько раз он поднимал вопрос о том, чтобы все-таки остаться и ждать установления Советской власти в Грузии или, еще лучше, ехать в Баку, оттуда начинать обратный путь к Москве. Заколебались было и другие, но решился вопрос неожиданно и бесповоротно.

В Тифлис приехал полпред РСФСР, он пригласил к себе в особняк полпредства Берсенева и Массалитинова и посоветовал им, правда, неофициально, возвращаться в Россию только западным путем, через Латвию или Эстонию, но отнюдь не через Юг, только что ставший советским, — это было бы безрассудно. К этому добавилось еще одно обстоятельство: какая-то русско-итальянская фирма, которая собиралась делать фильмы где-то около Милана, предложила нашей группе контракт с 1 января 1921 года, по которому мы обязывались снять картину по пьесе «У жизни в лапах», {283} а они выплачивали нам в иностранной валюте сумму, покрывавшую расходы по переезду от Батума до Софии, где мы должны ожидать второго взноса на дорогу от Софии до Милана.

Это было чрезвычайно соблазнительно: на грузинские деньги доехать до места за границей, где мы могли бы играть, было невозможно.

Двадцать седьмого сентября из Батума на Константинополь отходил итальянский товаро-пассажирский пароход «Тренто». Значит, до отъезда оставалось еще десять дней. Сидеть эти дни без дела было невмоготу, и через два или три дня после прощального спектакля в помещении Русского театра был организован «литературный суд» над Художественным театром.

Это была очень интересная затея.

Группа вся вместе сидела на «скамье подсудимых», «прокурором» был кто-то из ведущих писателей, «председателем» — видный грузинский юрист, «защитником» — московский журналист и театральный критик Яков Львов. «Свидетелями» были русские и грузинские актеры. Двенадцать человек присяжных выбрала вся публика. Я плохо помню весь ход «судебного процесса», знаю только, что было интересно очень, иногда смешно — например, когда выступил «свидетель» Курихин — очень талантливый актер и конферансье театра «Кривой Джимми». Были и очень серьезные речи. «Допрашивали» ряд «обвиняемых» — они отвечали в меру своих сил и возможностей творчески. Ольга Леонардовна произносила похвалу Художественному театру словами Сарры из «Иванова», Массалитинов — словами Лопахина о маке и дачах и т. д.

Последнее слово «подсудимого» было поручено Василию Ивановичу. Он построил его на перефразировке речи Брута, говорил о театральности, истинной, прекрасной театральности, во имя любви к которой была убита ложная театральность — «театральщина»: «Театральность была прекрасна, и мы любили ее, но она превратилась в театральщину, и мы убили ее. Пусть же этот кинжал…» и т. д.

После недолгого совещания присяжные вынесли вердикт, который признал Художественный театр лучшим театром в мире.

Кроме этого «суда» в оперном театре состоялся еще {284} персональный вечер Василия Ивановича. Это был грандиозный концерт в трех отделениях, в котором он читал и Гамлета, и Брута, и Антония, и «Листочки», и «Кошмар», и «Цикл о любви», в который входили стихи Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Блока; читал «Сказку о рыбаке и рыбке» под музыку Черепнина, причем за роялем сидел сам Черепнин.

Три с половиной часа продолжался концерт, публика не давала Василию Ивановичу уйти, требовала еще и еще бисов.

Василий Иванович был в совершенном изнеможении, но очень удовлетворен успехом и собой. Это (последнее) с ним редко бывало.

Но вот все это было позади, попрощались мы с дивным городом, с дорогими людьми и 26 сентября собрались на вокзале. Готовились очень торжественные и многолюдные проводы, поэтому Берсенев, чтобы избежать суеты с вещами, обычно мешающей свободному общению отъезжающих с провожающими, велел всем членам группы сдать весь свой багаж мне и Орлову; мы же должны были во время речей, музыки и объятий разнести все чемоданы по распределенным местам.

Так все и произошло — гремела музыка, разливалось красноречие, раздавались звуки поцелуев, слышались рыдания, а мы в поту и пыли таскали и расставляли по купе чемоданы и баулы. Кое‑кто из актеров (Бакшеев, Комиссаров и другие) помогали нам. В центре, среди самой элиты провожающих, находился С. Л. Бертенсон, в своем пальмерстоне, котелке и кремовых перчатках. Его умение никогда ничего не делать иногда смешило, иногда злило Василия Ивановича, но всегда поражало. В этот раз, в связи с моим вспотевшим и умученным видом, поведение Сергея Львовича его очень обозлило, и, когда Бертенсон, войдя в вагон в то время, как поезд уже трогался, спросил: «А где же мои вещи?» — Василий Иванович с паническим лицом сорвался с места, выскочил в коридор и завопил: «Димка, Петя, Сережа, где вы, паршивцы, пропадаете? Где вещи Сергея Львовича? Ольга! Что ты расселась, ищи, неси, а то он беспокоится!» — кричал он, теребя ничего не понимавшую Ольгу Леонардовну. С ним редко случались такие пароксизмы гнева, но, когда случались, он становился просто страшен.

{285} Сергей Львович боялся подойти к Василию Ивановичу недели две, а когда выгружались в Батуме, он нанял себе отдельного носильщика и не позволил никому из нас коснуться своих вещей.

## София

Двадцать седьмого сентября на рассвете мы были уже в Батуме и к концу дня погрузились и в этот раз тоже на итальянский пароход — «Тренто». Но теперь мы путешествовали со значительно большим комфортом, чем на «Праге». Пароход был товаро-пассажирский, и кают на нем было очень мало. Нам дали три очень хорошие каюты. В одной поместились Ольга Леонардовна с Машенькой Крыжановской (Крыжановская была у нас единственная одинокая девушка — все остальные были при мужьях), в другой — М. Н. Германова с мужем и сыном, в третьей — Василий Иванович и Нина Николаевна. Мы, остальные, включая и Леонидова с его женой, и Сураварди, и всех, всех, поместились в большой тридцатипятиместной каюте — кубрике команды.

Итальянская команда имела два кубрика, по одному для каждой вахты. За очень скромную сумму в английских фунтах они согласились жить все в одном кубрике (все равно спит только одна вахта), и мы чудесно устроились в другом. В нем были расположенные в два яруса пружинные сетки, рундуки для сидения и тумбочки вместо столов; кормили нас той же пищей, что и команду, это было по нашим тифлисским привычкам скудновато, но достаточно вкусно и питательно. В пути мы были всего двое с половиной суток, погода была хорошая, плыли мы вдоль никому из нас еще не известных берегов Турции, заходили в Трапезунд, Синоп и еще какой-то порт недалеко от Босфора. Городки эти были жалкими, нищими, грузчики в портах выглядели истощенными оборванцами.

Наш «Тренто» принял в Синопе голов триста баранов. Страшно и жалко было смотреть, как их загоняли по десять-пятнадцать штук на веревочную сетку, края сетки заворачивались веревками, и кран поднимал высоко в воздух такую пачку, такой пучок баранов — во все стороны торчали ноги с головами вперемешку, их опускали в трюм, сгоняли там с сетки, {286} и пустая сетка плыла по воздуху за новой порцией. После этого до конца путешествия весь наш пароход пропах бараньим салом.

Тридцатого сентября мы вошли в Босфор. В предвкушении его красот мы, уже проходившие через него шесть лет тому назад, рассказывали о садах и дворцах, украшавших его берега, но ожидало нас что-то совсем другое. До сих пор не понимаю, что это было: сознательное унижение и оскорбление русского народа в нашем лице или действительно боязнь тифа. Примерно в середине Босфора наш пароход остановили, и всем пассажирам, ехавшим в третьем классе, а также и нам, ехавшим в кубрике, велено было пройти в санпропускник. Организовано это было в какой-то барже, стоявшей у берега, — туда на катерах свезли нас всех под конвоем местных полицейских, заставили раздеться донага, сдать всю одежду и в голом виде (женщин конвоировали вооруженные бабы-полицейские) прогнали под еле капающим тепловатым душем, потом, продержав минут сорок голыми в холодном трюме баржи, выдали прожаренную, вдребезги испорченную одежду — все было до такой степени стойко и прочно измятым, что носить ее уже не было возможно. Каждого пятого или шестого еще осматривал врач и совал ему вынутый из чужой подмышки немытый градусник…

Вернулись мы на пароход оплеванными и угнетенными. Это было первым сигналом того, что нас ожидало в Константинополе.

К городу мы подошли поздно вечером и простояли ночь на рейде. Мы с Иваном Яковлевичем не спали всю ночь и встретили рассвет на палубе. Я не умею и не берусь описывать красоты природы, но это было чем-то до такой степени сказочно прекрасным, этот рассвет после ясной лунной ночи, что… Одним словом, мне очень грустно, что я не умею рассказать о нем. Лезут все уже многократно использованные сравнения и образы, а свежих, достойных этой совсем не сладко-одеколонной и ароматно-конфетной, а ясной, древней, греко-византийской и в то же время восточной красоты — таких слов нет.

Жаль, что я не могу поделиться с людьми всем тем восторгом, который помню до сих пор.

Утром нас ввели в Золотой Рог, и мы разгрузились в Галате. Нас загнали в тесную комнату и раздали всем анкетные листочки, которые мы должны {287} были заполнить и вместе с паспортами сдать французскому офицеру из межсоюзнической миссии. Анкеты были какие-то несерьезные, и мы заполняли их тоже несерьезно. Так как я знал языки, то мне это и было поручено. Дошло дело до Сураварди — паспорт у него был, как у всех нас, грузинский, национальность была тоже, как у всех, — русская.

Был вопрос — имя отца, имя матери, девичья фамилия матери: я написал вместо «Зэхавари» или как-то вроде этого (имя отца Сураварди) — Захар; вместо «Луидхуш» (имя матери) — Лидия; основное местожительство — Москва и т. д. Писали мы все это с шутками, весело и безответственно. Молодой французик флиртовал с Юлией Гремиславской, Греч и Орловой, он тоже как будто несерьезно относился ко всей этой процедуре…

Через час все было закончено, и Леонидов помчался в Перу. Мы, сдав на хранение большой багаж, часа три сидели на пристани, пока не вернулся Леонидов с несколькими подручными — он умел мгновенно обрастать какими-то очень вежливыми и юркими помощниками, — и мы, погрузив свои чемоданы на огромную подводу, на которой поехал Орлов, пошли пешком по крутым улицам, соединяющим Галату (город-порт) с Перой (европейской частью Константинополя), на улицу Пера, где нам были приготовлены в двух или трех третьесортных гостиницах второсортные номера.

Вечером Берсенев разнес нам деньги на три-четыре дня вперед, по сколько-то турецких лир на день. Я жил в одной комнате с Комиссаровым и Александровым. Вечером, найдя русский эмигрантский ресторан, мы уже пили в нем «настоящую смирновскую водку», закусывали сборной солянкой и слушали «Черные глаза»…

На другой день рано утром Берсенев отправился, прихватив меня в качестве переводчика, в межсоюзническую миссию, чтобы, получив паспорта, поставить на них болгарскую визу. Здание, где помещалась межсоюзническая миссия, было небольшим особняком на глухой улице. Принял нас французский капитан по фамилии Бадэ. Фамилию эту я запомнил, так как мы с Берсеневым дали друг другу торжественную клятву, что, где бы, когда бы мы его ни встретили, мы будем мстить ему чем и как только сможем. Боже {288} мой, как мы ненавидели этого человека! Это был красивый, довольно рослый блондин с холеными брезгливыми руками. Брезгливыми потому, что, как-то коснувшись моей руки, он отдернул руку, как будто дотронулся до змеи. Он ненавидел и презирал нас, очевидно, и как русских, и как актеров, ненавидел активно, стремясь сделать нам как можно больше неприятностей. В этот день мы ничего не получили, ни паспортов, ни виз. Но чтобы отказать нам, он заставил нас четыре раза приходить в свою контору, каждый раз по получасу ждать пропуска у ворот, где над нами издевались сенегальские негры из охраны, скалившие зубы нам в лицо; а пройдя в контору, стоять перед его столом по часу-полтора, чтобы услышать «demain» — «завтра».

Это продолжалось пять или шесть дней в совершенно точно повторявшемся порядке. После этого он сообщил нам, что нашего дела, «дела тридцати шести русских», у него вовсе нет — оно у англичан, а к нему поступит только через две‑три недели, но англичане не принимают по делам выдачи виз на Балканы. Вот если бы мы ехали в Азию или Африку, о визе пришлось бы просить у британцев, «и они охотно бы эти визы дали — в Судане и Родезии нужны рабочие руки». Когда мы начали протестовать и доказывать, что мы ждать не можем, что у нас нет больше средств на жизнь, он с хохотом сказал: «Давайте свои представления на базаре». Увидев по нашим лицам, что мы оскорблены, он приказал «flanquer á la porte cette canaille» — «вышвырнуть за дверь эту сволочь», и нас буквально вышвырнули на улицу, причем так, что Иван Николаевич упал, а я пролетел до другой стороны улицы… А негры и их белые хозяева хохотали, глядя на нас из окон.

Положение становилось страшным: деньги таяли, а надо было еще иметь средства дожить и довезти багаж до Софии, да заплатить за хранение наших, теперь уже двенадцати-пятнадцати, корзин и ящиков. Гостиница, хоть и третьесортная, стоила очень дорого, переезжать в откровенные ночлежки было бы уж полным падением. Впервые за все наше существование мы почувствовали себя до такой степени беспомощными. Обратиться не к кому было — не было здесь для нас никаких покровителей. Мы привыкли, где бы мы ни были, быть привилегированными, особо {289} уважаемыми людьми. Здесь же любой эмигрант из офицеров, спекулянтов или чиновников, бежавший от большевиков, был почтеннее, чем «труппа комедиантов из Москвы», едва ли не большевистских шутов и прихлебателей.

Попытался было свою светскость и дипломатические таланты проявить Бертенсон, но и он вылетел вместе с Леонидовым из миссии кувырком. Не помогли ему визитные карточки с титулом «доктор», которые он посылал Бадэ.

Было страшно, одиноко и неуютно. Белоэмигрантский посол и консул только плечами пожимали — они тоже были беспомощны, их самих «союзники» терпели только из милости.

Решили и для пополнения кассы, и главным образом для завоевания авторитета, популярности, для повышения престижа группы сыграть спектакль. Театра подходящего не было, сняли какой-то полукафешантан, полумюзик-холл и 11 октября поставили в нем концерт. Билетов продано было так мало, что и за прокат зала уплатить не хватило, не говоря уже о расходах на афиши, рекламу, билеты и т. д. Никто из миссии не пришел, хотя всем (в том числе и Бадэ) были посланы приглашения. Собралось человек двести русских эмигрантов, которых пришлось пустить бесплатно, да человек сто-полтораста пьяных солдат и матросов, которые, думая увидеть голых русских девчонок, купили билеты, а увидев «Хирургию», «Злоумышленника», «В гавани» и послушав чтение стихов, накурили, наплевали, насорили и с руганью ушли.

Казалось, что мы испили чашу до дна, дальше некуда.

Но на этом «концерте» судьба наша была решена. В антракте, когда мы, подавленные, стояли в садике, который заменял в этом «театре» фойе, и, «мрачному предавшись пессимизму», высчитывали, сколько мы доложим за этот концерт и как будем жить дальше, в сад вошла группа из нескольких английских военных и штатских. Один из штатских спросил по-русски, есть ли в труппе Сураварди, его, мол, хочет видеть его друг. Я с радостью побежал звать Шахида, он также радостно и доверчиво подошел к ним, и вдруг… на его руках оказались стальные браслеты наручников. Его окружили и увели.

Мы были ошеломлены и испуганы. Я чувствовал {290} себя по меньшей мере Иудой, «целованьем своим» предавшим друга.

Ночь мы никто не спали — положение было совершенно отчаянным: ко всему еще аресты! Но оказалось наоборот — нас не выпускали именно из-за Сураварди: французы тянули, потому что англичане расследовали биографию и деятельность Сураварди. То, что мы индуса, британского подданного, пытались провезти в Европу под русским именем, навлекало на него подозрение в измене родине, его сочли тайным агентом Коминтерна, пробирающимся в Индию. Он прочно засел в тюрьме под угрозой смертной казни. Зато на следующий же день нам было приказано явиться в миссию. Мы пошли туда с Берсеневым, и после обычных унижений Бадэ принял нас и приказал на другой день всей «группе 36», как он нас называл, явиться за получением паспортов и виз. Мы попытались было просить не вызывать всех старых и больных, женщин и детей, но он был непреклонен: нет, все тридцать шесть должны быть у него.

Все явились и, простояв два часа в грязном, холодном коридоре, лично расписавшись и поставив отпечатки своих пальцев, получили паспорта с разрешением выезда в Болгарию. Получить визы в болгарском консульстве, достать товарный вагон для вещей и для всех нас было уже сравнительно нетрудно, и 14 октября мы погрузились и поехали в Софию.

Было стыдно бросить Сураварди, было страшно и за него и за себя — денег уже не было почти совсем, еле хватило на оплату вагона и на покупку хлеба и обрезков колбасы на ужин для всей группы.

Мы ехали ночью, было холодно, голодно и жутко. И все-таки наши актеры пели хором, Орлова и Греч пели свой дуэт «Когда будешь большая», Калитинский в темноте рассказывал о Византии и болгарах, о щите Олега на вратах Царьграда, о Фракии, по которой мы ехали… Опять почти никто не спал до рассвета.

Наутро мы оказались где-то на запасных путях софийского вокзала. Леонидов ушел часов в восемь в город, а мы, голодные, синие от холода, сидели, завернувшись в пледы, одеяла, зимние пальто, и ничего хорошего не ждали. Все хорошее осталось там, в России, здесь мы жалкие, никому не нужные беженцы. Даже Берсенев пал духом, у него пропал голос и болели {291} горло и уши. Подходили какие-то носатые, темноволосые, бедно и странно одетые люди, рассматривали нас бесцеремонно и жалостливо и говорили про нас на каком-то странном, напоминающем церковные молитвы, языке. Время шло к десяти, хотелось есть, пить, мы чувствовали себя грязными, мятыми, ныло тело от бессонной, проведенной на чемоданах ночи…

Вдруг где-то за триста-четыреста метров мы увидели группу людей, которые быстро приближались к нашему вагону, вот уже мы увидели, что во главе ее, рядом с быстро семенящим толстеньким Леонидовым, катит свое толстое брюхо какой-то лысый, толстощекий человек — лицо его показалось нашим знакомым — ближе, ближе — ура! Это Дуван, наш Исаак Эзрович Дуван-Торцов, бывший актер МХТ, один из основателей Второй студии, а за ним еще какие-то черноглазые и белозубые оживленные люди, человек двадцать-тридцать. Наши высыпали из вагона, один из пришедших бросился к Василию Ивановичу, обнял его, схватил его руку и поцеловал ее. «Братушка Киров, Стефан Киров!» — узнал его отец. Дувана и Кирова узнавали и другие. Киров был когда-то сотрудником Художественного театра и назывался тогда просто «братушкой» — так раньше называли в России болгар. Их целовали, обнимали, все перемешалось — приветствия, возгласы, рукопожатия…

Подъехали какие-то телеги-дрезины, на них сложили наши вещи, и все оживленной толпой двинулись к вокзалу. Там нас ждали уже штук десять экипажей, два‑три автомобиля, все быстро расселись в них, и через полчаса мы оказались кто в гостинице, а кто (как, например, мы с отцом) в частных домах актеров и друзей театра. Нас с отцом пригласили к себе Стефан Киров — один из ведущих актеров Софийского драматического театра, и его жена — красавица Констанца Кирова, актриса того же театра.

Ольгу Леонардовну и Нину Николаевну пригласила к себе премьерша театра (фамилии не помню).

Опять, как в Поти, — от мрака к свету, от унижения к почету, от тоски к ликованию вывело нас светлое имя нашего дорогого Театра! Вот уж, действительно, «не мне, не мне, но имени Твоему!» — могли бы воскликнуть мы: любовь людей к Художественному театру спасла нас еще раз. Только что мы были жалкими, голодными беженцами, вчера нас пинал ошпоренный сапог элегантного {292} хама Бадэ — сегодня мы дорогие, почетные, знатные гости всей этой маленькой, но доброй и сердечной страны, этого ласкового и щедрого города.

Быстро и легко мы пришли в себя, обрели хорошее настроение, бодрость и веру в свою счастливую звезду. Нам предоставили театр на сколько угодно времени на самых льготных условиях, и закипела работа. Прием и вдохновил нас, и взволновал — стала ясна необходимость особенно серьезно ответить на такое отношение.

За четыре дня мы приготовили оформление и срепетировали и «Вишневый сад», и «Врата» и 20‑го открылись «Вишневым садом». Спектакль шел как-то вдохновенно, приподнято по настроению и на сцене, и в зале. В ложе сидел царь Борис с большой свитой, партер был заполнен всем софийским высшим светом. То же было и на другой день, и на третий, и на четвертый, когда играли «Врата». И покатился наш долгий софийский сезон, который продолжался почти полтора месяца, с 20 октября по 2 декабря. Правда, играли не каждый день, так как наши спектакли чередовались со спектаклями болгарской труппы.

Была пьеса, которую играли и мы, и они, — «У жизни в лапах». Спектакль у них шел намного хуже, чем у нас, но оформление у них было очень эффектным; мы же играли в сукнах, с подобранной мебелью. Несмотря на это, публика и пресса оценили наш спектакль много выше своего, болгарского.

После шестидневного перерыва для репетиций 9 и 10 ноября были сыграны «Братья Карамазовы» в два вечера. Интересна судьба этого спектакля. Начали с одного «Кошмара», потом прибавили «Обе вместе», «Мокрое» и «Суд»; в Тифлисе добавили еще «За коньячком». Играли, конечно, в один вечер. Теперь ввели еще ряд картин и стали играть в два вечера. В первый вечер играли: 1) «За коньячком», 2) «Обе вместе», 3) «У калитки», 4) «Луковка» (Ракитин — Берсенев), 5) «Внезапное решение», 6) «Мокрое», «Допрос». На втором вечере шло: 1) «Последнее свидание», 2) «Кошмар» и 3) «Суд». Чтецом был вместо уж очень скучного, по чиновничьи-петербургски читавшего в Тифлисе и раньше Бертенсона наш новый актер А. С. Астаров. Читал он не бог весть как глубоко и интересно, но все-таки какие-то эмоции привносил.

В первом вечере у Василия Ивановича были только {293} две сцены, сравнительно легкие, не требовавшие от него особого напряжения, и он весь спектакль сидел за спиной Астарова и слушал его с экземпляром текста в руках и потом очень серьезно и внимательно работал с ним, иногда просто учил его с голоса.

Мне кажется, что спектакль шел очень хорошо, но, видимо, публике это было тяжело (два вечера подряд в театре), так как в Софии сыграли «Карамазовых» всего два раза, но зато мы четыре дня (с 9 по 12 ноября) жили в атмосфере Достоевского.

Болгарские актеры и вообще все друзья театра и после первого и особенно после второго вечера толпились за кулисами, восхищались и поражались умом и глубиной постановки, талантом и мастерством наших актеров. Я думаю, что их слезы и восторги были искренними, так как оба вечера они опять почти все пришли в театр.

Оформлен спектакль был по-московски, в сукнах, с подбором мебели и реквизита. Это в Софии удалось сделать довольно хорошо.

Четырнадцатого ноября состоялся юбилейный спектакль Исаака Эзровича Дуван-Торцова. Дуван был крупным провинциальным режиссером-антрепренером, одно время даже «держал сезон» в Киеве, но потом передал свои коммерческие дела каким-то компаньонам, а сам переехал в Москву и вступил в труппу МХТ. Играл он очень мало и держал себя чрезвычайно скромно, даже робко. Я помню его в крошечной роли кузена Тодора («У жизни в лапах») и Хлеба («Синяя птица») и во Второй студии, где он в очередь с Аслановым играл в «Зеленом кольце» роль отца Финочки. После революции он каким-то образом оказался в Софии, где его пригласили на должность главного режиссера драматической труппы. В его юбилей шли отрывки из поставленных им болгарских спектаклей и в исполнении наших актеров, но с участием Дувана «Где тонко, там и рвется» Тургенева. Книппер, Качалов, Массалитинов, Берсенев играли свои роли и в Москве. Верочку играла В. Г. Орлова, гувернантку — В. М. Греч, приживалку — Е. Ф. Скульская и капитана — сам юбиляр.

Весь юбилейный спектакль, а «Где тонко» особенно, имел огромный успех. Берсенев хотел было повторить «Где тонко», но Ольга Леонардовна и Василий Иванович воспротивились. Возражали они потому, что {294} уж очень не свою роль играла Орлова и ужасен был сам Дуван — для юбилея это еще куда ни шло, но для спектакля гастролей МХТ это было недопустимо. Официальной причиной отказа было то, что надо репетировать, а репетировать нет времени — надо все силы бросить на «Три сестры». И действительно, начиная с 15 ноября все дни и даже частично в те вечера, когда у нас не было спектаклей, мы очень интенсивно репетировали «Три сестры».

Насколько беспомощна была Нина Николаевна в качестве режиссера в «Потопе», настолько же она была на высоте в «Трех сестрах». Она и сама играла в этом спектакле в свое время Ирину и очень хорошо знала всю пьесу, очень ее любила и глубоко понимала. Под ее руководством с большой радостью работали даже Ольга Леонардовна и Германова, давно игравшие свои роли. Ольга Леонардовна увлеклась репетициями, перестала ворчать и «охранять основы», как это было на первых репетициях в Грузии.

Василий Иванович работал с каким-то особенным смаком, он много говорил с Иваном Николаевичем и помог ему в работе над ролью Тузенбаха. Вершинина он репетировал заново, ему хотелось найти в нем совсем другое, чем то, каким его играл Константин Сергеевич. Ранее же он играл эту роль в рисунке Константина Сергеевича. Не знаю, удалось ли ему это, мне трудно судить, думаю, что он был другим, чем Константин Сергеевич; его Вершинин был «офицеристее», правдоподобнее, чем Константина Сергеевича, но К. С. Станиславский был единственным, неповторимым, тогда как качаловский Вершинин был типичным. Я не знаю, что важнее: неповторимость и единственность или типичность; когда говоришь себе: «Я таких знаю, вот в Н. есть что-то от Вершинина, а в С. — другое от него» — или когда видишь живого, настоящего человека, который *один*, который никого не напоминает. Во всяком случае, смотреть на то, как репетировал Василий Иванович в те дни, было наслаждением. Много работал он и дома. Часами он искал вершининское самочувствие и внешнюю форму поведения — как тот сидел, как вставал, как снимал шашку, как кланялся, как здоровался с женщиной, со штатским, с молодым офицером…

Ольга Леонардовна тоже искала новое, она была гораздо влюбленнее в Василия Ивановича, чем в {295} Константина Сергеевича. «… А впрочем, говорите, мне все равно…» — во втором действии у нее звучало: «Я хочу вашей любви», — она уже любила его. Поэтому так понятно было ее раздражение и на няньку, и на всех после ухода Вершинина: его отняли у нее, когда он уже был ей дорог, нужен… Не принимала она совсем Германову и очень раздражалась на нее. Думаю, что в чем-то она была права. Доброй мудрости (или мудрой доброты) Ольги в Марии Николаевне не было. Она не была старшей сестрой — матерью своих сестер и брата, не растворялась в семье, а была как-то сама по себе, сама для себя. Но она была породиста, красива, обаятельна, умна…

Машенька Крыжановская — Ирина была очень проста, искренна… Ей мешала, особенно в первом действии, ее некрасивость — у нее были небольшие, какие-то запухшие сверху глаза и очень толстые щеки. Лучше всего она играла четвертое действие. Но партнер у нее для четвертого действия Тузенбах — Берсенев был трудный. Весь спектакль, до прощания, он играл без особых глубин, без обаяния, но на вполне достойном уровне, но самое тонкое, самое лиричное место роли (про потерянный ключ, «я не пил сегодня кофе», про вечность жизни) он совсем не чувствовал и, по-моему, просто не понимал. Он не был чеховским актером.

Бакшеев играл Соленого немного грубовато, без всякого второго плана, но крепко и убедительно. У Павлова — Чебутыкина все было на месте, но глубины любви к семье Прозоровых, к Ирине у него не чувствовалось. Мать очень много работала с ним, но у Павлова не было в палитре нужных красок, а в душе — способности любить. Зато ирония над собой, трагический юмор и, главное, отчаяние от погибшей жизни — пьяная сцена третьего действия ему очень удавалась.

Массалитинов был интеллигентный, трогательный Андрей. В. Г. Орлова была яркой и сочной Наташей, очень женственной и обаятельной в первом действии, глупой и ничтожной во втором и страшноватой и омерзительной в третьем и четвертом. Но, конечно, далеко ей было до тонкой, ювелирной филиграни Марии Петровны Лилиной. Я лично этого не сознавал, но все наши «старики» вздыхали об этом постоянно.

Но самой большой радостью спектакля была, {296} конечно, Ольга Леонардовна. От свиста и прощания («мерлехлюндия») в первом действии до «У лукоморья» в четвертом — она была непрерывно прекрасна. Я не могу перечислить и описать даже сотую долю ее удач. Я особенно любил, как она снимала шляпу: «Я остаюсь завтракать», — так она вдруг наполнялась радостью, светом, будто в ней лампочка засветилась. А второе действие — с Вершининым? А «Мне хочется каяться, милые сестры» — какая вдруг отвага, лихость, нежность к Вершинину наполняли ее каждый раз… Ну, да что писать, разве можно найти слова для того, чтобы передать всю сложность, глубину, нежность, разнообразие красок этого перла женского актерского творчества! Иногда мне кажется, что Ольга Леонардовна играла Машу даже лучше, чем Раневскую…

Оформлен этот спектакль был почти точно по Симову, только без входа снизу в первом и втором действии, и с несколько условным, обобщенным домом четвертого действия. Костюмы были очень хороши — и военные, и штатские, и женские были сшиты еще в Тифлисе очень хорошо, правильно и со вкусом. Мебель и реквизит подобраны и частично сделаны отлично.

Неудача на генеральной была только одна — это музыка, военный оркестр, марш четвертого действия. Бертенсон, который обычно занимался у нас музыкой, подобрал какой-то марш из репертуара сценического оркестра театра, и его сыграли. Ольга Леонардовна зарыдала от ужаса — вместо и веселого и грустного, трогательно-лирического и в то же время мажорного, оптимистического марша, под который Ольга Леонардовна сотни раз кончала пьесу, был сыгран примитивный и грубый прусский марш. Ольга Леонардовна категорически отказалась играть под него, но положение казалось безвыходным — генеральная была за три дня до премьеры, и времени уже не было.

Только любовь всех нас в группе к Ольге Леонардовне могла сделать чудо, и оно было совершено. Василий Иванович и Иван Яковлевич Гремиславский напели московский марш и подобрали его на рояле, местный концертмейстер записал его, и за сутки молодой болгарский композитор оркестровал его.

К премьере оркестр разучил и сыграл старый московский марш, тот, под который кончались «Три {297} сестры» с 1901 года. Ольга Леонардовна была счастлива и благодарила… С. Л. Бертенсона. Он любезно принял изъявление ее благодарности, хотя палец о палец не ударил для этого и, наоборот, утверждал, что выбранный им марш много лучше московского и что все это несносные капризы и глупые сантименты.

Спектакль имел совсем особый успех. Особый по сравнению с успехом всего остального. Вообще говорить о том, что в Софии имело больший успех, что меньший — нельзя: каждый спектакль был триумфом русского искусства. При хотя бы беглом знакомстве с пьесой (а болгары знали русскую литературу) язык не был препятствием, понимали если не каждое слово, то смысл каждой фразы. В зале постоянно слышались вздохи, какие-то сочувственные или возмущенные междометия, часто всхлипывания, еще чаще смех. Публика была влюблена в театр, в спектакли… Труппу знал весь город — в магазинах, в «млекарницах» (кафе-кондитерских), где мы завтракали и закусывали в перерывах в работе, нам кивали головой, как-то особенно покачивая ею, улыбались и старались угодить всеми силами.

Но, повторяю, «Три сестры» имели особый успех. Тоска по Москве в эту вторую зиму нашего отрыва от нее овладела даже самыми равнодушными из группы, у других же она была непрерывно щемящей и кровоточащей раной. Поэтому ли, или просто глубоко волновал и вскрыл какие-то душевные каналы замечательный чеховский текст, но все последнее действие шло на таком нерве, в таком почти ненормальном, граничащем с психозом и истерикой напряжении, что превращалось во что-то подобное сектантскому радению. Не думаю, что это было настоящим, высоким искусством, но это заражало зрительный зал и создавало там то же перенапряженное нервное состояние, что-то вроде массового психоза. Публика большей части партера и лож не расходилась, а оставалась сидеть по получасу после последнего занавеса и плакала, или просто молчала, или тихо-тихо разговаривала…

Такими были эти два спектакля «Трех сестер», которыми мы закончили наш софийский сезон. Предстояло ехать в Белград. Расставаться с Болгарией было грустно. Уж очень хорошо нас приняли здесь, очень полюбили…

{298} Город София был в 1920 году маленьким, очень провинциальным. Только центр состоял из четырех- и пятиэтажных зданий, а чуть в сторону — и уже дома одноэтажные, с садиками, много глухих глиняных заборов и домов без окон, вернее, с окнами в закрытые дворы — влияние Турции, Востока…

Жили мы почти все в двух отелях — «Хотел сплендид палас» и «Хотел палас». Почему два отеля назывались почти одинаково, не знаю. Это вызывало много недоразумений, когда кое-кого из наших привозили вместо одного «хотела» в другой. Правда, скоро уже все извозчики знали, где кто из нас живет.

Язык усвоили быстро — он похож на язык православного богослужения, на язык молитв. Долго только не могли привыкнуть к жестам, обозначающим «да» и «нет»: болгары качают головой, когда утверждают, и кивают снизу вверх, когда отрицают.

Очень нам нравилась еда — острые мясные блюда с паприкой (красный перец), вкуснейшие изделия из молока — каймак, югурт, оригинальные сладкие — пахлава, кодеиф…

Начиналась зима, и скоро нас должны были вызвать в Милан на съемки представители фирмы, с которой был в Тифлисе подписан договор. Можно было бы, конечно, ждать их вызова и здесь, в Болгарии, но тогда надо было переходить в другой театр — нельзя же было превращать национальный театр Болгарии в русский театр. Да и на сборах у болгар наши спектакли отражались катастрофически. Затевать организацию постоянного театра не стоило, а гастролировать дальше, вернее, дольше было как-то неудобно, ведь с 20 октября по 2 декабря — это полтора месяца. Да и как хорошо, и тепло, и приветно нам здесь ни жилось, как успешно ни работалось, все-таки хотелось на пути к Родине, к Театру, о котором мы никогда не забывали, посмотреть широкий мир, проверить себя — «людей посмотреть и себя показать». Ведь Болгария была только началом зарубежных странствий.

Во время нашего софийского сезона в России произошло великое событие: Красная Армия разгромила Врангеля и овладела последним оплотом белых в России — Крым был очищен от контрреволюции. По моим тогдашним нелепым убеждениям, в России должен был появиться Бонапарт.

{299} Мне безумно захотелось на Родину еще и ради того, чтобы не пропустить этого момента и оказаться где-то возле него, возле того, кому я мечтал служить.

Перед самым нашим отъездом в «государство СХС» (сербов, хорват, словенцев), как тогда называли Югославию, мы получили известие о том, что компания, которая собиралась нас снимать, окончательно лопнула.

Деньги, которые мы получили и на которые добрались от Тифлиса до Софии, были все истрачены до сантима, правда, возврата их никто от нас и не требовал.

В общем, хотя многих из нас и сильно волновала мысль о съемках, освобождение от контракта было нам теперь выгодно. Нас манила, хотя и пугала «большая Европа». Главное, что пугало, — это страх покинуть страны славянского языка — в них нас понимали, а как нас поймут и примут в странах немецкого языка, бог весть!

Правда, в венских газетах уже появились заметки их софийских корреспондентов о небывалом успехе русского театра в Болгарии.

С деньгами у нас было благополучно, но тем не менее экономный Берсенев не допускал никаких излишеств и роскоши — провожаемые всей Софией, мы уезжали из нее в сидячих вагонах третьего класса. Кое‑кто из группы считал, что это нас компрометирует, но в своей прощальной речи председатель Союза болгарских актеров приветствовал и поставил в пример болгарским актерам нашу демократичность и скромность, особенно отмечая, что такие артисты с мировым именем, как Книппер и Качалов, едут как простые болгарские рабочие и селяне. Да и других провожающих наша скромность трогала. В вагонах было холодно, тесно — по восемь человек в купе. Ехали долго — железнодорожное сообщение еще не было полностью восстановлено после войны. Скоро все проходы между лавками были заставлены чемоданами вровень со скамейками, и на них по восемь человек спали «сардинками». Это было удобнее, чем в теплушках, но тоже далеко от комфорта международных спальных вагонов.

## **{****300}** Югославия

Белград встретил нас неприветливо. Очевидно, такая уж у нас была судьба: вверх — вниз, вверх — вниз. После ужаса Новороссийска — гостеприимство Тифлиса; после оскорблений и унижений Константинополя — ласка и тепло Софии.

Белград только два года как пережил войну, много зданий было разрушено, электричество работало плохо, водопровод был испорчен, улицы были плохо вымощены…

Жизнь, видимо, была дорога — люди выглядели плохо, казались голодными и оборванными.

Нашу семью и, конечно, Ольгу Леонардовну поселила около себя Тамара Дейкарханова. Тамара уже год жила здесь со своим мужем, которого пригласило на службу сербское правительство в качестве главного инженера по восстановлению Дунайской речной флотилии. Жили они (и мы с ними) в одноэтажном доме, без электричества, с холодной уборной, умывались в тазах, принося воду из колонки на улице.

Сергей Александрович Васильев, муж Тамары, взял двухнедельный отпуск специально, чтобы принять на себя заботы и уход за Ольгой Леонардовной и моими родителями.

Несмотря на некомфортабельность, жили мы уютно и приятно. Тамара закармливала нас своей лукулловской кулинарией, Васильев носил воду, топил печи, заправлял лампы. Другие жили так же в смысле устройства, но без такой ласки и уюта.

С театром было хуже. Тут отсутствие комфорта не восполнялось уютом и сердечностью. Театр был еще не отстроен, и нам дали манеж, кое-как приспособленный под спектакли. Там же играли и сербы. Здание было на редкость неудобным. Сцена была крошечная, никак не оборудованная, декораций не было почти никаких. До сих пор не представляю, как Иван Яковлевич ухитрился выгородить и обставить «Вишневый сад», «Мудреца», «Дядю Ваню», «Врата» и «Карамазовых».

Работали мы как звери все дни и ночи напролет. За ночь переписывали и перекраивали декорации с «Вишневого сада» на «Дядю Ваню» и с «Мудреца» на «Врата», перебивали мебель, из скамеек делали диваны, {301} из листов фанеры, набитых на ящики, сделали «многоуважаемый шкаф» и т. д. Мы с Орловым работали только как физическая сила — весь замысел, вся выдумка шла от Ивана Яковлевича. Но самым страшным был свет: никакого реостата, никаких фонарей — один софит из двух десятков лампочек. Но и тут что-то удалось придумать — С. А. Васильев привел нам какого-то русского эмигранта — инженера-электрика, и тот сделал нам жидкостные реостаты, два или три рефлектора с зеркальным отражением. А на премьере в присутствии «всего Белграда» свет вообще погас! Произошла авария на единственной электростанции. Но дирекция нашего манежа-театра была к этому, видимо, привычна: вдоль рампы расставили штук десять карбидных фонарей; они, правда, воняли, но давали света достаточно, чтобы можно было разглядеть актеров. А мы-то над «рассветом» и «закатом» так бились!

Это был самый короткий и самый мрачный наш сезон.

Сыграв за шесть дней шесть спектаклей, мы покинули Белград. Не особенно нам здесь понравилось, хотя принимали нас очень хорошо, сердечно, приветливо и хлебосольно.

Следующим городом на нашем пути был Загреб. Ожидали мы от этого города мало хорошего — если так трудно нам пришлось в столице, то что же ждет нас в провинции, какой был этот хорватский городок. Но закон качелей оставался законом нашей судьбы: вверх — вниз, вверх — вниз…

Загреб показался нам Веной, Парижем — одним словом, мировым центром. Это был поразительный город. Я боюсь называть цифры, но помнится мне, что население его в 1921 году было около ста тысяч. То есть город по количеству жителей вроде Смоленска или Орла. В нем было два театральных здания, из которых одно первоклассное, пять-шесть вполне отличных гостиниц, музей живописи, прелестный пригородный парк, который мы называли «Тушканчик» (его звали, кажется, Тушканац), центральная площадь — Елачичев трг — была обстроена прекрасными барочными зданиями. Главная улица — Илица — оживленная, всегда кишащая народом, с элегантными {302} витринами магазинов, среди которых был огромный книжный магазин, где с первого дня нашего приезда были выставлены прекрасные издания Чехова, Достоевского, Горького, Гамсуна на сербском, хорватском, немецком и русском языках и большие портреты Василия Ивановича, Ольги Леонардовны, Станиславского и почему-то Шаляпина.

В городе был университет, студенты которого предложили нашей группе бесплатное участие в наших спектаклях в качестве статистов. На Илице был ресторан «Москва». Держал его Марко Иванович Карапич. Это был сын знаменитого Жана — владельца одноименного московского ресторана в Петровском парке. Этот очень известный в старой Москве ресторан имел патент трактира второго разряда, открывался в четыре часа утра (он числился «извозчичьим двором») и закрывался в восемь часов вечера. В него приезжали докучивать после «Яра», «Стрельны», «Мартьяныча» и т. п., чтобы выпить чарку водки под популярную среди московских кутил жаренную целиком чайную колбасу и пить чай «парами». Иногда (а во время войны главным образом) под видом чая подавалось шампанское. Вот сын этого Жана, работавший под отцовской маркой в Москве до самой революции, принявший русское подданство, после революции эмигрировал и открыл в Загребе эту «Москву» — ресторан, знаменитый русской кухней.

Узнав о приезде группы Художественного театра, в которой он предполагал увидеть своих московских гостей, он встретил нас на вокзале. Из завсегдатаев ресторана в группе оказался один Александров, но и Василий Иванович, и Ольга Леонардовна тоже бывали у него. Разочарован он был тем, что не приехал Москвин — его он ждал больше всех.

С первого же дня задняя комната ресторана была закрыта для всех посетителей, кроме членов нашей группы. В ней обедали, ужинали, собирались для бесед, Берсенев принимал там для деловых разговоров. Это был наш дом, наш клуб, наш очаг…

Но главное, конечно, что сделало нашу жизнь и работу счастливой и радостной, — это театр. Все в нем было прекрасно. Изумительная оперно-опереточная труппа под руководством крупного дирижера; драматическая (ее возглавляли интересные, высококультурные режиссеры Гавелла и Иво Раич); балет возглавляли {303} наша московская балерина Маргарита Фроман и ее брат. В репертуаре театра была и классическая опера, и оперетта. Забыть не могу певицы Строцци в «Чио-Чио-Сан», комика Грундта в «Летучей мыши».

Драматическая труппа была еще выше оперной.

Имена актеров я, к сожалению, перезабыл; помню Анчицу Керниц, Арндта…

Когда мы приехали в Загреб и успели посмотреть несколько их спектаклей, нам стало жутковато: а не шлепнемся ли мы здесь? Это были первоклассные спектакли, без всякого провинциализма, чувствовался строгий, взыскательный руководитель, все было со вкусом, серьезно, добротно и, главное — талантливо. В труппе не было ни одного плохого актера… А у нас? К сожалению, были. Это и повергло наших главарей в тревогу. Самое интересное, что те, кто внушал эту тревогу, наши «Шмаги», нисколько не волновались: они были уверены в себе и за свое «мастерство» не тревожились.

Высокопрофессионально была налажена и вся постановочная и техническая сторона дела. Во главе каждого цеха стояли ответственные, серьезные, опытные и преданные театру люди. Я больше всего имел дело с главным реквизитором и его помощником. Оба были пожилые (с моей тогдашней точки зрения), солидные, пунктуально-аккуратные, благовоспитанные люди. Такими же были и машинист («мастер сцены»), и главный осветитель со своими помощниками, и все рабочие, вплоть до важного, лысого, с седыми бакенбардами (под покойного австрийского императора) портье.

Говорили все очень хорошо и охотно по-немецки. Ведь только три года тому назад это была Австро-Венгрия, и немецкая речь была в какой-то степени признаком образованности и культуры. Мой достаточно хороший немецкий язык, да еще в русских устах, пользовался большим успехом. Ко мне лично в театре относились удивительно хорошо.

К нам как к театру, как к явлению искусства они отнеслись настороженно-подозрительно. Все гастролеры с востока и юга были в их глазах, глазах людей, воспитанных по-венски, немного дикарями. Но сначала наше отношение к делу — монтировки, репетиции, подготовка костюмов, париков и т. д., а потом (и это, {304} конечно, больше всего) сами спектакли убедили их в высоте культуры нашего труда и искусства.

Со дня нашей премьеры, еще до конца ее и огромного ее успеха, после первого же занавеса весь театр, все Narodno Kazaliste — от Гавеллы и Раича до мальчишки-электрика, от главного интенданта (директора) до истопника — стали нашими верными друзьями и почитателями. Работать стало легче и приятнее. Успех рос от спектакля к спектаклю. Рецензии были восторженные. Появились рецензии о наших спектаклях и в газетах других городов и даже стран.

Загребский корреспондент одной из крупнейших газет Вены написал о наших чеховских спектаклях, что это крупнейшее художественное событие в послевоенной Европе.

К концу января на спектакле «У врат царства» за кулисами у нас появился один из руководителей пражского Национального театра. Он выразил свою признательность за наслаждение от спектакля и предложил Василию Ивановичу приехать в Прагу на гастроли. Василий Иванович с благодарностью отказался и рекомендовал гостю переговорить с Берсеневым и Леонидовым о поездке в Прагу всей группой. Таким образом, Загреб не только сам по себе оказался настоящей «маленькой Европой», но и открыл нам двери в «большую Европу».

Играли мы в Загребе с 18 января по 13 марта, то есть почти два месяца. Правда, играли с большими и короткими перерывами, в которые ездили в столицу Словении — Любляны. Это был маленький, но тоже чрезвычайно театральный городок, очень красивый, живописно расположенный в предгорьях Юлийских Альп. Народ там был очень приятный и дружески к нам настроенный. Мы имели дело в основном с людьми театра, судили по ним, и нам казалось, что если хорваты очаровательно соединяли в себе добродушие, благожелательность к людям, душевную широту, сердечность, мягкость, свойственные им как народности славянской, с австрийской аккуратностью, деловитостью и особенной венской благовоспитанностью и любезностью, то у словенцев ко всем этим свойствам прибавлялись еще воспринятые ими от соседних {305} итальянцев легкость, веселость, музыкальность, изящество и артистичность.

Не только суровые сербы, но даже гибкие и душевно и физически грациозные хорваты казались менее изящными рядом с очаровательными словенцами.

Приехавший с нами в Любляны незадолго до того выпущенный из константинопольской тюрьмы и появившийся в Загребе Сураварди встретил здесь своих московских друзей-поэтов из бывших в русском плену австрийцев, освобожденных революцией и группировавшихся одно время в Москве вокруг Брюсова и Балтрушайтиса. С этой компанией мы встречали в Люблянах, в отеле «Слон», старый русский Новый год.

Тринадцатого января после большого, прошедшего с оглушительным успехом концерта мы компанией человек в пятьдесят собрались в огромном номере, который в этой уютной старинной гостинице, принимавшей около ста лет назад в своих стенах Меттерниха и Александра I, занимала Ольга Леонардовна. Сидели до позднего утра, пели друг другу свои песни, поэты нам — свои словенские и итальянские, наши им — русские и цыганские. Читали Блока, Ахматову, Брюсова, Волошина; словенцы читали свои стихи и тут же переводили их на русский язык. Под конец Сураварди читал «Жиль на свиэте рицар биедни», а потом свои переводы пушкинских стихов на бенгальский язык. Русские, словенцы и индус объединились на любви к поэзии, к слову, к музыке, к красоте и больше всего на любви к Москве, к России… Каждый второй тост был за Москву, за того или иного москвича, за тот или иной московский театр, университет, музей, за московские улицы, за Кремль и т. д.

Мы знали, что сто лет назад в этих комнатах заседал враждебный свободе и человеку Священный союз, знали это, помнили и поэтому с еще большим жаром любви к человеку, к лучшему, что в нем есть, ткали нити дружбы и нежности друг к другу… Это была дивная, незабываемая встреча Нового года.

После этих наших спектаклей в Люблянах многие словенцы начали приезжать «к нам» в Загреб и говорили, что из любви к нам они ближе сошлись с хорватами и лучше поняли друг друга.

В Люблянах мы наконец «разродились» — после восьми почти месяцев репетиций и перерывов сыграли «Потоп». Спектакль шел прилично, но не мог, конечно, {306} идти ни в какое сравнение с другими нашими спектаклями. Пресса Люблян, очень к нам расположенная, не могла не отметить этого и вежливо, и доброжелательно, но и пьесу, и спектакль обругала решительно и категорично. Газеты писали о том, какой неприятной неожиданностью оказался в репертуаре Художественного театра такой легковесный, претенциозно-философский, сентиментальный спектакль. Писали о том, как не подходит, как чужда эта пьеса стилю и художественным приемам этой труппы. Наши видели в этих отзывах предвзятость отношения прессы к европейским (не русским) пьесам в нашем репертуаре. Но это не соответствовало истине — ведь «У жизни в лапах» и особенно «У врат царства» проходили с успехом, хотя о «Лапах» в Загребе писали, что только блестящее исполнение спасает эту пьесу, но, не принимая пьесу, спектакль все же хвалили. Я думаю, что «Потоп» действительно не вышел. Как я уже раньше писал, в нем не было никакой сверхзадачи, а только ее присутствие, ее главенство в «Потопе» Первой студии сделало то, что слабая пьеса стала материалом для изумительного спектакля. Кроме того, как это мне ни грустно, но мать моя оказалась очень слабым режиссером для такой работы.

Ведь все, что ставилось до сих пор в группе, было в той или иной степени возобновлением, реконструкцией в старых традициях. Она очень хорошо работала, бесконечно много сделала для Чебутыкина — Павлова, но ведь были традиции Артема и Грибунина; она буквально сделала всю роль Орловой — Наташи, но ведь это после М. П. Лилиной…

Причем она (Литовцева) совсем не навязывала актерам образа, интонаций, приемов первосоздателей этих ролей, она помогала найти *свой* образ, *свою* линию поведения, приводила к мысли о том, чего добиваться, как *своим*, самостоятельным путем идти к той цели, к какой своим, но иным путем шли прежде другие.

В «Потопе» таких традиционных образцов не было. Московский спектакль знали мало, никто в работе над ним участия не принимал. Видели его только в качестве публики, по одному, редко по два раза. Но, кроме того, ведь в студийном спектакле были такие исполнения, как Чехов и Вахтангов — Фрэзер, как Хмара — О’Нейль. Смешно было бы думать, что хотя {307} и талантливый, но малоинтеллигентный Паша Павлов мог равняться с Чеховым и Вахтанговым, а темпераментный и страстно-размашистый, «рубашечный герой» Бакшеев мог оказаться на уровне такого глубокого и по-европейски масштабного актера, как Хмара. Хмара и Керженцева в «Мысли» играл, и Росмера в «Росмерсхольме», умел мыслить на сцене, а Бакшеев в этом силен не был… Правда, вероятно, Берсенев был гораздо лучше Гейрота, Тарханов — Сушкевича, но это не спасало — Гейрот и Сушкевич были в Москве направлены, вписаны в тонко, умно и глубоко продуманный и прочувствованный спектакль. Берсенев же и Тарханов оставались как-то сами по себе…

Да, это была наша первая неудача, если не считать скандального концерта в Константинополе. Мать была убита и мучилась, считая себя виноватой в этой неудаче. Надежда, что спектакль разойдется и постепенно станет идти лучше и иметь больший успех, не оправдалась: ни Загреб, ни Осиек (где мы были в марте), ни Белград (когда мы были там во второй раз) не приняли этой нашей работы, и как пресса, так и реакция публики были еще хуже, чем в Люблянах. Мать пыталась искать спасения во внешних эффектах, главным образом в шумах. По ходу пьесы говорится: «Это рухнула плотина». В Студии для звука рушащейся плотины ломали кусок фанеры с одновременным ударом в барабан. У нас же под колосниками подвешивалась целая поленница дров на двух веревках, по сигналу веревки перерубались, и дрова со страшным грохотом рушились на обитые фанерой станки. Мало того, в этот же момент раздавался залп из трех ружей, гремел театральный гром, ударяли в турецкий барабан и в литавры. С каждым спектаклем мощность звука нарастала (мать не знала удержу в своих требованиях). В Белграде, например, к нам на сцену была вызвана (Берсенев устроил!) команда пулеметного взвода с двумя строенными пулеметами, из которых одновременно давалась короткая холостая очередь.

Грохот был невыносимый, но на публику он почему-то не производил никакого впечатления.

Да, пришлось констатировать, что спектакль, не удавшийся в главном, никакими эффектами спасти невозможно.

Следующей нашей премьерой должно было быть «На дне». Для того чтобы его хорошо приготовить и в {308} это же время отдохнуть, решили на семнадцать дней прекратить спектакли и пожить две недели где-нибудь на курорте. Берсенев решил не выдавать всех денег «на марки», а за счет группы снять какой-нибудь маленький санаторий и поселиться в нем «коммуной». Так и сделали. Недалеко от Люблян есть дивное озеро Блед, вокруг озера — курортный поселок. В это время года, в конце февраля, там был мертвый сезон, и нашим руководителям удалось снять целый маленький «семейный пансион» только для нашей группы. Причем ввиду того, что мы должны были питаться одной семьей по единому меню, без особых изысков и разносолов, да еще и время несезонное, с нас взяли чуть ли не полцены.

И вот, отыграв 11 февраля «Три сестры», мы, простившись со своими друзьями в театре и с уютным старым «Слоном», рано утром сели в два больших автокара (автобусы с только сидячими местами), распрощались с Л. Д. Леонидовым, который направлялся в Вену, где хотел попытаться снять театр и организовать наши гастроли, и двинулись в дорогу. Подробностей пути я не помню, но чудо приезда, чудо возникновения в глубине долины этого дивного озера помню, как будто это было не полвека назад, а на той неделе. Боже мой! Чего бы я не отдал, чтобы… нет, не увидеть (этого мне мало), а показать это своим близким, чтобы увидеть не только самому эту красоту. Не только эту, конечно, а все то прекрасное, что привелось мне увидеть за мою долгую и такую круто замешанную на событиях и потрясениях жизнь. Иногда думается, что взял меня господь бог за руку и в утешение в том, что нет у меня талантов созидающих, а есть только талант воспринимающий — привел и показал: рассвет в русском лесу, моря и океаны, вершины гор, долины и потоки Кавказа и Альп, Золотой Рог Босфора, Париж, весенний Гайд-парк, расцвет Московского Художественного театра, Лувр и многое другое прекрасное, ради чего стоило жить и страдать.

Одним из таких даров судьбы было божественное видение Бледа.

Не могу, не хочу изжеванными словами говорить об этой красе неба наверху, над снегом вершин, и неба внизу, под зеленью склонов, в глади озера с ледяными краями… А в середине нижнего неба — скала с замком, круто, неровно-асимметрично торчащим {309} вверх, все вверх, без единой горизонтали. Замок утром розово-золотой, вечером черно-лиловый…

Пансион, в котором мы жили, стоял на самом берегу озера так, что застекленная терраса, на которой мы иногда в хорошую погоду получали «яузе» (чай и закуска в пять часов), висела над самой водой. Кормили скромно, по-домашнему, но вкусно и сытно.

Каждый день, без выходных, с десяти утра до двух шли напряженные и очень производительные репетиции «На дне». О распределении ролей я уже писал; в нем был один, но зато очень существенный недостаток: не было Василисы. Германова ее играть отказалась, у Греч ничего, кроме крика, не выходило, и репетировала ее Ольга Леонардовна. Это было ужасно. Она это и сама понимала и, с глубоким горем отдавая такую чудесную и любимую роль, как Настёнка, пыталась добросовестно и старательно вжиться в характер Василисы, но это ей было явно не под силу.

В остальном все было в порядке; хотя у Греч Настёнка, конечно, не была таким «бриллиантиком», как у Ольги Леонардовны, но это было больше чем удовлетворительно. Павлов был интереснее и страшнее Бурджалова (Костылев), Бакшеев — Пепел, Орлова — Наташа, Массалитинов — Сатин. Да и Шаров — Бубнов, и Комиссаров — Медведев, и Берсенев — Клещ — все было на отличном и хорошем уровне. К концу отдыха спектакль был готов.

Иван Яковлевич Гремиславский со своим штатом с грустью покинул Блед на пять дней раньше, чтобы подготовить в Люблянах оформление. Костюмы были готовы уже с Тифлиса и Софии. Я всегда очень высоко ценил замечательное мастерство Ивана Яковлевича Гремиславского, его удивительное умение увидеть в каждой вещи ее скрытые возможности и выявить их так, как это в каждом отдельном случае максимально возможно. Пока все наши спектакли требовали обычных интерьеров, он легко находил в благоустроенных театрах (а мы, кроме Белграда, играли в театрах достаточно обеспеченных) нужные ему, подходящие павильоны, и, переставив стенки справа налево или наоборот, вставив на место окон двери, подкрасив их и т. д., он получал нужный павильон для любой чеховской пьесы, для «Осенних скрипок» и «У врат царства», а другие пьесы мы играли просто в сукнах.

Но тут для костылевской ночлежки найти что-нибудь {310} подходящее было очень трудно. Иван Яковлевич обтянул мешковиной какие-то обреченные на слом стенки, перевернул одни стенки вверх ногами, а другие наизнанку, сколотив из двух ящиков русскую печку, из распиленной на полосы фанеры — комнату Пепла. После того как все это было расписано, Иван Яковлевич получил достаточно убедительный подвал. Низко опущенные падуги, свет и реквизит завершили все. На изнанке высокого задника Иван Яковлевич написал кирпичный брандмауэр; обив какой-то готический двухэтажный дом той же мешковиной и расписав ее под цвет штукатурки, а облупленные места под кирпич, он создал очень хорошее оформление «заднего двора».

Все оформление было сделано и написано за полтора дня бешеной работы трех человек — самого Ивана Яковлевича, Ивана Орлова и меня. Причем я был преимущественно чернорабочим, так как по-настоящему ничего не умел делать, а только помогал, но зато уж изо всех сил. Наблюдавшие нашу работу руководители люблянского театра тут же пригласили Ивана Яковлевича сделать у них постановку, какого спектакля — не помню, и он между прочим сделал для них эскизы. Его необычайно высоко оценили и в Загребе, и вообще в Югославии, ему неоднократно предлагали остаться во всех городах, где мы были, и предлагали очень хорошие условия. Но разве мог он даже подумать об этом?

Двадцать восьмого февраля была генеральная, 1 и 2 марта мы сыграли «Дно» и на этом простились с милыми Люблянами.

К концу нашего пребывания в Бледе туда прибыл Л. Д. Леонидов и сообщил, что в первых числах апреля нас ждет Вена. С невероятным трудом (по его словам) ему удалось добиться для нас театра и въездных виз. Последнее было не легче первого: в Австрии было нечего есть, гостеприимно принимали только тех, кто ввозил продовольствие или валюту, на которую его можно было купить, а мы были только едоки, без всяких «ценностей». В хлопотах ему помогало имя Книппер-Чеховой (Антон Павлович был очень популярен в культурных кругах этой страны).

С 5 по 13 марта мы играли в милом Загребе. «Потоп», как я уже говорил, провалился и здесь, только с большим треском, чем в Люблянах. «На дне» {311} имело успех, но очень много меньший, чем чеховские спектакли, «Карамазовы» и «У врат царства» — так, где-то между «Мудрецом» и «Осенними скрипками». Хотя последний спектакль в Загребе (мы кончили «Дном») прошел триумфально, но это был триумф не спектакля, а труппы, театра. Убогий подвал «ночлежки» был буквально засыпан цветами. Больше получаса после последнего занавеса публика не расходилась и кричала «Живио!» и «Добре дошли!». Настоящие и искренние слезы лились по обе стороны рампы. Уж на что мы были избалованы лаской и любовью в Тифлисе и в Поти, но подобного, равного Загребу, в нашей жизни за эти годы мы не знали ни до, ни после него. Успех бывал, бывали и дружбы, и возникало тепло во взаимоотношениях, но взаимовлюбленности такой не бывало.

На всех наших спектаклях везде, где только можно было при переполненном зале приткнуться, виднелись лица хористок, кордебалета из оперетты, музыкантов, не говоря уже об артистах драмы всех рангов и положений. Наши тоже по нескольку раз смотрели их спектакли — и драматические, и оперные, и опереточные. И как бы переполнен зрительный зал ни был, знавшие всех наших актеров любезные билетеры устраивали их самым лучшим из всех возможных образом, вплоть до того, что ставили нам в проходах стулья. Стоило одному из наших войти в «Казалистна кавану» (театральное кафе), как у трех-четырех столиков вскакивали знающие их театральные люди и наперебой звали к себе.

Жалко было со всем этим расставаться — и с дивным парком, и с «Москвой», с ее милым Марко Ивановичем, и с сердечно любящей нас публикой, и, главное, с этим насквозь культурным, насыщенным атмосферой тонкого и высокого искусства театром… Но мы, как Агасфер, должны были идти и идти все дальше и дальше.

Теперь нам предстояло сыграть несколько спектаклей в главном городе Славонии — Осиеке. Это был очень типичный провинциальный городок, чистенький, тихий и скучный.

Сыграли мы там четыре спектакля: «Вишневый сад», «Потоп», «Дядю Ваню» и «Осенние скрипки».

Наибольший успех имели «Осенние скрипки» — может быть, потому, что это был последний спектакль.

{312} Но настоящий успех мы имели только на нем.

У меня лично была большая, хотя принятая нашей труппой смехом, неприятность. Для «Потопа» мне нужно было четыре-пять круглых столиков (для кафе-бара). Рядом с нашим театром в саду было закрытое на зиму кафе.

Я выпросил у хозяина четыре железных столика с мраморными крышками и с трудом перетаскал их в театр. После «Потопа» я решил вернуть их, но с первым же столом упал и разбил мраморную крышку. Испугавшись скандала, я решил отдать их в последний момент, утром, перед отходом парохода. Так и сделал: перетаскал их в кафе в семь часов утра, помчался на пристань и прятался там до самого отплытия и только с последним гудком пробрался на пароход. Надо мной долго смеялись по этому поводу.

Из Осиека мы плыли по Драве и Дунаю до самого Белграда. Это было на редкость приятное и какое-то освежающее путешествие. К сожалению, оно длилось один всего день — вечером мы были уже в Белграде.

За три зимних месяца в городе произошли большие изменения. Был отстроен хороший отель, сильно разрушенный и разграбленный во время войны, и в нем с комфортом разместилась вся наша труппа. Тамары Дейкархановой в Белграде не было — ее вызвал в Париж Никита Балиев, открывший там свою «Летучую мышь». Играли мы уже не в манеже, а в восстановленном и отлично отделанном театре. Сыграли три чеховские пьесы, «На дне» и один раз наш неудачный «Потоп». Успех был хороший, но того контакта с публикой, той атмосферы дружбы со зрительным залом, какая была в Загребе, конечно, не было.

Был конец марта, шла весна, вторая наша весна перед третьим нашим летом в странствиях. Весна была светлая и холодная, и то ли от этого, то ли оттого, что Белград был чужим и холодным, но об этом кратком сезоне в столице Югославии мы всегда вспоминали с тоской. Главное же, что волновало, тревожило и не давало покоя, — это была мысль о том, что мы расстаемся со славянскими странами, что не будет перед нами больше понимающего почти каждое слово зала. Ведь нам предстоял самый серьезный экзамен: играть в Вене. В Вене, городе, который всегда славился своим театром, в городе, где нас будут смотреть люди, видевшие лучших актеров мира. Мы должны победить {313} этих зрителей вопреки языковому барьеру. Как-то там все сложится, как к нам отнесутся, как примут… Ведь и в быту там будет трудно: никто почти из труппы не знал немецкого языка. То ли дело с братскими народами — и с болгарами, и с сербами, хорватами и словенцами легко было объясняться, а теперь все почти будут без языка…

Да, с мрачными думами мы садились 1 апреля в поезд, который вез нас в Вену. Но нам еще предстояла одна неожиданная радость — нас ждала волна тепла и ласки, которая смыла и отбросила на время наши тревоги и сомнения, и не такой уж страшной стала нам казаться Вена. Вот что такое была эта радость. Поезд наш уходил из Белграда поздно вечером, проводили нас очень мило и тепло, но это были далеко не те проводы, к каким мы привыкли, какими нас избаловали друзья и поклонники нашего театра. Вагон был второго класса, с мягкими сиденьями, именно сиденьями — спали сидя, навалившись друг на друга.

Утром, когда, усталые от неудобных поз, от мучительного полусна-полубодрствования, мы подошли к какой-то станции, нас встретили громовой музыкой: на перроне играли по очереди два оркестра, военный духовой и смешанный. Это был Загреб. Было пять часов утра, но весь вокзал был полон веселой нарядной публикой — это наши друзья встречали нас, чтоб попрощаться в последний раз. На вокзале был весь театр — от директора до портье.

Все актеры всех трех трупп, музыканты, рабочие всех цехов, даже милая кассирша из билетной кассы, хорошенькая рожица которой всегда приветливо улыбалась нам из своего окошечка…

Наш кормилец Марко Иванович, официанты из «Казалистна каваны», профессора, студенты университета, служащие гостиницы, в которой мы жили, все, все, все… В ресторане были накрыты столы и приготовлен завтрак для всех.

Мы сели вперемешку со своими хозяевами, захлопали пробки шампанского, оркестры гремели, все хором запели какую-то хорватскую песню про проводы милых гостей…

Но вот уже прозвенел звонок — поезд, который был специально задержан, простоял свыше двадцати минут, но больше стоять он уже не мог. Мы, целуясь и обнимаясь одновременно с десятками друзей, кинулись {314} к вагонам, но и тут нас встретила неожиданность — на каждом месте был поставлен картон с бутербродами, бутылками, конфетами, сигаретами. Все купе были надушены духами, на каждом столике стояли букеты цветов…

Паровоз загудел, толпа человек в двести пятьдесят грянула «Живио!», и под эти сердечные крики, едва видя сквозь слезы умиления и счастья дружеские и весело-заплаканные лица жителей нашего любимого Загреба, мы отъехали от вокзала. Ну как было не измениться нашему настроению? Как было не поверить в свое счастье, в свое право на успех, ведь если «маленькая Вена», как любили называть свой городок коренные загребцы, так исключительно полюбила нас, неужели же и большая, настоящая Вена не примет нас и не полюбит?..

Больше уже никто не дремал, все, перебивая друг друга, говорили об этой дивной встрече, об этой четверти часа, до краев наполненной любовью и таким ценным для нас признанием. Эта любовь еще теснее спаяла нас, ведь не только несчастье и горе объединяет людей, но и общая любовь…

Скоро была австрийская граница. В вагон вошли щеголеватые, любезные, чуть презрительно-фамильярные к пассажирам второго класса австрийские таможенники и жандармы — мы въезжали в Австрийскую республику. Часа через два мы были в Вене.

Это был самый трудный, самый ответственный наш сезон.

Как я уже писал, театр мы получили с огромным трудом. Никто не верил в серьезность и художественные достоинства нашей труппы.

## Вена

Вена, как утверждали наши «старики», мало изменилась с 1906 года, она только обеднела и перестала быть столицей великой державы Австро-Венгрии с многомиллионным населением, а стала главным городом небольшой республики. Но верхушка общества осталась по составу той же, только обедневшей и постаревшей на пятнадцать лет. Они, все те, от кого зависела судьба наших гастролей, — директора государственных (бывших кесарско-королевских) театров, чиновники {315} городского управления, ведавшие городскими театрами, писатели (Артур Шницлер, например), редакторы газет, театральные и художественные критики, все эти люди были если не на тех же, то около тех же постов, как и пятнадцать лет назад. И они, оказывается, отлично помнили гастроли Художественного театра. Но из тех, кого они помнили, теперь здесь была одна «госпожа Книппер-Чехова». Помнили они Немировича-Данченко, Москвина, даже Савицкую, Лужского и Артема, и, конечно, не по гастролям только, а и по частым упоминаниям в газетах и журналах знали Станиславского. Из приехавших даже Василия Ивановича мало кто помнил — в 1906 году он был далеко не выгодно для себя показан: Барон в «На дне», Тузенбах в «Трех сестрах», Петя Трофимов — все эти роли были второстепенными. А другие наши премьеры либо совсем не были в той поездке (Массалитинов, Берсенев, Бакшеев, Павлов), либо были «на выходах» (Александров, Германова).

Так вот, надо было пробить стену подозрительного и презрительного недоверия. Вот тут надо отдать должное С. Л. Бертенсону. Благодаря своему отличному немецкому языку, своей светскости, лоску, своим визитным карточкам с баронской короной и со званием «доктор» и частицей «фон», которые были на них напечатаны и которым вполне соответствовали его тон, манеры и лексикон, — он был охотно везде принят и сумел внушить доверие к труппе, которую представлял.

Открылись мы 8 апреля «Тремя сестрами» в помещении Stadttheater («Штадттеатр»).

Продажа билетов шла плохо. Чтобы как-то ее форсировать, нужна была реклама. Причем для Вены, бедной, полуголодной, продававшей американцам за хлеб, сахар и консервы свои изумительные гобелены, фарфор, хрусталь и другие сокровища музеев, нужна была не та реклама, какую мог дать Л. Д. Леонидов, то есть афиши, анонсы, объявления в газетах (хотя и это было трудно — мало было денег), нужна была тонкая, умная реклама — беседа с Артуром Шницлером, интервью с Раулем Асланом, репортаж о встрече Ольги Леонардовны с Блейбтрой, премьершей «Бургтеатра». Вот этого всего и добился Бертенсон.

Так что к первому открытию занавеса в Вене, когда М. Н. Германова сказала дрожащим от волнения голосом: «Отец умер ровно год назад…» — зал был, {316} как говорил наш оптимист Леонидов, «наполовину полон». Волновались мы все! Так все было трудно, так холодно-враждебен казался нам весь этот город! Вена, город, который все бывавшие в нем хоть раз вспоминают как самый любезный, самый радушный город в мире. Но нам он в эту первую неделю таким не казался. Уж очень на нас косо смотрели наши коллеги в театре. Чего стоило добиться в нашем и в принадлежавшем тому же хозяину Театре в Иозефштадте разрешения взять со складов старые декорации для перекраски их!

Для «На дне» мы нашли декорации, в 1911 или 1912 году сделанные по фотографиям МХТ для этой же пьесы, которую играла и которую провалила местная труппа. Это было счастье, так как иначе мы вынуждены были бы играть «На дне» в сукнах. Для «Трех сестер» легко подобрали павильоны для первого и третьего действий, но в четвертом у нас стоял дом не то из «Фауста», не то из «Нюрнбергских мейстерзингеров», правда, на нем висела большая табличка: «Доктор Чебутыкин».

С «Дядей Ваней» было нетрудно — играли все в одной декорации. Но вообще трудно было со всем: с мебелью, реквизитом, светом, трудно было от презрения к нам административно-технического персонала. Русские «варвары», с которыми недавно только воевали, о «зверствах, грязи, дикости» которых пропаганда рассказывала ужасы, эти полулюди осмеливаются показывать свое «искусство» в Вене, веселой Вене, которую они считали «центром мировой культуры».

Когда я, войдя на сцену театра, снял по нашему обычаю шляпу, один из старых рабочих спросил: «Когда тебя успели этому обучить?» — и не поверил мне, что это наш обычай, что мы по сцене не только в шляпах, но и в пальто не позволяем ходить ни себе, ни другим.

На этот раз обычного и привычного нам чуда коренного изменения в отношениях после первого спектакля не произошло. Любезнее и несколько уважительнее стали, но дружбы, сердечных взаимоотношений не получилось. Я думаю, что это из-за театра. Это был чисто коммерческий театр, где все определялось сборами, а мы проходили на шестьдесят-семьдесят процентов. И пресса была хорошая, но сенсации не было, а привлечь не понимающую языка публику могло {317} только наличие именно сенсации, моды. Этого не получилось. Но изменение отношения «общества» произошло коренное: после премьеры «Вишневого сада», в котором Аню играла вступившая в нашу труппу Алла Тарасова, спектакля, прошедшего с огромным успехом, президент управления государственными театрами, тайный советник доктор Феттер пригласил всю труппу на большой прием, «на чашку чая».

Бертенсон, конечно, не захотел, чтобы все были туда допущены, он отобрал «семь пар чистых», только тех, кто, по его мнению, имел право представлять русскую интеллигенцию в венском свете. Я благодаря знанию немецкого языка был допущен, но на другой день получил уничижительный разнос за то, что поцеловал руку барышне — восемнадцатилетней дочери Феттера: «Где вы воспитывались, чему вас учили, если вы не знаете, что девушкам рук не целуют». Я от дикого конфуза, целуя пятнадцать дамских рук, не сообразил, что шестнадцатая — девичья…

Утром 16‑го мы играли «Три сестры» для Союза актеров. Вот тут был аншлаг! Театр был забит до отказа. «Эх, если бы такой сбор, да платный!» — скрежетал зубами Леонидов. Успех был огромный. Небывалый в обычные дни, как и наполненность зала.

Конечно, это был не Загреб, и не Любляны, и не София, не было ни слез, ни восторга, ни цветов, но для Вены и это было грандиозно.

После этого спектакля наши «главари» (а с ними и я) стали получать приглашения во все театры Вены, мы увидели ряд изумительных спектаклей. В Бургтеатре — «Мессинскую невесту» Шиллера с Блейбтрой и с Асланом; «Гамлета» с Иенсеном; и в замечательном оформлении, с дивными световыми эффектами «Росмерсхольм»; в опере слушали «Кольцо Нибелунга». В каком-то маленьком театре — «Тайфун», и много еще хорошо сыгранных, интересно поставленных и, что на меня произвело самое большое впечатление, очень художественно и технически совершенно оформленных. На всю жизнь не забуду призрака в «Гамлете», который шел по зубцам, наступал и на пустоту между ними, а сквозь него светили звезды… А заходящее солнце в «Росмерсхольме», луч которого перемещался с предмета на предмет, подымаясь все выше и выше и меняя цвет от желтого к оранжевому и красному, по мере того как садилось солнце… А как было {318} освещено лицо, одно только лицо, почти одни глаза у Иенсена во время монолога «Быть или не быть…». А Блейбтрой — донна Изабелла в «Мессинской невесте» — как она была прекрасна!

В Вене наши премьеры поняли, почувствовали, что, как они ни хороши, как ни крепко сидит в них мхатовская закваска, но еще год‑два таких скитаний по миру без новой работы, главное, без контроля Константина Сергеевича и Владимира Ивановича — и мы скатимся к провинциализму, к самоэпигонству, к гибели…

Надо было подчистить, подтянуть и то, что мы играли, надо было повысить требования к себе и друг к другу. В этом смысле Вена сыграла огромную роль. Соприкосновение с требовательной и взыскательной публикой, публикой, не настроенной заранее гостеприимно и по-братски, как это бывало в славянских странах, и, с другой стороны, возможность соприкоснуться с высокой и глубокой театральной культурой — все это не могло не подействовать на нашу труппу, не могло не заставить ее подтянуться, почиститься, пересмотреть свою работу и повысить требовательность к своему мастерству.

Сыграло роль и появление в наших спектаклях Аллы Тарасовой. Она была совсем юной актрисой и по годам, и по свежести, чистоте, свободе от штампов. Как всякая неофитка, она была сурово-требовательна к чистоте школы, к верности заветам, в которых еще недавно воспитывалась. Она никому не делала никаких замечаний, она просто удивлялась, а иногда краснела до слез, когда чувствовала фальшь, наигрыш, «представление», штамп. И если не все, то многие, очень многие подтягивались и убирали «ракушки». Не все в этом сознавались, но вот Василий Иванович при мне говорил, что даже растерялся от взгляда ее строгих и как будто смущенных за него глаз, когда он репетировал с ней Гаева; сразу слетали трючки, и серьезнее стало все. Ольга Леонардовна говорила на это свое «глупости какие», но по глазам было видно, что и она довольна этой атмосферой строгости и чистоты, которую несла с собой Алла Константиновна.

Отношение к нам работников театра к концу все-таки довольно сильно изменилось; в том, что вначале они так недоверчиво к нам отнеслись, было больше художественного, театрального патриотизма, нежели {319} национальной неприязни. У австрийцев мы никогда не замечали злопамятности к нам как к бывшим врагам. Им просто трудно было допустить мысль, что те, кого они привыкли считать полудикарями, могут заниматься высоким искусством. Но вне театра мы ни в начале гастролей, ни в конце не ощущали враждебности; особенно, пожалуй, хорошо к нам относились те, кто должен был бы больше других нас ненавидеть, — это люди, бывшие в плену в России. Таких было очень много. И об этом они вспоминали без злобы, без ужаса, а скорее, пожалуй, наоборот — с теплом и любовью.

Как-то мы с Василием Ивановичем зашли в огромный ресторан-пивную — «Rathauskeller» («Погреб под ратушей»). Это была гигантская пивная, заставленная десятками ничем не покрытых столов, за которыми сидели в пальто и шляпах и пили пиво и закусывали самые разные люди: адвокаты с портфелями, служащие ратуши, ломовые извозчики, студенты-корпоранты, солдаты, целые бюргерские семьи с детьми.

Мы сели, заказали пива, сосисок. Под сводами подвала стоял ровный гул от негромких разговоров, стука и звона посуды, ножей и вилок. Вдруг Василий Иванович прислушался и, чуть привстав, потянулся ухом куда-то в сторону. Я тоже напряг слух — сквозь ровный многоголосый шум можно было ясно расслышать мелодию «Из‑за острова на стрежень», которую пело множество грубых мужских голосов. Потом запели еще что-то уже не русское, а потом опять русские песни. Мы решили, что это какое-нибудь белогвардейское сборище, но потом поющие так дружно прокричали трехкратное «хох», что мы усомнились, русские ли это.

Расплатившись, мы пошли на голоса, и что же оказалось? В углу подвала за тремя или четырьмя столами сидели человек тридцать-сорок мужчин, пили пиво и пели, главным образом русские песни. Они стройно, но с явно нерусским акцентом запели «Вниз по матушке по Волге». Спросили кельнершу, кто это такие, она нам объяснила, что это ежегодная встреча «русского землячества» — австрийских солдат и офицеров, проживших по два‑три года в плену в России. В определенный день они съезжаются в Вену и сходятся здесь, чтобы вспомнить годы плена.

Когда кельнерша рассказала им, что мы русские, {320} нас заставили подсесть к ним, все хотели с нами выпить и наперебой рассказывали, как хорошо к ним отнеслись в России — в Сибири, на Урале, на Волге, где кто из них был, какой замечательный народ русские, как они хорошо поют, пьют, какие приветливые там женщины…

Мы вспомнили того мальчика-австрийца на трамвайном прицепе в Москве, которому старушка сунула булку. Это ведь такое свойство у нашей страны — все, кто в ней пожил, никогда ее не забывают и всегда вспоминают ее и русских людей с любовью и благодарностью.

В общем, у нас осталось от Австрии, вернее, от Вены хорошее воспоминание, хотя жилось нам трудно и из-за работы (особенно вначале), и из-за безденежья, и вообще скудности во всем.

Сыграли мы там все три чеховские пьесы, «На дне», «Карамазовых» в два вечера и один раз «Врата». Ни «Лап», ни «Осенних скрипок», ни «Мудреца», ни, конечно, «Потопа» не играли. «Врата» прошли с успехом, слушали и принимали их очень хорошо, но сбор был совсем плохой — венская публика хотела видеть русских актеров только в русском репертуаре, смотреть их в пьесе Гамсуна ей было неинтересно.

Пресса в Вене была, в общем, хорошая, причем она улучшилась к концу гастролей, да и сборы имели тенденцию к повышению. Так что можно сказать, что Вену мы победили. Это не было, конечно, торжеством завоевания, как в Софии и Загребе, но и объект был другой! Вена — ведь это действительно одна из столиц мира, во всяком случае, в том, что касается культуры, искусства, театра.

Уехали мы из Вены все же с облегчением, с чувством людей, благополучно закончивших тяжелый и ответственный труд, завершивших его успешно.

## Прага

Прага встретила нас тепло. Прежде всего тепло в буквальном, температурном смысле. Мы приехали туда в последние дни апреля. Были дивные весенние дни, а в Праге май удивительно прекрасен.

Поселились в двух отличных, близко друг к другу расположенных гостиницах «Граф» и «Беранек». {321} Театр — «Виноградске дивадло» — был тоже недалеко, минутах в десяти-двенадцати от гостиниц. Театр был великолепный. Ивану Яковлевичу было из чего выбрать и павильоны, и пейзажи. Да и отличные мастерские были предоставлены в его распоряжение — было где переписывать и переделывать декорации.

Завоевывать доверие и уважение здесь не пришлось — оно было завоевано с 1906 года. Здесь помнили, любили и уважали Художественный театр. Здесь любили все, в чем видели родственное, славянское. Ни одна славянская страна, вернее, ни один славянский народ не был так давно и крепко связан с Россией культурными, творческими каналами (если не считать Кирилла и Мефодия, но я не о тех далеких временах говорю, а о XIX веке), как чехи с русскими, как Прага с Москвой.

Мы как-то удивительно остро и радостно ощутили эту связь. Вокруг нас сразу, буквально с первых дней приезда, сгруппировалось целое общество самых разных, но одинаково дружелюбных и сердечно настроенных к Художественному театру людей. Нет, пожалуй, неправильно будет говорить о сердечности, это в Софии и Загребе была только сердечность, здесь не это главное, здесь, в Праге, главной была глубокая и умная заинтересованность в творчестве, в методе, стиле и характере нашего театра. Может быть, не было того семейного тепла, интимности и уюта, как в Загребе, но был внимательный, вдумчивый, доброжелательный и требовательный интерес. Да, требовательный, взыскательный взгляд следил за нашими спектаклями, концертами, выступлениями в печати.

Интересовались и планами на дальнейшее, репертуаром, писали, советовали готовить то или это. Были предложения создать школу, театральное училище или войти, влиться в чешскую консерваторию, открыв в ней русско-чешский драматический факультет.

Вообще как-то сразу, даже до открытия сезона вокруг театра создалась атмосфера стабильности, покоя, постоянства существования нашей группы в Праге. У всех, окружавших нас, было стремление создать у наших ощущение того, что они дома, что Прага — это не этап странствий, а завершение их.

За пять-шесть дней, которые мы прожили здесь {322} со дня приезда и до открытия сезона, вокруг нас завертелась, закипела и успела перекипеть и выкристаллизоваться борьба русской эмигрантской колонии.

Как и везде в те времена за границей, в Праге были разные и резко враждебные друг другу лагери и группировки эмиграции — от крайних монархистов до «левых кадетов» и даже эсеров. Все они пытались завербовать нашу группу, вовлечь ее в свои ряды. Берсенев, к которому, как к нашему представителю, вожаки этих организаций и групп в первую голову обращались, оказался на большой высоте. Он сумел сразу поставить нас не только вне каких бы то ни было их партийных группировок, но и вообще вне рядов эмиграции. Он, а за ним и все остальные при встречах и с эмигрантами, и с чешскими политическими деятелями утверждали, что мы ни в коем случае не изгои, что путь к возвращению на родину для нас не закрыт.

Сначала он, а потом и Василий Иванович, и Ольга Леонардовна подтвердили то, что мы, вероятно, вернемся на родину в ближайшем будущем. Это сразу оттолкнуло от нас «организованную эмиграцию» и, наоборот, привлекло к нам массу в тот период колебавшихся, во всем сомневавшихся, готовых перестроиться и ждавших, жаждавших влияния извне, чтобы «сменить вехи», рядовых беженцев. Многие из них формально входили в разные партии, но в душе (во всяком случае, лучшие, честнейшие из них) больше всего томились и тосковали по родине.

То, что мы оказались вне всяких направлений, вне эмиграции, было очень одобрительно принято чешским обществом и даже правительством. Им эмигрантская шумная, визгливая драчливость, видимо, очень уж надоела. К тому же не сегодня-завтра в Праге ждали советскую делегацию для торговых (а может быть, и политических) переговоров. Ведь это была весна 1921 года — всем было уже ясно, что Советская власть утвердилась в России навсегда, что гражданская война закончена полной победой, интервенция разгромлена, Кронштадтский мятеж ликвидирован, что на всей почти территории России началось восстановление, а значит, в Европе начнется борьба за этот новый огромнейший рынок… А тут под боком идет эта грызня и склока.

Россию и русских здесь любили и традиционно, {323} и искренне, но эмигрантские счеты между собой, драки и плевание друг в друга раздражали. Наша внеэмигрантская позиция очень способствовала созданию вокруг нас атмосферы дружелюбия и почтения и побуждала к стремлению облегчить нашу работу и жизнь. Но основным, конечно, были наши спектакли.

Шли они очень хорошо, мне кажется, лучше, чем когда-либо. Очень многое дало труппе возвращение в нее Аллы Тарасовой. В Вене она своим участием подняла «Вишневый сад», который до нее, с Краснопольской, чья Аня была большим художественным компромиссом, шел много хуже. Теперь Тарасова стала играть Аню еще намного лучше и сыграла еще и Ирину в «Трех сестрах», где она была гораздо лучше Крыжановской. Она играла в очередь с ней, причем, когда та играла Ирину, Алла Константиновна играла горничную, чтобы не заставлять делать это обиженную Краснопольскую.

Кроме этого, Тарасова сыграла вместо Краснопольской и фрекен Норман в «Лапах», и вместо Орловой — Верочку в «Осенних скрипках». И все лучше предыдущих исполнительниц.

В нашем рукописном журнале, издававшемся «Серкомом» (С. М. Комиссаровым), появились стихи:

«*Мужской хор*:  
Нашлась Тарасова,  
Ура, ура, мы спасены.

*Женский хор*:  
Пускай кричит “ура” сова,  
А мы молчим, мы смущены…»

Так оно было действительно: с приходом Тарасовой все встало на место, труппа стала полноценной, казалось даже странным, что мы могли существовать без актрисы такого необходимого амплуа.

Начав сезон 2 мая, мы закончили его 7 июня, играя каждый день без единого выходного. Мы сыграли за это время около сорока спектаклей, причем почти все с аншлагами. Пресса была все время самая хвалебная. Появились статьи о наших спектаклях и в «Berliner Tageblatt» («Берлинер тагеблатт») и в немецких театральных журналах. Не знаю, какие спектакли проходили хуже, какие лучше; кажется мне, что прием был разнообразным, но равно хорошим. Не играли только «Потоп».

Условия жизни были очень хорошие, выдачи «на марки» были превосходные, но Иван Николаевич от {324} каждой получки откладывал такую сумму, что нам представилась возможность не работать совсем месяца два‑три. За это время решили готовить новый репертуар.

На бурных и продолжительных общих собраниях шли горячие споры о том, что ставить. Чего только не предлагали! И «Гамлет», и «Гроза», и «Лес», и «Чайка», и «Иванов», и «Лев Гурыч Синичкин».

К нашей группе тянулось много актеров, оказавшихся за границей. Шла переписка с Хмарой (он был в Берлине), с Жилинским и Соловьевой (в Ковно), с Ричардом Болеславским (сначала в Варшаве, потом в Берлине). Было и еще много писем с просьбой принять в группу, но я их не помню. Запомнил только тех, кто в результате вступил в нее.

Болеславский предлагал себя не только (вернее, не столько) как актера, сколько как режиссера. Он предлагал поставить «Гамлета», писал, что у него есть готовый постановочный план его. Это, мне кажется, решило выбор: раз он берется ставить «Гамлета», будем его играть. Как бы ни сложилась наша судьба, иметь в репертуаре «Гамлета» — это же замечательно!

Стали искать репетиционное помещение. Болеславский не собирался долго работать за столом, он предлагал приехать и приступить к делу в начале июля, с тем чтобы в середине месяца уже репетировать в мизансценах. Тогда решили на месяц разъехаться кто куда на отдых, а к 15 июля собраться в Праге — репетировать в репетиционном зале и две‑три недели на сцене. Перспективы жизни и работы в Праге в июле — августе нашу группу не радовали совсем. Как это ни странно, но Прагу мы, во всяком случае большинство из нас, не полюбили. Признавали ее красоту, удивительную прелесть Старого города, Влтавы, мостов, ратуши, признавали и ценили, но привязанности, родственного чувства к Праге не родилось. Умом понимали, что Прага во всех отношениях значительнее, да и красивее, чем Загреб, и все-таки при одном упоминании нашего милого Загреба у всех прояснялись лица и влажнели глаза. Я думаю, что это было оттого, что в Праге мы жили часто «отельной» жизнью, с друзьями и поклонниками встречались на банкетах, раутах, вечерах и т. д. В Загребе же мы с хорватами работали в одном театре, мы как бы стали одной труппой — мы толклись у них в фойе и артистических {325} уборных во время их спектаклей, они были как дома за кулисами у нас. Мы ходили на их репетиции, кое-кто, например Иван Яковлевич и С. Л. Бертенсон, даже принимали участие в их постановках, они часто сидели на наших репетициях, их главный дирижер не брезговал налаживать музыкальное сопровождение и дирижировать сценическим оркестром в наших спектаклях, «еврейским оркестром» в «Вишневом саде», военным в «Трех сестрах» и «множеством тихих скрипок» в «У жизни в лапах». Эта общая работа сроднила нас с труппой, а через нее — и с городом. Ведь ничто так не сближает людей, как совместная работа, да еще работа в любимой области — в искусстве.

Но тут, в довершение всех благ (дотация в виде скидки с платы за аренду театра, снятие всех видов налогов, распоряжение владельцам отелей о взимании с нас платы за номера, как с чехов, так как иностранцы платили дороже, и т. д.), которыми осыпали нас чехи, они еще предоставили нам в прекрасной местности близ города Мелник дом «Замек Неуберг». Это была баронская усадьба с дивным парком, со всей обстановкой, с дворецким и экономкой, с постельным и столовым бельем, с кухонной и столовой посудой. И все это абсолютно бесплатно.

Берсенев организовал там хозяйство и коммунальное питание. Но самое главное, в этом «замке» был огромный полуподвал, в котором можно было репетировать. Иван Николаевич попросил провести туда освещение, так как дневного света там было мало. Проветривалось помещение очень хорошо, там было сухо и тепло, так как рядом с нашим будущим репетиционным помещением была бывшая прачечная с большой печкой. Таким образом, все отлично решалось — с 10 июня мы можем переехать в наш «замек», месяц там отдыхать, а с середины июля начать там репетировать.

Два с половиной месяца жизни на прекрасном воздухе и возможность в таких условиях приготовить «Гамлета»! Так мы и сделали.

Два часа поездом до Мелника и полчаса ходьбы от вокзала до нашей резиденции. «Замек Неуберг» (владелец которого, барон фон Неуберг, уехал в Австрию) принадлежал государству, старый дворецкий — чех пан Аугуст и экономка — пани Новакова составляли {326} весь его штат. Берсенев нанял еще кухарку и уборщицу-судомойку. Подавать на стол, убирать со стола должны были дежурные из нашей группы. Нас там жило человек сорок, так что дежурить приходилось не чаще раза в неделю. Дежурили по четыре человека. Это было всегда темой шуток и смеха и проходило легко и весело.

Вообще жизнь наша наладилась. Замок стоял в лесу, от которого его отделяло шоссе, а от шоссе его двор был отгорожен высокой железной решеткой. Дом выходил одним фасадом на этот двор, другой фасад выходил в огромный и очень разнообразный парк, где были ели, пихты, лиственницы, липы, буки, дубы и масса цветов и кустов. Сейчас это немного одичало: пан Аугуст не мог ухаживать за садом, он был стар и слаб. Кое‑что привели в порядок наши дамы, но все-таки все выглядело немного дико и свободно, и это было еще лучше.

Наша группа-семья все росла и росла. В Загребе к нам вновь присоединился Сураварди, в Вене — Алла Тарасова с мужем, годовалым сыном и милой няней-украинкой «з пiд Катеринославу»; наша Машенька Крыжановская вышла замуж за скульптора Аркадия Бессмертного, который удивительно играл на гитаре и свистел; вскоре к нам приехал племянник Ольги Леонардовны — Лев Книппер (позже известный композитор); через месяц мы радостно и комически-торжественно встречали Ричарда Болеславского с женой Натальей Платоновой (бывшей петербургской кафешантанной певицей); потом приехал Г. М. Хмара, потом Жилинский с Соловьевой…

Совместно отмечали все дни рождения, именины, дни свадьбы и т. д. Особенно весело отпраздновали именины Ольги Леонардовны — пили, пели, гуляли всю ночь. Она всегда, а в то лето как-то совсем уж особенно, была любимицей труппы.

Василий Иванович поздравил ее стихами, которые начинались так:

«Приветствовать Ольгу, мою Книпперушу,  
Готов без конца я стихами,  
Ведь я же люблю ее “больше, чем душу”,  
Ну, словом, не скажешь словами.  
 О, сколько, Ольгуша, с тобою связалось  
 Прекрасного, светлого, всякого,  
 {327} О, сколько событий пред нами промчалось  
 И сколько имен от Акима до Якова!»

Не жила с нами М. Н. Германова. Она была обижена на группу. Ее никак не устраивал «Гамлет». Она с семьей жила где-то под самой Прагой, где ее муж — профессор-археолог А. П. Калитинский — получил кафедру в университете. Не жил с нами и С. Л. Бертенсон — он лечился в Карловых Варах и приезжал к нам только раз‑два за лето, когда проводились общие собрания группы.

Кроме добавлений извне наша группа пополнялась еще и, так сказать, «изнутри»: Катруся Краснопольская, жена Массалитинова, лишившись с приходом Тарасовой ряда ролей, утешилась, родив прелестную девочку. Жена Берсенева — О. Н. Павлищева — тоже родила девочку. Теперь у нас в группе было уже пять детей: Андрюша Калитинский, Валя Гремиславский (по семи лет), Алеша Кузьмин (тарасовский) одного года и две новорожденные девочки.

Жили дружно и приятно. Каждый день часа по четыре — четыре с половиной репетировали в нашем «репетиционном помещении» в подвале. Там было тепло и сухо в дождливую и холодную погоду и прохладно в жаркие дни.

В часы репетиций все в доме и вокруг него замирало — все всегда помнили о работе, даже если в ней и не участвовали. В свободное время купались в реке, гуляли, играли в городки во дворе перед домом. Эта игра страшно заинтересовала чешскую молодежь, мальчишки и юноши, проходившие по шоссе мимо наших ворот, застревали перед ними на долгие часы, но со свойственной чехам воспитанностью к нам не заходили.

Василий Иванович очень много работал над текстом Гамлета. Он, как всегда, не удовлетворялся имеющимися переводами и комбинировал свой текст из них и, кроме того, додумывал и досочинял сам. Достали английский текст, и Сураварди переводил его и растолковывал смысл и особенности отдельных выражений.

Репетиции шли в удивительно легкой и хорошей атмосфере: все были довольны своими ролями, многие очень увлечены ими. Тарасова и Крыжановская по очереди репетировали Офелию. Обе работали в полную силу, а Алла Константиновна даже, можно сказать, {328} самозабвенно. Это была ее первая большая роль, большая и в смысле «главности», и по ее месту в истории мировой литературы. Она это очень глубоко понимала и искала под руководством Нины Николаевны, которой очень верила еще со времен «Зеленого кольца», какие-то новые для себя приемы, добивалась особой, «высокой» дикции, ритмичности и музыкальности речи…

Ольга Леонардовна играла королеву Гертруду, а Н. О. Массалитинов короля в крэговско-станиславском спектакле. Играли, кажется, хорошо. Но, как они (вернее, Николай Осипович) говорили, мучительно боролись с собой во имя крэговского толкования. Теперь они были свободны. Режиссеры не давили на них, никуда их не тащили насильно. Никакой декларативности, полемичности в задачах режиссуры не было: стремились только к вдумчивому, глубокому пониманию мысли Шекспира и такой же передаче ее, но форму искали поэтичную и романтичную. Конечно, виденные нашими, особенно Ниной Николаевной и Ольгой Леонардовной, спектакли венского «Бургтеатра» («Гамлет», «Мессинская невеста» и другие), певучесть речи австрийских актеров, некоторая декламационная приподнятость речи, как она ни чужда нашему актеру, пленили их и внушали им неприятие слишком «низкой», слишком бытовой речи. В этом смысле труднее всех было преодолеть инерцию Павлова — Полония, которого тянуло то к Федору Павловичу Карамазову, то к Чебутыкину, то к какому-то «вообще папаше» из водевиля. Но он был одаренным человеком, способным к борьбе со своими штампами.

Трудноват в этом плане был и Бакшеев — дух отца Гамлета: он то завывал, как ксендз в святую троицу, то «бытовал», как кондуктор. Но и он охотно и покладисто работал.

Интересно намечал свой монолог Хмара — Первый актер. Похожа была (даже в женском платье) на юношу актера Соловьева. Шаров был умным и скучным Горацио, но такова уж эта роль. Ричард Болеславский с Иваном Яковлевичем, запершись в нашей «гостиной» (в оранжерее), рисовали, чертили, сочиняли внешнюю форму спектакля. Но к решению и к созданию «Гамлета» я еще вернусь, описывая время ближе к его выпуску.

Самым важным для судьбы нашей группы явилось {329} вот что: в конце июня на имя Василия Ивановича пришла телеграмма от Владимира Ивановича Немировича-Данченко с предложением не решать планов будущего сезона до получения письма, которое следует. Вскоре пришло письмо, в котором сообщалось о том, что в самые ближайшие дни за границу выезжает Подгорный, которому поручено организовать возвращение нашей группы в Москву. Если не всех, то тех, кто считает себя обязанным это сделать.

Это письмо пропало, а я его не помню, конечно, наизусть. Но помню, какой неожиданной показалась такая формулировка. Ведь мы еще не сообщали в Москву о своем решении вернуться. Сведения, которые мы имели о положении в России, были именно в это лето очень тревожными: голод в Поволжье, недоедание повсюду, разруха, тиф. Как бы мы ни скучали, как бы ни томились по родине, но на возвращение сейчас не все были способны… Потом — разделение группы на тех, кто обязан, и тех, кто не обязан… Это вызывало много волнений и разговоров, но пока они шли только втихомолку. «Вот приедет Подгорный, тогда и будем думать, тогда и будем решать».

В двадцатых числах июля из Праги приехал зачем-то ездивший туда Берсенев и со встревоженным лицом передал Василию Ивановичу, что его очень просит завтра или послезавтра повидаться с ним председатель советской торговой делегации П. И. Мостовенко. Василий Иванович вместе с Берсеневым и с Массалитиновым выехали на другой же день в Прагу. Я не помню рассказа о том, как прошла эта встреча. Главным было письмо от Владимира Ивановича Немировича-Данченко, которое П. И. Мостовенко передал Василию Ивановичу.

Это письмо, написанное 17 июля, было следующего содержания. Владимир Иванович писал о полной катастрофе с бюджетом — денег совершенно не было. Нужно было бы играть, чтобы заработать их, но «спектаклей у нас нет, большинство как-нибудь разбрелось. Так что прекращена выдача текущего жалованья, и, что еще хуже, приостановились все подготовительные работы… “Дно”, — писал он, — осточертело, “Мудрец” сошел (заболели Ершов, Шевченко, Раевская. — *В. Ш*.)… “Федора” мы не играли. И Москвину трудно, и надо почистить. Даже “Анго”, прошедшую за год сто двадцать раз, не сможем играть еще {330} некоторое время (из-за болезни Шевченко и Баклановой. — *В. Ш*.)». Дальше Владимир Иванович писал, что у Константина Сергеевича возник план передать дело театра Первой студии. «Я в конце концов согласился… Но наши “старики” запротестовали и заявили, что производить такую решительную операцию с Художественным театром, не посоветовавшись с так называемой “качаловской” группой, — нельзя. Тогда было решено отправить к вам Подгорного. Он должен развернуть перед вами и положение театра во всех деталях, и условия жизни со всеми подробностями. И узнать, как вы хотите на это реагировать». И дальше самое страшное: «Без слияния с вами театр, Художественный театр, кончится».

Потом он с большой болью писал о недоразумении, а может быть, и чьей-то злой воле, из-за которой они получили тот страшный ответ из Боржома, о чем я рассказал раньше. «Как мог у вас кто-то понять, что это означало, что вы не нужны театру, — совершенно неясно! И мы предполагаем, что было от кого-то из Москвы какое-то, может быть, даже провокационного характера, письмецо. К тому же и в вашей среде слишком боялись возвращения».

Потом Владимир Иванович писал о том, какие пьесы можно было бы возобновить с возвращением группы: «Горе от ума», Пушкинский спектакль, «Пазухина», «Лапы», «Врата», «Карамазовых», «Гамлета» и ряд других. О новом репертуаре писал: «… не считаясь с вашим возвращением, решили было ставить “И свет во тьме”». Но сначала загоревшийся Леонидов быстро остыл, и «… постановили ставить… только с Качаловым (и если не с Германовой, то, может быть, с Книппер)». Возобновили было репетиции «Розы и Креста» с Гаэтаном — Ершовым, Бертраном — Знаменским, «но мое хотение было так вяло по понятным причинам, что его не трудно было парализовать».

Удивительное это было письмо, столько в нем было и трагической правды, и искренности, и в то же время, угадывая страхи вожаков группы, Владимир Иванович хитро (а может быть, и не очень хитро) намекал на то, что всем, мол, будет интересно и почетно. «… Радостнее встречу правление, состоящее из Берсенева, Массалитинова, Бертенсона…». Обещал работу и Л. Д. Леонидову (по предполагаемым заграничным поездкам). Даже Катрусе Краснопольской напоминал {331} о ее интереснейшем выступлении на «понедельниках». Писал, что «в верхах» отношение к МХТ хорошее. Писал о всяких трудностях жизни и кончил письмо, как будто рассердившись на себя за свои хитрости, так: «Ни за что мы не ручаемся, да и не считаем себя обязанными ручаться. Хорошо ли будет, плохо ли, они (т. е. вы) должны делить с нами тяжесть, заботы, страдания, гордость побед… Без вас театр, вероятно, погибнет. С вами он, может быть, вновь засияет. Пусть каждый берет последствия на свою совесть».

В конце Владимир Иванович приписал следующие замечательные строки: «Бывает у нас мучительнейшая тоска по внешне благообразной жизни, — все бы бросили, чтобы очутиться в благоустроенных условиях. Бывает трудно поборимая скука, так тускла бывает жизнь. Но бывает такая гордость и такое удовлетворение совести, каких мы прежде не знали. Это когда мы окунаемся в нашу работу, нашу, Художественного театра, когда мы чувствуем, что его искусство не застоялось, не заплесневело, что, наоборот, с него счищается всякая дрянь. И — вот, подите же — жизнь не улучшается, скорее наоборот, а такое настроение все чаще и шире. И оттого, что в театр входит много молодых, и оттого, что что-то разрядилось в атмосфере, исчезла какая-то мещанская театральная критика, испарилось что-то вздорное, засорявшее художественную атмосферу, мысль непрерывно толкается туда, где все должно быть просто, серьезно и благородно. Сейчас, когда я пишу эти строки, я мысленно пробегаю по прошедшей зиме, по бывшим занятиям, репетициям, классам, беседам и стараюсь охватить не только свои занятия и те стремления, которые бродили около меня, но и большую, непрерывную работу Константина Сергеевича, и спешу заглянуть мысленно в то, что делали другие — Лужский, Москвин, студии, районная группа, — я вспоминаю, что очень часто нам кажется, что теперь, когда идет такая колоссальная мировая перестройка идейных начал, — то, что мы делаем, это, может быть, для нас самое лучшее. Пока есть на одной чаше весов это удовлетворение духовных потребностей, спокойствие художественной совести и сознание исполняемого долга, — другая чаша, сколько ни кладется на нее забот, досад, недостатков, — не перевешивает. Никогда еще за все эти десятилетия {332} жизнь не ставила такой резкой, такой видимой грани между стороной духовной, идейной и материальной. Грань жестокая, дающая себя чувствовать на каждом шагу, непрерывно в течение дня, оттого так мучительны эти вскидывания души то в самое дорогое и радостное, то в самое досадное, ничтожное и раздражающее и озлобляющее.

И не знаешь, где лучше. С чем лучше? С кем лучше? И то, что кажется наверное лучшим, может оказаться серым, тусклым, скучным.

*Вл. Немирович-Данченко*».

Это письмо произвело на всю группу глубокое впечатление. Нет, это мало сказать — впечатление, это было потрясение, это была душевная буря… Оно принесло не только сознание огромности и бездонности своей вины, но и ощущение своей ответственности за возможный распад театра. Театра, которому обязаны всем, что имеем, всем, чем сильны и богаты. Даже изменив ему, мы продолжали кормиться им. Ведь все, почти все («почти», потому что были такие самовлюбленные дураки из самых бездарных, которые этого не понимали) сознавали, что только ему, Театру, они обязаны тем успехом, той сравнительно легкой жизнью, которой они наслаждались эти два года. Теперь настала пора рассчитаться за нее, заплатив свой долг Театру, отдав себя в его распоряжение. Это был долг чести, порядочные люди знали, что они его заплатят.

Но кроме этого письмо принесло с собой такой волнующий, такой вдохновляющий воздух Москвы, атмосферу Камергерского, сцены, закулисья…

Если письма, полученные год тому назад в Тифлисе, несли с собой случайные клочки этой атмосферы, то письмо Владимира Ивановича дохнуло этой атмосферой с силой порыва ветра. Как будто сквозняком раскрыло окно, и все наполнилось этим ветром. Я, только косвенно, через близких своих, знакомый с этим ароматом, — и то почувствовал мощную тягу к Театру, туда, в Москву. А уж о Василии Ивановиче, Нине Николаевне, Ольге Леонардовне, Александрове, Бакшееве, Гремиславском и говорить так нельзя. У них это была не просто тяга, лирическая грустинка, желаньице: «Ах, увидеть свое фойе, свою уборную, свой двор!» — это было мощное решение — *ехать*.

{333} И если бы Подгорный или кто-нибудь другой приехал в Прагу — не для агитации, не для разъяснений и уговариваний, а просто для организации переезда, — группа распалась бы еще в июле — августе 1921 года. Ведь надо учесть, что это не теперешнее время, когда почти в каждом большом городе, уж не говоря о столицах, есть консульские отделы Советского Союза; тогда это (переезд в РСФСР) была сложная и рискованная экспедиция. Получить визы для выезда из страны, в которой находишься, транзитные визы (через Германию, Польшу, Литву и Латвию — другого пути не было), въездную визу в РСФСР надо было на паспорт. А для этого надо было иметь его. Надо было иметь российское советское гражданство. А мы его потеряли. Ведь не могли же мы въехать в Советскую Россию с грузинским удостоверением личности, выданным не существовавшим уже правительством, на которое нам до сих пор благодаря умелости Л. Д. Леонидова ставили визы и прописки.

Не только для решения судьбы группы, не только для выяснения судьбы каждого члена группы, когда он вернется в Москву, но и для самой организации возвращения, техники переезда был необходим приезд «посла Москвы», как мы потом звали Н. А. Подгорного.

Вот что писал Е. К. Малиновский П. И. Мостовенко: «Как я Вам уже телеграфировал и писал, я виделся с Качаловым и другими. По словам Качалова, у них большое тяготение к возвращению в Москву. По его словам, они решили не снимать театра и не входить ни в какие переговоры об оставлении их здесь, пока не вырешится вопрос о возможности возвращения в Москву».

Дальше он писал о том, что в группе волнуются откуда-то дошедшими слухами, что нужны в Москве не все, не группа полностью, а, как он пишет, «только, так сказать, сливки». Он просил Елену Константиновну ускорить дело с выездом Подгорного, так как «убежден, что если бы Подгорный явился, вопрос о возвращении стал бы на реальную почву».

Да, этот проклятый вариант со «сливками», он много нервов испортил Василию Ивановичу, Ольге Леонардовне и другим убежденным «возвращенцам». Желание сохранить *всех* не было для них сентиментальностью, {334} актерским пьяным объяснением в любви, это было правдой.

От харьковских «красно-белых» дней, от прострелянных и продутых норд-остом ночей новороссийской теплушки, от «Праги» и «Тренто», Константинополя, Бледа, Софии и Загреба — до родившихся в группе Тани Павлищевой, Алеши Кузьмина, до наших собак Загреба и Пражки, до рождающегося «Гамлета» — от, от, от и до, до, до — мы-таки стали родными, стали — семьей.

Владимир Иванович со свойственной ему мудростью и прозорливостью намекал и на того, и на другого, но он не мог намекнуть на всех и всем обещать актерскую работу. Вот эти, на которых не намекали, — они и мучили Василия Ивановича. Вот если бы можно было вернуться группой и играть в МХТ свои спектакли, как их играли в поездке! Вот это было бы другое дело…

Многие члены группы требовали, просили (в зависимости от взаимоотношений) Василия Ивановича, чтобы он настаивал именно на таком варианте возвращения. Или совсем не возвращался бы и остался в группе.

Июль — август были только началом этой борьбы, которая длилась до апреля 1922 года.

А пока решили работать дальше. «Гамлет» должен быть сыгран. Работали рьяно. Около 20 августа пришло ужасное известие из Петрограда — скончался А. А. Блок. Нам всем было жаль и грустно, а Василия Ивановича охватило какое-то отчаяние. Ни мать, ни я никогда не подумали бы, что он так может реагировать на чью бы то ни было смерть…

Но жизнь шла дальше, а значит, и репетировать надо было дальше.

К середине августа все было готово, надо было переходить на сцену. «Виноградске дивадло» гостеприимно предложило нам сцену для репетиций и монтировок. Работали каждый день с девяти до четырех часов. К 25 августа была готова и вся монтировка. Она была и очень простая, и в то же время сложная. Состояла она из темно-серых репсовых сукон, которые двигались на кольцах по особой системе труб. Сукна состояли из трех пар раздвижных занавесей, двигавшихся параллельно рампе, и из трех пар кулис, которые передвигались между занавесями перпендикулярно {335} или под небольшим углом к занавесям. Комбинируя эти занавеси и кулисы, можно было получать очень разнообразные выгородки. Приводилось в движение все это хозяйство восемнадцатью «бесконечными» шнурами-раздержками. Орудовали этими шнурами только свои, так как приучить рабочих сцены всех театров, в которых приходилось играть, передвигать их в точно условленный момент и на нужное место было невозможно.

Ричард Болеславский оказался удивительным мастером для организации такого рода работы: он обучил каждого актера перед выходом на сцену, или после ухода с нее, или во время картин и актов, в которых они свободны, «становиться на номер» и производить перестановку. Кроме этого они же должны были выносить на сцену и уносить с нее все, правда очень немногочисленные, предметы мебели и бутафории. Ричард был необыкновенно волевым командиром и сумел заставить работать буквально всех. И никто не ворчал и не отлынивал, чему способствовало еще и то, что работа была распределена абсолютно демократично: тянули шнурки, и таскали кубы-стулья, и цилиндры-табуретки, и призмы-столы одинаково Массалитинов — Клавдий и Астаров — Марцелл. Даже Ольга Леонардовна, уходя со сцены после «спальни», уносила (на пару с «мертвым» Полонием) свое ложе.

Освобожден от таких работ был один Василий Иванович.

Стояли «на номерах», разумеется, также и члены семей — А. И. Кузьмин (муж Тарасовой), и Аркадий Бессмертный (муж Крыжановской), и другие. Смешнее всех был Шахид Сураварди — ему почему-то с очень большим трудом давалось это дело (умение передвигать кулисы), и часто слышался грозный голос Ричарда: «Почему семь “б” не на месте?» — и робкий, сконфуженный ответ Шахида: «Зайэла» (заело). Как-то Нина Николаевна спросила его: «Шахид, а что значит “заело”»? «Не знаю, так все гаварат», — ответил он. Но и его обучили этому делу, и перемены проходили мгновенно и без сучка без задоринки.

Рабочие театра, верховые, только поднимали и опускали подвесные декорации — задники и панно. Вел спектакль под общим руководством Ричарда Ваня Орлов. И. Я. Гремиславский руководил освещением, {336} сидя в регуляторе, Бертенсон — оркестром, я отвечал за мебель, бутафорию и реквизит, Нина Николаевна — за шумы. Все костюмы, реквизит и все панно, ковры, драпировки были сделаны своими руками. До сих пор помню, как приятно было, лежа на полу, трафаретить черным анилином и бронзой по темно-красному фону сотни корон — это был ковер-фон для «Тронного зала», а рядом ползал Сураварди, и мы, работая, вели долгие и такие интересные и содержательные беседы… А Бессмертный в это время, насвистывая свои мелодии, резал из липы «скипетр» и «державу», которые потом золотила бронзой на сиккативе Юлия Гремиславская. Как все это было радостно, любовно, уютно, семейно…

Четвертого сентября мы открыли в Праге сезон «Тремя сестрами» и сейчас же уехали в Пильзен, где играли с 5‑го по 9‑е; 11‑го сыграли «Дядю Ваню» с М. Н. Германовой в роли Елены Андреевны и В. Соловьевой в роли Сони. Это было сделано для утешения Марии Николаевны, она очень болезненно переживала «Гамлета», в котором были заняты все, кроме нее, и которым, главное, была увлечена вся труппа. Была она очень красива, изящна, аристократична, но книпперовского обаяния, чеховского второго плана, глубины подтекста не было и в помине. Все-таки она не была актрисой чеховского репертуара. Да, мне кажется, не очень и стремилась к нему.

Соловьева была несравненно хуже Крыжановской, которую, в свою очередь, всегда сравнивали с М. П. Лилиной, говоря: «Да, далеко ей до Лилиной». Вера Соловьева была уж так добра, так ангельски кротка, так любила всех и каждого, что нельзя было верить, что она способна глубоко любить дядю Ваню и быть влюбленной в Астрова. Это был какой-то сироп любви и ласки, в котором тонули все человеческие чувства — и раздражение на отца, и сердитый выговор дяде, и упреки Астрову… А уж «ангелы» и «небо в алмазах» у нее вообще были из марципана. Сладко все было до приторности.

С 3‑го по 14‑е включительно каждый день были прогонные и генеральные «Гамлета». 15‑го, в день первой генеральной, чтобы не переутомлять Василия Ивановича, Астрова дали сыграть Бакшееву. Это было, конечно, очень слабо. Мария Николаевна чуть не сорвала спектакль — она не хотела играть {337} с Бакшеевым, но ее уговорили, она скрепя сердце сыграла, но после спектакля сказала Нине Николаевне, что «с этим ветеринарным фельдшером» она играть не в состоянии. Боюсь, что она была права: очень уж Астров у Бакшеева получался неинтеллигентным. Да и не только это — он что-то, очень мало что, запомнил у Константина Сергеевича и пытался совершенно механически копировать его. Да, эти вводы не были украшением нашего сезона — ни Германова, ни Соловьева, ни особенно Бакшеев. Но тем не менее и в Вене и в Берлине им всем давали играть эти роли. Это была необходимая страховка на всякий случай.

Восемнадцатого сентября был сыгран «Гамлет». Прошел сравнительно гладко, хотя мелких накладок по монтировочной части было много. Было и «зайэла», и не у одного Сураварди. Были и задержки с выходами, и с музыкальными номерами. Была и смешная накладка: в самом финале, когда Клавдий, заколотый Гамлетом, падает позади скамьи, на которой лежит мертвая Гертруда, Массалитинов своей тяжелой тушей опрокинул эту скамью, и Ольга Леонардовна свалилась с нее и скатилась с трехступенчатого возвышения. Она выдержала свою «мертвость» и не попыталась удержаться, а как неодушевленный предмет пересчитала все ступени. Потом она бушевала и кричала на всех, но со свойственной ей отходчивостью и юмором быстро успокоилась и смеялась над своим падением.

Но это все не важно, важно то, что спектакль имел настоящий, серьезный успех, хотя публика на добрую треть состояла из представителей прессы, режиссеров, актеров и других деятелей искусства.

Василий Иванович был очень собой недоволен. Очень. На комплименты посторонних отмалчивался с вежливой улыбкой, на комплименты близких оскорблялся с болезненной злобой. Он считал, что ничего ему не удалось, что все было пусто, немощно, лишено глубины мысли… В какой мере он был прав, не знаю. Сознаюсь, что не ощущал заметной разницы между теми спектаклями, которые Василий Иванович считал «постыдными» (в смысле его личной работы), и теми, которыми он был сравнительно больше удовлетворен. Да и не я один — отзывы Нины Николаевны иногда не совпадали с самоощущением Василия Ивановича: {338} те места роли, которые ему давали удовлетворение, ей не нравились, а нравились другие, при воспоминании о которых, о том, как он их сегодня играл, он морщился. Мнение же других, и особенно Ричарда Болеславского, режиссера-постановщика, Василия Ивановича первое время (время выпуска и первых пяти-шести спектаклей) не только не интересовало, но раздражало.

Прошло много-много лет, и каких лет! Что я могу сказать о спектакле в целом и о Василии Ивановиче в частности? Во-первых, спектакль плохо помню, потому что мало обращал внимания, плохо фиксировал то, как играли. Все внимание, и мое и, мне кажется, не только мое, а и всей группы, было направлено не столько на то, как идет спектакль, как играют актеры, сколько на то, как спектакль принимается публикой, прессой, иностранными режиссерами и актерами…

В других наших спектаклях возможно было положение, при котором спектакль, или роль, или место в роли могли быть приняты публикой, но не одобрены общественным мнением группы; и, наоборот, группа могла очень высоко оценить то, что не принималось вовне. Критерием было соответствие «системе», вкусам, стилю, традициям Художественного театра. Проверяли на приемлемость «там», на то, как то или иное прозвучало бы на сцене в Камергерском, что бы сказали Константин Сергеевич и Владимир Иванович. И это было нетрудно, так как все, что до сих пор делалось, было реконструкцией по старым чертежам, критерием была верность им, иногда изменение, исправление этих чертежей, но всегда *только их*.

Здесь же такого критерия не было. И вообще «чертежа» не было. Я боюсь и не люблю пользоваться мхатовской терминологией, но здесь рискну: в спектакле не было ни «сверхзадачи», ни «сверхсверхзадачи». Не было ни решения, *что* хотят сказать в этом спектакле, ни *во имя чего* ставится этот спектакль, что им хотят сделать. Как, впрочем, не было ясно (да и мало кому интересно), зачем вообще существует театр (в частности группа), чего он хочет, зачем ставит те или иные пьесы, так или иначе распределяя роли.

От этого спектакль получился без четкой идеи, он ничему не учил — ни восприятию мира, ни этике, ни эстетике. То есть, вернее, не истолковывал того, что {339} было в пьесе, ничего не подчеркивал, не писал курсивом, не ставил ударений. Это было культурное, корректное, бережное донесение Шекспира. Очень корректное, очень культурное, но сухое, бескровное. Возможно, что я ошибаюсь, так как больше воспринимал спектакль с точки зрения его внешнего оформления (буквально «с точки зрения»).

Оформление было очень остроумным в смысле технологии ведения многокартинного спектакля в гастрольной поездке, без своего постоянного технического персонала. Больше того, оно создавало интересные мизансценировочные возможности, было интересным в смысле «режиссуры планшета», его цветные детали (задники, панно, драпировки, гобелены) и по стилю, и по краскам гармонировали с костюмами, аксессуарами, они соответствовали тону, характеру, атмосфере, настроению происходивших на их фоне событий. Самый строгий, придирчивый судья не нашел бы в них никаких погрешностей против изысканнейшего вкуса.

Но в оформлении не было таланта, не было лица художника, вообще не было художника. Это было решение оформления, созданное идеальным заведующим постановочной частью, но не художником. И это было не только внешним, но и внутренним образом всего спектакля в целом. Он был на вполне достойном Европы уровне. Он мог бы быть спектаклем любого хорошего театра любой столицы мира, но он не мог бы быть событием, которое оставляет след в истории мирового театра, вроде «Русских сезонов» Дягилева. Это не значит, что Болеславский не начинал работы с изложения своего замысла, но то, что он нес коллективу, было ниже уровня коллектива; во всяком случае, для Василия Ивановича это прозвучало наивно и мелко.

Вообще в этой работе было какое-то трагическое несоответствие масштабов; с одной стороны — Шекспир, Гамлет, Качалов, с другой — Болеславский и Гремиславский. Ричард был бы, вероятно, неоценимым сопостановщиком при большом мастере, он сумел бы блестяще организовать не только спектакли, но и работу по их созданию. Он снял бы с этого мастера всю заботу и выполнил бы за него работу, чтобы сберечь его силы для мысли и творчества.

Иван Яковлевич, работая в качестве заведующего {340} художественно-постановочной частью и художника-исполнителя, создал бы идеальные условия работы большому художнику (как он это и делал для Рабиновича, Головина, Дмитриева и многих других), организовал бы выполнение оформления, монтировку и проведение спектакля. И тот, и другой это блистательно выполнили и тут, но то, *что* они выполняли и проводили, не было таким, каким должно было быть.

Я был на первых беседах Болеславского со всей труппой, но ушел разочарованный: не было в его концепции ни одной яркой, глубокой, новой мысли.

Помнится, что в основе всей трагедии он полагал то, что «распалась связь времен» и Гамлет «связать ее рожден». Случайно (мне кажется) лучшим местом спектакля, лучшим местом роли Василия Ивановича был именно конец сцены с Духом.

Вспоминая исполнение Василия Ивановича, я всегда думаю об одном. Мне очень нравилась (когда мы играли «Гамлета» за границей) сцена в спальне матери; казалось, что Гамлет — Василий Иванович действительно видит Дух отца, что он и убедителен, и грозен, и нежен с матерью.

И вот летом 1922 года Василий Иванович и Ольга Леонардовна сыграли эту сцену в каком-то сборном спектакле-концерте на сцене МХАТ. И мне было так неловко, так стыдно… Я вдруг почувствовал ту пустоту, безмыслие, бестемпераментную декламацию, которыми Василий Иванович мучился почти весь период выпуска спектакля и часто после. Надо было этой сцене прозвучать в стенах МХАТ, чтобы зазвенела ее фальшь. Уверен, что так же, а может быть, и хуже прозвучал бы весь спектакль.

Но много в нем было и очень хорошего. Кроме «Распалась связь времен» — монолога, который всегда удавался, часто удивительно хорошо шла сцена с Офелией, сцена с Полонием («Слова, слова, слова»), «С недавних пор утратил я всю свою веселость», наставление актерам. Редко Василий Иванович (да и Нина Николаевна тоже) бывал доволен монологом «Быть или не быть». Ни разу не был доволен «Мышеловкой», и очень, очень редко бывал доволен «Кладбищем». А все начало, встреча с Горацио и «Распалась…» было, очевидно, действительно здорово. Я очень поверил в это после того спектакля, который в Праге смотрел Александр Моисси. Он просил меня {341} записать ему латинским шрифтом эти две строки, выучил их и с видимым наслаждением повторял, не копируя, но в то же время очень похоже на Василия Ивановича.

Моисси был (по его словам) совершенно покорен и звучанием голоса, и пластикой Василия Ивановича в «Гамлете», принимал также очень и Тарасову, про которую сказал только, что она с самого начала немного сумасшедшая, спросил Нину Николаевну, что это за неожиданное толкование.

Ольга Леонардовна Моисси очень нравилась вообще, но в этой роли он ее не принимал. Когда кто-то из нас (может быть, даже и я) рассказал ему, что в какой-то рецензии о крэговской постановке про Массалитинова и про нее написали, что они похожи на самовар и чайник, он очень смеялся и сказал, что и без золотого облачения этого спектакля они это сходство сохранили: оба они только аксессуары, а не персонажи.

Мне кажется, что Моисси к спектаклю в целом относился не очень серьезно, рассматривал его только как антураж Василия Ивановича, как его гастрольный спектакль. И для этого считал его, вероятно, достаточно хорошим, ведь ему приходилось в этот период своей деятельности играть того же «Гамлета», и «Ромео», и «Живой труп», и «Привидения» с совсем случайными, кое-как слаженными ансамблями. По сравнению с такими, наш казался ему, разумеется, академическим. Однако, когда через несколько месяцев ему предложили сыграть в Копенгагене «Гамлета» с антуражем из нашей группы, он не захотел — сказал, что совсем не совпадает ритм речи и действия. Другие же спектакли группы он оценил чрезвычайно высоко. Особенно чеховские пьесы. Будучи в Праге, он пересмотрел у нас все, а что мог — по два раза.

После какого-то нашего спектакля поклонник нашего театра, пражский банкир Розенкранц, пригласил ряд наших актеров и Моисси к себе на ужин. Так как я сидел с Моисси на спектакле и ходил с ним к нашим актерам в уборные, был приглашен, главным образом в качестве переводчика, и я. После изысканного ужина большая часть компании постепенно разошлась, остались до позднего утра Моисси, Василий Иванович, измученный, никак не рассчитывавший на таких «каменных гостей» хозяин и я. Это была {342} одна из самых мучительно трудных по напряжению и, пожалуй, самая интересная ночь в моей жизни. Оба они — Василий Иванович и Моисси — были предельно заинтересованы друг другом; они стремились понять друг друга до самых глубин, до самых сокровенных извилин творческого метода. Ох, нет, не метода — это слишком холодное, поверхностное в данном случае слово, — до взлетов и провалов, до бездн и озарений самого творчества. Стремились постигнуть в сравнении с собой, со своими путями и мерами и, соизмеряя, вскрывая себя, обнажали себя до последних тайных покровов…

Я с двенадцати лет дружил с отцом, но никогда он так не открывал мне себя, как открывал в эту ночь через меня Сандро. Часов пять или шесть продолжалась эта «исповедь горячего сердца». Хозяин моргал воспаленными глазами, тайком смотрел на часы и открывал все новые и новые бутылки с сельтерской и вином, и вновь и вновь зажигал спиртовую горелку под кофейником, подливая туда воды и подсыпая кофе… Разошлась и позасыпала вся прислуга, все члены семьи, а они все говорили и говорили, смотрели друг другу в глаза, иногда целовались, иногда жали друг другу руки… Потом кричали мне в ухо те или иные казавшиеся им особенно убедительными слова, сравнения, эпитеты, примеры, пришедшие им в голову. Потом просили у хозяина, которого называли и Розенкранц, и Гильденстерн, и Розенштерн, и Гильденкранц, еще кофе и «шприц» (сельтерская с вином). Он ни на какие искажения фамилии не обижался и, видимо, только молил бога избавить его от этих разговорившихся гениев и проклинал идею пригласить их к себе.

О чем только они не говорили! О любви на сцене — об ощущении женщины, об особенностях сценического эротизма; о чуде силы и ловкости — как они творятся вместе с образом; об обмане силы звука — актер может *сыграть* мощь голоса, и зритель ощутит, что у него рвется барабанная перепонка, а на самом деле звук был почти не слышен; о высшей *радости* от искренности своего *горя*; о наслаждении, которое дает отчетливость фиксации своего самозабвения; о многоплановости, многоярусности чувствования и мышления, переживания и наблюдения над собой…

{343} Я был в полном изнеможении от невыносимого напряжения, но был в ударе — переводил так, что «слова лились, как будто их рождала не память рабская», а глубокое понимание. Иногда, даже часто, это было легко: они говорили одно и то же — один на своем милом, певучем южно-немецком диалекте, другой — по-русски… И я, переводя, повторял им их же слова. Это приводило их в восторг и умиление, тогда они только смеялись со слезами на глазах и обнимались.

Да, это была одна из лучших ночей «моих университетов», как я называл наши скитания, заменившие мне вуз, которого я из-за них лишился.

Вскоре после этого Моисси уехал из Праги, но дружба его с Василием Ивановичем и вообще с группой сохранилась до конца существования группы, а с Василием Ивановичем и дольше. К другим встречам с ним и с его ролью в жизни группы я еще вернусь.

Сезон в Праге группа закончила 10 октября пятым спектаклем «Гамлета». Шел он теперь совсем складно, без всяких шероховатостей и накладок. Офелию кроме Тарасовой играла еще и Крыжановская; это было намного слабее, так что было решено оставить ее только страхующей дублершей. Машенька перенесла эту обиду со свойственной ей кротостью.

С 14‑го по 17‑е играли в Братиславе и 19‑го приехали в Вену. На этот раз «Штадттеатр» принял группу несколько иначе, чем в первый раз. Это были уже не случайные спектакли малоизвестной и малопочтенной труппы странствующих русских комедиантов, какими они казались в начале первого приезда. Прошли с успехом весенние спектакли в Вене, потом несколько месяцев играли в Праге, а Прага всегда была для Австрии в целом, а теперь для Вены большим и глубоко уважаемым авторитетом в вопросах искусства. Наша группа была теперь в глазах Вены почти пражским театром, да еще и любимым, почитаемым театром. Пражский немецкий театр и связанная с ним группа оставшихся в Чехии немецких художников, писателей, музыкантов, которая издавала в Праге немецкую газету, отнеслись к группе с громадным уважением. Почти каждый спектакль отмечался рецензиями, а о некоторых печатались большие статьи. О «Гамлете», например, был помещен целый подвал, {344} написанный женой Моисси. Все это имело большое значение для тона венской прессы.

Наш сезон мы открыли «Вишневым садом», «Мудрецом» и «На дне», которые мы сыграли по два раза. Спектакли были отмечены репортерскими заметками во всех газетах, причем все эти заметки сообщали о том, что Вена с огромным интересом ждет «московского “Гамлета”», который должен быть ей на днях показан.

Большая работа вокруг спектаклей, которую проделал Бертенсон, сумевший расширить и укрепить завязанные весной связи, эхо Праги и общее повышение жизненного тонуса Вены — все это послужило тому, что наш «Гамлет» явился большим художественным событием сезона.

Двадцать седьмого октября, при переполненном зале, состоялась наша премьера. Успех был большой, хороший, но не фурор. Несколько раз аплодировали среди действия, аплодисменты были (и очень дружные) после каждого акта. После конца хлопали всем залом, но без энтузиазма, то есть, вернее сказать, был и энтузиазм, но такой, что он только подчеркнул хороший, а не огромный успех: группа человек в двадцать пять — тридцать русских эмигрантов кричала, хлопала, они пытались даже раскрыть руками занавес, требуя выхода на поклоны…

Василий Иванович был недоволен собой и очень раздражен этой бестактной «овацией». За кулисами переливались из группы в группу человек пятнадцать — двадцать пять венских актеров и режиссеров, директоров, чиновников управления театров, рецензентов и т. д., говорили сверхлюбезные слова, жали руку Василию Ивановичу. И только Василию Ивановичу, как будто и не было ни режиссуры, ни партнеров. Кто-то сказал роковое, определяющее и… губительное слово «гастроль». Спектакль был принят как гастроль одного актера. Это был приговор.

Группа не хотела служить «антуражем», а Василий Иванович быть гастролером. Совсем не к этому стремились, не об этом мечтали и он, и все, когда с таким увлечением, с такой любовью делали этот спектакль. Но вся венская пресса и все устные отзывы были именно такими: спектакль как общая, соборная работа всего коллектива — от Василия Ивановича через Ричарда и до Сураварди, дергавшего шнуры с {345} влюбленностью в Шекспира, — все это не удалось. Во всяком случае, Вена приняла его так, как нам бы не хотелось, чтобы спектакль принимался.

Тем не менее спектакль прошел при хороших сборах четыре раза, притом, что наши любимые «Три сестры» прошли один, «Дядя Ваня» — тоже, «Вишневый сад» — два раза и т. д.

На прощанье, чтобы оставить в Вене хорошее воспоминание, мы при переполненном зале сыграли «Братьев Карамазовых» в один вечер, сократив «У калитки» и речи в суде. Новостью в этом спектакле был немецкий чтец. Молодой венский актер с большим увлечением работал над этим труднейшим материалом, и результат был очень хороший. Было только очень обидно, что весь этот талантливый труд использовался всего один-единственный раз. Решено было, что этого актера, фамилию которого я не помню, будут приглашать в Берлин и другие немецкие города, всюду, где мы будем ставить «Карамазовых». Добавлю, что этого ни разу не сделали: в Берлине наша публика на три четверти состояла из русских эмигрантов, а в других городах Германии мы «Карамазовых» не играли.

В Вене в этот приезд мы пробыли почти месяц (с 19 октября по 16 ноября), и 17 ноября наша группа прибыла в Берлин.

## Берлин

Берлин в 1921 – 1922 годах был одним из центров русской эмиграции. Если я не ошибаюсь, в Берлине и его окрестностях жило около ста тысяч русских. Здесь были десятки русских ресторанов и кафе, в которых работали сотни людей, а кормились десятки тысяч. Было два крупных книгоиздательства со своими типографиями, две газеты, из которых одна — «Руль» — была ведущим органом всей эмиграции. Впоследствии таким органом стали парижские «Последние новости», но в эти годы «Руль» был «властителем дум» огромного большинства эмиграции. Большое количество русских работало на заводах и фабриках, много было кустарей — портных и портних, шляпниц, ювелиров, резчиков по слоновой кости, токарей по кости, янтарю и т. д. Они делали броши, кольца, браслеты, веера, бусы, {346} абажуры, переплетали книги, сапожничали, выжигали, мастерили «русские игрушки» — деревянных солдатиков, матрешек, петухов на чайники. Вышивали в «русском стиле», плели кружева, стегали одеяла, чинили часы, даже делали гробы…

В социальном отношении это были главным образом бывшие чиновники, офицеры, люди интеллигентских профессий, и если не больше, то заметнее всего — коммерсанты всех калибров.

Немецкая марка неудержимо падала, цены на товары менялись не по дням, а по часам, менялись неравномерно — это давало возможность ловким и сообразительным людям пользоваться скачками цен, спекулировать и «торговать воздухом». Продавали, покупали, перепродавали и снова покупали все, что возможно, — от имений и автомобилей до сигарет и порнографических открыток.

Причем люди, которые вчера торговали сигаретами, завтра, если им повезло с курсом доллара, в компании с другими «счастливцами» покупали пивную. Бывало, конечно, и наоборот. Мелкие торговцы, чтобы иметь оборотный капитал, закладывали в табачной лавке свои портсигары и женины серьги, крупные — пользовались кредитом в «Северном банке торговли и промышленности». Банк этот весь, сверху донизу, состоял из русских финансовых деятелей. Одним из его директоров был бывший управляющий и член дирекции московского банка «Юнкер» И. Г. Коган. Мы знали его очень хорошо потому, что до революции все актеры МХТ, когда у них появлялись деньги (при получении дивидендов на паи Художественного театра, например), несли их ему, и он открывал им счет и покупал для них акции и облигации, дававшие наибольший процент.

После Февральской революции многие пытались обратить свои средства в иностранную валюту или вложить их в какие-нибудь иностранные предприятия. И. Г. Коган этого не сделал и потерял после Октября все свое очень значительное состояние. За границу он вывез только деловую репутацию и глубокое знание финансовых операций. Стоило ему вступить в банковское дело, как в этот банк потекли со всех сторон вклады. Я слышал, что имевшие с ним дело представители наших торгующих организаций и работники нашего торгпредства неоднократно советовали ему вернуться {347} в Советскую Россию, гарантируя ему интересную работу. Я думаю, что, если бы он остался в России или возвратился бы туда, он нашел бы достойную работу в финансовых органах.

Совсем по-другому обстояло дело с его женой, Марьей Борисовной. Представить себе ее в советских условиях было совершенно невозможно. Все, что ценой огромного, напряженного, непрестанного труда зарабатывал муж, с легкостью и широтой, совсем несвойственными буржуазке, а скорее, сближавшими ее с «отживающим дворянством» или с богемой, она растрачивала на широкую и веселую жизнь, с наслаждением делала дорогие подарки, угощала великолепными обедами и ужинами, обожала встречать приезжающих роскошными цветами и провожать уезжающих конфетами и фруктами… О ее московских приемах я знаю только понаслышке, а в Берлине у нее был «бесплатный трактир» не хуже комиссаровского в дореволюционной Москве. Начиная с двух часов дня в их квартире в Вильмерсдорфе (буржуазная часть Берлина) всегда кто-то завтракал, кто-то говорил по телефону, кто-то кого-то принимал. Обычно ей звонили, чтобы узнать, дома ли она, и потом приходили перекусить, отдохнуть, поболтать, встретиться с кем-то (кому назначили свидание), а иногда приходили и без звонка. Многие у нее обедали и ужинали. Портные и портнихи по ее записке шили людям в кредит, в пансионах сдавали комнаты, не требуя оплаты вперед…

Почему я пишу об этом семействе, об этом доме? Потому что в жизни актеров такие семьи играли всегда большую роль. Как бы широки и тароваты ни были некоторые представители богемы, но они редко испытывают такую любовь, такой интерес к собственной своей среде, чтобы терпеть во имя ее неудобства и даже приносить жертвы, на которые способны только люди, соприкасающиеся с искусством, с творчеством именно этим способом, то есть кормя и ублажая его деятелей. Такая бескорыстная, готовая на все любовь — это их вклад в культуру. Они были «службой тыла», «интендантством» того воинства, которое двигает вперед культуру. Их дом был той же почвой, из которой прежде выросли Мамонтовы, Морозовы, Третьяковы, Щукины, Дягилевы… Начиналось с увлечения артистами, художниками, а потом переходило в увлечение их творчеством, их произведениями.

{348} У Коганов в Берлине был открытый дом для людей искусства и до приезда группы Художественного театра, ну а уж с ее появлением личная жизнь семьи растворилась в каком-то безумии гостеприимства.

Как-то я слышал, как глава дома говорил «мамзели» (кухарке): «Господин доктор Бертенсон на несколько дней уехал, вы можете в эти дни готовить баранину, я ее очень люблю». Дело в том, что кухарка, зная, что Бертенсон не любит запаха баранины, не смела ее готовить — «а вдруг господин доктор придет?» Настолько весь дом был подчинен стремлению угодить гостям!

Ко времени приезда группы Художественного театра в Берлине было несколько русских театральных предприятий, но они были как-то нестабильны: затевались с большим шумом и рекламой, открывались тоже с шумом и потом почти беззвучно распадались. Более или менее крепко держался театр «Синяя птица» Южного и Аренцвари. Какое-то время у них работал большой и тонкий артист Виктор Хенкин. На моих глазах родился и умер театр О. В. Гзовской и В. Г. Гайдарова. Помню их спектакль «Хозяйка гостиницы» Гольдони. Гзовская играла Мирандолину, Гайдаров — кавалера, Булатов — графа, Вибер — маркиза, Асланов — Фабрицио. Трудно сейчас восстановить в памяти хоть что-нибудь, помню только, что Ольга Владимировна была прелестна, обаятельна, изящна, только гораздо более кокетлива, чем в Москве. Кокетлива не только со своими поклонниками по пьесе, но и с публикой. Не думаю, чтобы это могло понравиться ее московским учителям.

Гайдаров играл абсолютную копию Константина Сергеевича, в этом была даже своего рода талантливость. Вспоминая, как Бакшеев копировал Константина Сергеевича в «Мудреце», все признавали, что это было только попыткой, бледной копией; у Гайдарова же слово за словом, жест за жестом, каждая интонация, каждое движение — все было точным повторением того же у Константина Сергеевича. А Асланова — Фабрицио было до слез жалко: умный, пожилой, неловкий, со скованными движениями интеллигента, стесняющегося своей роли, он был до невероятности не на месте в роли страстного итальянца, бешеного в любви полумальчика-полуюноши. Никаким гримом нельзя было скрыть старые, грустные, умные армянские {349} глаза на «загорелом» и «румяном» «юном» лице. Вибера не помню, Булатова помню больше — он мне казался персонажем из рассказов Василия Ивановича о провинциальных «благородных отцах».

«Саломею» Уайльда в их же театре совсем почти не помню; смутно вспоминаю какие-то декадентские декорации и не соответствовавший им танец Ольги Владимировны, очень какой-то старомодный.

Гайдаров был очень красив с взлохмаченными рыжими волосами и с загримированным, с нарисованными ребрами, телом. Ирода также «крепко» играл Булатов.

Посмотрев оба эти спектакля, я не только успокоился за свой театр, но и преисполнился гордостью за него. Я приехал несколько раньше всей группы, да и спектакли начались у нас в Берлине через две почти недели после приезда, и играли мы не каждый день, так что времени побывать в театрах у меня было достаточно.

Помню очень интересный спектакль в «Гроссшаушпильхаузе» (бывший цирк Буш) у Рейнгардта — «Разбойники» Шиллера. Все «лесные» сцены шли на арене — огромном опускающемся и поднимающемся просцениуме, а интерьерные сцены — на самой сцене. Декорации пейзажа были абсолютно натуралистическими — скалы из папье-маше были обработаны со скучной точностью муляжа, кусты, мох, трава, песок дорожек — все было «как настоящее». За окнами павильонов то плавно двигались по голубому небу легкие белые барашки облаков, то по черному небу клубились мрачные тучи, между которыми сверкали звезды. Все это было потрясающе настоящим, умилительно взаправдашным; впервые виденный мною «волькенаппарат» (сложный оптико-световой прибор для воспроизведения движущихся облаков) создавал полную иллюзию неба и безграничной дали; все… кроме актеров. Актеры выли, рычали, демонически хохотали — поверить в истинность их чувств и их поведения нормальный человек не мог. После высококультурной, утонченной, изысканно-сдержанной манеры игры актеров венского «Бургтеатра» это казалось глухой провинцией. И это театр знаменитого Рейнгардта? Просто не верилось…

Видел я гетевского «Фауста» в «Резиденцтеатре», с прекрасным актером Эмилем Яннингсом в роли Мефистофеля. {350} Тоже не понравилось. Раздражал отвратительный натуралистический гротеск ведьм на Брокене — их играли мужчины с вылезающими из одежд вислыми резиновыми грудями. И та же провинциальная грубая крикливость декламации.

Замечательным по художественной технике был спектакль «Необыкновенные приключения капельмейстера Крейслера» — инсценировка рассказов Э.‑Т.‑А. Гофмана. Поставил его один из двух директоров Театра на Кениггрецерской улице — Мейнхардт. Этот театр принадлежал фирме «Мейнхардт и Бернауэр», но второго мы никогда не видели, он ни в какие дела не вмешивался, кроме, очевидно, чисто финансовых. Нам, группе, пришлось иметь дело только с Мейнхардтом. Это было довольно-таки тяжело. Когда начинали с ним переговоры, то надеялись, что работать с владельцем театра, который кроме этого, даже главным образом, является режиссером-художником, будет легко и приятно. Оказалось все наоборот. Ни один антрепренер, чиновник-директор, владелец театра не проявлял себя таким кулаком, как этот. В то же время нельзя было не признать, что его постановка «Крейслера» была удивительно удачной.

Я не помню, да и вообще не имею права судить о том, как пели, какая была музыка. Плохо, вернее, вообще не помню, как и что они играли, но технические и световые постановочные эффекты помню. Помню, как колодец в две‑три секунды превращался в огромное развесистое дерево, настолько натуральное и прочное, что в его ветвях мог сидеть человек; как из ложи театра в луче лунного света на сцену спускался сам Крейслер. Мгновенные превращения, молниеносные смены мест действия — все это под музыку, без единой задержки. Все было отработано, отрепетировано как цирковой номер, вернее даже как работа идеально вымуштрованного артиллерийского расчета.

Что-то, при всем восхищении точной и тонкой художественной работой, было в этом для нас неприятное — уж очень это было по-прусски. В этом театре предстояло играть и нам. Но мне хочется до рассказа о наших гастролях еще немного повспоминать о Берлине тех лет.

Прелестна была опереточная звезда Фритци Массари. Она была самой популярной женщиной Берлина — ее именем назывались сигареты, ликеры, стиль {351} прически, цвет белья, фасон, система корсетов. Последнее особенно «убедительно»: звезде было за шестьдесят лет, а играла она молодых, пикантных женщин. Ярче всего я запомнил, как она шлепала себя по ляжке. Мне в двадцать лет это было простительно, но, когда через пятнадцать лет я, вспоминая те годы, спросил Н. А. Подгорного, помнит ли он, как я водил его на какую-то оперетту с участием Массари, он усмехнулся и сказал: «Звонко она себя по бедру хлопала». Вот оно как!

Помню удивительные программы в мюзик-холлах — акробаты, стрелки, жонглеры и т. д., — но все лучшие номера были иностранные. Все, что было прусским, было грубо и примитивно. В больших и дорогих театрах легкого жанра, где бывали «сливки общества» — приезжие и главным образом иностранцы, — все номера «разговорного жанра» были если и не остроумны, то уж хоть цензурны, а в маленьких театрах ревю и эстрады процветала откровенная и грубая похабщина.

Грубость нравов была необыкновенная. Постоянные драки, причем драки не мужественно-спортивные, а хулиганско-кабацкие, когда бьют палками, кастетами, бутылками, бьют трое одного, бьют женщин…

В первый же день приезда в Берлин я пошел в кино. Это был один из лучших, элегантнейших кинотеатров города. При выходе создалась пробка — шел дождь, и публика задерживалась под навесом входа, чтобы переждать непогоду. В давке какая-то женщина не то толкнула, не то обругала жирного бюргера в котелке. Он вырвал у нее из рук зонтик и бил ее этим зонтиком по голове, пока зонт не сломался, а она плевала в него и била его ногами в живот. Я было полез разнимать, но моя дама (русская берлинка) не пустила меня, сказав, что «это здесь не принято» (вмешиваться). Очевидно, она была права — никто не вмешался, бюргер бросил своей сопернице под ноги зонт и ушел.

Коренной Берлин жил плохо. На заработки жить было почти невозможно — деньги падали так быстро, цены поднимались что ни неделя (а потом что ни день), и, не имея доходов в валюте или золоте, оплатить самый скромный прожиточный минимум было почти невозможно. Вот и получалось, что рабочие, служащие, чиновники жили впроголодь, а спекулянты-шиберы, как их с ненавистью называли берлинцы, и, {352} главное, иностранцы — жили роскошно. Выставки в витринах магазинов были такие, что голодному и плохо одетому, и плохо обутому человеку (а таких было большинство) они казались фантастическим сном. Голодных или, уж во всяком случае, не вполне сытых было очень много. Можно даже сказать, что было очень мало сытых людей, говорящих как берлинцы. Почти все сытые говорили с акцентом или на чужих языках.

В маленьком ресторанчике-пивной, где я почти всегда закусывал около часа дня, таких, как я, то есть заказывавших закуски, мясо, зелень, сладкое, настоящий кофе, были единицы. Обычные посетители брали только эрзац-кофе, а еду вынимали из кармана — это были тоненькие ломтики серого хлеба, слегка смазанные маргарином или мармеладом.

Бывал я и в домах у театральных работников, видел, из чего состоял обед семьи: это было почти всегда одно и то же — картофельный, гороховый или бобовый Eintopf, то есть одно блюдо, одновременно и суп, и второе, где мяса, шпика, колбасы или рыбы было по десять-пятнадцать граммов на едока, а остальное — густое варево из этих овощей. Хлеб, сахар, масло — все в самых скромных дозах.

Один случай помог мне глубже и теснее познакомиться с жизнью коренного, даже, вернее, не столько коренного, сколько «изнаночного» Берлина.

Как-то раз я увидел, что шедший впереди меня человек пошатнулся и упал; я и еще несколько прохожих подняли его и отнесли в кафе, у дверей которого это случилось. Это был совсем молодой человек лет двадцати двух — двадцати пяти, чисто, но бедно одетый. Врач или аптекарь, которого откуда-то привели, пощупав пульс, сказал короткое, страшное и обычное по тем временам слово: «Hunger» (голод). В бумажнике юноши не было ни марки, но там был билет Schauspielerverein’а (Союза актеров). Когда он пришел в себя, ему дали чашку кофе с несколькими каплями водки. Но только после того, как я заплатил за это. Берлинцы были тогда не слишком тароваты, а хозяева кафе и тому подобных мест особенно. Да это и понятно — голодных было столько, что если всех их жалеть, — это было бы верным путем к банкротству.

Уходя, я всунул в бумажник юноши немного денег и записку со своим адресом. Через несколько дней он {353} пришел ко мне, чтобы поблагодарить. Он оказался актером (вернее, статистом), уже несколько месяцев без постоянной работы. Чтобы отблагодарить меня, а заодно и попытаться поправить свои дела, он предложил мне в компании с ним повезти в Гамбург труппу «даменбокса». Это была труппа, состоявшая из шести пар девиц-боксеров во всех весовых категориях. Они проводили бой на настоящем ринге, с рефери, каждый бой длился от четырех до шести раундов, а одна пара в среднем весе дралась восемь раундов.

Мое участие заключалось в том, что, внеся деньги на организационные расходы, я должен был получить пятьдесят процентов чистого сбора. После недолгих колебаний я согласился, доверил Шенеману (это фамилия моего компаньона) все свои чешские кроны, которые высоко котировались в то время в Берлине, и через неделю был приглашен на встречу со «своей» труппой. Она произвела на меня удручающее впечатление — двенадцать самых отъявленных, наглых проституток, в большинстве уже немолодых (с моей тогдашней точки зрения), то есть лет по двадцать пять — тридцать. Но пойти на попятную я постеснялся, не хотел обидеть Шенемана. Одним словом, не сумел выйти из «дела» и остался «директором» этой «труппы». К счастью, в Берлине мы не выступали (я очень боялся, что кто-нибудь из знакомых забредет на наше «представление»), а отправились прямо в Гамбург.

Я представлял своих «бойцов» публике, объявлял их весовые категории и бил в гонг в начале и конце раундов, а Шенеман был судьей-рефери. В Гамбурге и Альтоне мы выступали в течение двух недель. Шенеман выплатил мне очень приличную сумму денег, частично даже в валюте, и дело пошло дальше без меня.

Знакомство, а потом дружба с Шенеманом помогли мне узнать самые низы Берлина и стать, так сказать, «своим человеком» в среде деклассированного общества тогдашней Германии.

Ничего хорошего я там не нашел. Очень близки они были с чуть ниже их находившимся миром уголовников. И тем не менее это были дельцы, осторожные, трусливые, старавшиеся действовать наверняка. Их задачей было пусть с помощью преступления, но обязательно стать «приличными», «самостоятельными». Это была потенциальная буржуазия.

{354} Мало радости было и от общения с русскими эмигрантами. Мало было среди них порядочных людей. Много было бессмысленной злобности, клеветы друг на друга, жульничества — от самого крупного до самого мелкого. Крупные жулики основывали различные предприятия на паях и «на вере», а потом обирали друг друга… Мелкие просто крали, сутенерствовали, торговали своими женами и дочерьми, поступали в кабаки официантами и вышибалами. Даже те, которые, как я раньше писал, работали или ремесленничали, кроме этого пытались заработать еще и «трудом неправедным».

В мире театральной эмиграции атмосфера тоже была скверная.

Еще до приезда группы ко мне на пятый этаж по крутой лестнице пришел Н. П. Асланов и рассказал о неприязни, с которой говорят о нашей группе актеры-эмигранты. Он пришел, чтобы через меня узнать, есть ли у него шансы присоединиться к «качаловской группе». Мне это было и лестно — и больно за него. Но в эмиграции люди подчас шли на унижение ради того, чтобы устроиться; такой крупный актер и сравнительно пожилой человек, как Н. П. Асланов, мог прийти ко мне, мальчишке…

Были и еще актеры, втайне мечтавшие попасть в группу, но и они, и многие другие внешне приветливо, но в душе с желчной ненавистью ждали ее приезда.

В прессе появились совсем не лестные для группы заметки о «ненастоящести» этого Художественного театра, о его неудаче с «Гамлетом», о том, что в Вене, кроме второстепенного «Штадттеатра», для его спектаклей ничего лучшего предоставить не хотели.

Неожиданной молнией было появление в серьезной и авторитетной берлинской газете «Берлинер тагеблат» подвала на двух полосах — статьи жены Сандро Моисси (ее фамилию я забыл), в которой был дан глубокий и полный преклонения разбор спектаклей нашей труппы. Она цитировала письма Моисси о Гамлете — Качалове как об одной из величайших вершин актерского мастерства мирового театра. Затем появилась заинтересованная и полная уважения статья Альфреда Керра — это уже была работа С. Л. Бертенсона, — так что усилия «врагов» пропали зря, и группу ожидала хорошая встреча.

Восемнадцатого ноября группа прибыла в Берлин. {355} Здесь в это время шла забастовка отельной прислуги, и почти все гостиницы пикетировались и въезжать в них было рискованно — пикетчики могли забросать всякой тухлятиной и грязью. Только десяток гостиниц «люкс», вроде «Адлона» и «Кайзерхофа», где были полицейские заслоны, охранявшие штрейкбрехеров, были еще открыты. Они были нам, конечно, не по средствам, и пришлось расселяться по меблированным комнатам и «пансионам».

Ольгу Леонардовну приняла у себя ее племянница — О. К. Чехова — дочь ее брата Константина Леонардовича Книппера и бывшая жена Михаила Александровича Чехова — актера МХТ, племянника Антона Павловича Чехова. Эта красавица разошлась в Москве с М. Чеховым, вышла там же замуж за Фридриха Яроши — венгерского писателя из освобожденных революцией военнопленных австро-венгерской армии, и уехала с ним в Берлин. Здесь ей удалось с помощью Яроши сделать блестящую кинокарьеру. В сезоне 1921/22 года она была уже одной из самых популярных звезд германского кино. У них в Берлине была прелестная квартира, где Ольга Леонардовна могла жить в самом изысканном комфорте.

Нашим на первых порах повезло меньше. Там, где поселился я, на пятом этаже скромного пансиона, без электричества (с газовым светом), без ванны, я их принять, конечно, не мог; найти им что-нибудь хорошее вблизи театра было очень трудно, и я снял им комнату у какого-то прибалтийского барона, убежавшего из Дерпта. Он говорил на подчеркнуто «народном» русском языке, сыпал поговорками, ругал на чем свет стоит немцев, «обожал своих русаков», «сам в середине души русак», но, пользуясь положением в связи с забастовкой, содрал с них вдвое дороже, чем полагалось, и все в инвалюте и за месяц вперед. До сих пор помню его поганую усатую и бородатую баронскую рожу, его куртку с роговыми пуговицами и гнусный акцент, с которым он ругался, изображая «истинно русского» человека. Он потребовал, чтобы оплачивалась не только комната, но и стол. «Я сдаю только так, как говорят по-русски: на хозяйских харчах». Харчи были отвратительные, наши брали всю еду к себе в комнату и потом отдавали все полуголодной польке — прислуге барона. Питались в основном в доме М. Б. Коган.

{356} То, как устроились с жильем, конечно, имело некоторое значение, но не только из-за жилья Берлин на этот раз не порадовал. Слишком много было следов войны — и голодные лица, и бедная, поношенная одежда, нищие, солдаты в рваном обмундировании, трясущиеся и дергающиеся от контузий, слепые в солдатских шинелях, которых водили по улицам тощие собаки. И все это подчеркивалось наглой и безвкусной роскошью шиберов и иностранцев. Мать и отец, так же как и я, почувствовали озлобленность и грубость берлинской толпы. Не верили в искренность встречающих их товарищей по искусству. Отношение большинства эмигрантов было настороженно-подозрительным — уже распространились слухи о беседе с Мостовенко, о том, что возвращение в Москву части группы — вопрос решенный…

Двадцать восьмого ноября 1921 года в Кениггрецерском театре начались наши берлинские гастроли. Шли «Три сестры». Бертенсон и Леонидов сделали все возможное, все от них зависящее, чтобы собрать в зале самое лучшее, вернее, самое нужное общество. Не считаясь ни с какими расходами, они разослали пригласительные билеты на самые лучшие места во все берлинские газеты и многим корреспондентам газет других городов и других стран. Были министры, представители дипкорпуса впервые встретились с явившимися почти полностью советским полпредством и консульством.

Публика слушала спектакль затаив дыхание. На словах: «В Москву, в Москву, в Москву!» — всхлипывали и рыдали… А в антрактах ругали и злословили. Это была уже непобедимая привычка — каждая группа, каждая «партия» обливала ядом и желчью другую группу и «партию»; как только от дружно ругающей кого-нибудь компании отходил один из ее членов, начинали ругать его.

Но больше всего ругали за то, что «игра не та», что вот «когда смотрели у них “Дети Ванюшина” — это была игра». А под конец плакали почти всем залом и вызывали по пятнадцать-двадцать раз.

Пресса была хорошая. Хорошая не только потому, что хвалили, но и по тому, *как* хвалили. Хвалили так, что публика должна была стремиться посмотреть спектакли. И действительно, сборы с лихвой окупили расходы, связанные с приглашениями на премьеру.

{357} Играли подряд три раза «Три сестры», потом два раза — «Дядю Ваню», по два раза — «Мудреца», «Врата», «Карамазовых» (в один вечер, с чтецом — Астаровым).

Двадцатого декабря во время литературного вечера (мы устроили его, чтобы дать отдых техническому персоналу театра) Берсенев, который не участвовал в концерте, бледный, серьезный до мрачности, подошел к Василию Ивановичу и протянул ему распечатанную телеграмму на его имя. Это была телеграмма из Риги от Н. А. Подгорного, извещавшая о его приезде 23 декабря.

Двадцать третьего я отпросился у Ивана Яковлевича Гремиславского и поехал с Бертенсоном и Берсеневым встречать Николая Афанасьевича. Не знаю, с какими чувствами и мыслями встречали его мои спутники, но для меня встреча с ним была великим событием. Я расстался с ним два с половиной года тому назад у околицы украинского хутора, где стоял наш эскадрон. Он шел на огромный риск, пускаясь в путь для перехода фронта. Мне тоже многое грозило — ведь я воевал… Расставаясь, мы думали и, кажется, говорили о том, как трудно представить, что мы оба уцелеем и когда-нибудь увидимся. Это было очень маловероятно. И вот это все-таки случилось. Мы оба целы, здоровы и вот‑вот сомкнем объятия, которые разомкнули тридцать долгих и полных событий месяцев тому назад.

Я так дрожал от волнения, так лязгал зубами, что Бертенсон со свойственной ему душевной «чуткостью» посоветовал мне попрыгать, чтобы согреться. Не помню момента, когда я увидел Николая Афанасьевича, помню только, что он, обойдя моих спутников, бросился ко мне и стиснул меня в своих железных руках. Не только, конечно, воспоминания о тревогах разлуки волновали меня, но и гораздо больше то, что в Николае Афанасьевиче я видел посла Москвы, посланца Родины. Он был весь совсем другой, весь московский, весь «оттуда». Мне казалось даже, что от него пахло чем-то московским, Камергерским… Господи, как страстно захотелось в Москву! Он как будто нарочно бередил это желание, называя улицы, переулки: «На Петровке цветочный магазин Ноева открыли», «в Столешниковом переулке есть кондитерская, там…», «он так и живет на Арбате», «у Константина Сергеевича в Леонтьевском…», «Шел Володя (Вл. И. Немирович-Данченко) {358} по своей по Никитской…» и так далее и так далее.

Мы отвезли Николая Афанасьевича прямо в пансион, где жила его жена, Ольга Лазаревна Мелконова, и по дороге он успел своими рассказами, московскими анекдотами и остротами довести нас всех, даже флегматичного Бертенсона, до сладкого томления по Москве. Я же пришел в полное исступление. Хотел ехать сейчас же, немедленно.

Целую ночь, как стихи, как заклинание, как молитвы, я твердил номера московских телефонов, фамилии знакомых, живущих в Москве. В первый же вечер, вернее, ночь по окончании спектакля (шел «Дядя Ваня» с Василием Ивановичем и Ольгой Леонардовной) собрались у М. Б. Коган.

Пришли и положительно решавшие для себя вопрос возвращения (Василий Иванович, Ольга Леонардовна, Нина Николаевна и Бертенсон), и сомневавшиеся, и противники. «И грянул бой!»

С этого дня и чуть ли не до дня отъезда шла упорная и ожесточенная борьба. Подгорный боролся за каждого человека, которого считал нужным театру. Сторонники сохранения работоспособной группы действовали, опираясь на жалость к остающимся. Но Василий Иванович был тверд и непоколебим. Ни испытания жалостью, ни соблазны славы и денег при дальнейшем блистательном процветании группы не смогли изменить его решения. Он не очень торопил, не форсировал события, понимая, что приезд зимой немыслим, — ведь Подгорный не скрывал того, что даже театр плохо отапливается, где же смогут достать топливо вернувшиеся? Да и вопрос питания зимой гораздо острее, да и в работу театра надо включаться с лета. Кроме того, до весны были уже ответственные обязательства и в Берлине, и в Скандинавских странах, переговоры с которыми велись уже с полгода. Кроме Скандинавии звали еще и в Голландию, и в Прибалтийские страны, и чем ближе придвигался отъезд и распад группы, тем заманчивее становились приглашения. Было ли это случайностью? Не думаю. На мой взгляд, это объяснялось тем, что противники возвращения вводили в бой все более и более мощные «калибры орудий».

Вскоре после Нового года, гримируясь рядом с Василием Ивановичем (шел «Вишневый сад»), Берсенев {359} «между прочим» рассказал, что некто Гроссман (муж одной из актрис Первой студии, Порфирьевой) предлагает свое посредничество для устройства двухлетних гастролей группы по Североамериканским Соединенным Штатам. «Условия предлагают блестящие». Но и это не сбило Василия Ивановича с его позиций. Единственное, что могло бы поколебать его решение, — это был страх за меня, страх кары за мою белогвардейскую авантюру. Это было слабым местом его «боевых порядков», но никто не пытался его использовать, так как все знали мое решение и верили в него: вернуться, даже если не вернется Василий Иванович, вернуться, чтобы службой в Красной Армии реабилитировать себя и заслужить прощение своей вины.

Люди, не знавшие этого, но очень не хотевшие по разным причинам возвращения в Москву и распада «зарубежного Художественного театра», били именно в эту точку. «Как вы можете везти сына на расстрел?» — писали одни. «Ведь ты же сам толкаешь Димку к стенке», — писал из Америки А. А. Кайранский. Василий Иванович впадал надолго в мрачное настроение от этих запугиваний, но решения своего не менял. И не потому, что ему была безразлична моя судьба, нет, — он очень волновался за меня, но он больше верил Подгорному, зная, как тот относится ко мне, когда Подгорный ручался, что никто меня в Москве преследовать не будет.

Были, конечно, минуты и часы сомнений, когда одолевали соблазны славы, покоя, налаженности жизни, усиленные жалостью к остающимся, грусти от предстоящего конца целого периода жизни, конца группы, в скитаниях которой было много и тяжелого и радостного, и темного и светлого… Многое связало его с этими людьми — товарищами и друзьями, ставшими одной семьей. И рвать эти нити было больно. Влиять на группу, уговаривать всех ехать вместе с нами он не считал себя вправе, понимая, что если даже и ему будет в Москве в чем-то хуже, труднее и сложнее, то многим из тех, кого в Москву и не очень зовут, будет там просто очень трудно. Ведь те маленькие места, которые занимали они в театре, давно уже заняты, связи потеряны, жизненные условия, налаживавшиеся годами, разладились.

Кроме Василия Ивановича, Ольги Леонардовны и Нины Николаевны решительно за возвращение были {360} Н. Г. Александров, И. Я. Гремиславский и С. Л. Бертенсон. Александров безумно любил свою дочку Марусю и действительно был предан МХТ, и Константину Сергеевичу, и Владимиру Ивановичу, он без настоящего Московского Художественного театра не мог жить. Иван Яковлевич стремился к своим старикам, которые без него и без внука своего Вали тосковали ужасно, а, главное, он был убежден в необходимости работать на родине и для родины. Он, пожалуй, был самым сознательным, убежденным и упорным «возвращенцем». Ведь еще в Екатеринодаре и в Тифлисе он ратовал за возвращение в Москву.

Бертенсона тянуло в Москву чувство долга перед пригревшим его в тяжелую пору его жизни театром и, главное, вера в то, что он займет в театре, а может быть, и над ним большое положение. Он не допускал мысли о том, что нэп — это не поворот назад, и верил, что страна на пути к реставрации, к возврату прошлого. А тогда его место будет снова «наверху». Убедившись в ошибочности своего прогноза, он эмигрировал и, прожив в США тридцать три года, там и умер.

Так думал не он один. Многие эмигранты уверенно ждали, что через полтора-два года можно будет вернуться домой «на белом коне». Да и в нашей группе кое-кто рассчитывал на такое возвращение и на родину, и в театр, то есть рассчитывал вернуться с требованиями, с правами, хозяевами положения.

Что же, в конце концов, так властно тянуло в Москву Василия Ивановича? Ответить на этот вопрос не просто. Не простыми были и те силы, которые этого мягкого и податливого на уговоры человека сделали твердым как кремень и непреклонным. Не простыми, а очень сложными. И складывались они, мне кажется, вот из чего. Одна из сил (не главная) была потребность в режиссере, в режиссере-критике, в учителе. Он ощущал художественную деградацию труппы, товарищей. А так как он был больше чем объективен, то допускал возможность, а иногда и констатировал наличие этой деградации и в своей работе.

Как-то зайдя на «Мудреца», он пришел в ужас от того, что «разделывали» Берсенев и Германова. О Берсеневе он говорил неохотно: он всегда утверждал, что как бы он ни старался быть объективным, ему не может нравиться другой актер в его роли, так что судить и разбирать то, как играет Глумова Берсенев, он не {361} хотел. Но уж Марию Николаевну он ругал исступленно, ругал страдальчески, мучительно для себя, так как любил ее и очень ценил вообще и в этой роли в частности. Страдал он и от провинциализма и дешевки замшелых, «бородаевских» штампов, на каких играл М. М. Тарханов и Мамаева в «Мудреце», и Луку в «На дне». Очень огорчили его Массалитинов и Ольга Леонардовна в «Осенних скрипках». А ведь это были лучшие актеры труппы! С каким же ужасом он представил себе, что бы пережили Константин Сергеевич и Владимир Иванович, увидев их и, главное (главное для Василия Ивановича), его самого! Он очень верил Нине Николаевне, но считал, что, варясь в своем соку, и она потеряла высоту критерия.

Василий Иванович очень рано начал ощущать свою старость. В это время ему было всего сорок шесть лет, но он уже говорил о последних годах актерской жизни и хотел, как он говорил, не осрамить ими всего своего творческого пути. Он чувствовал, что скользит, сползает, катится вниз и, чтобы схватиться и удержаться, тянулся к Константину Сергеевичу и Владимиру Ивановичу. Эта тяга особенно сильно напрягалась от писем Владимира Ивановича и от рассказов Подгорного. Об этих рассказах я скажу дальше.

Другой силой был страх отстать от России, от того, что там растет и зреет, отстать от того движения, оказаться вне того пути, по которому идут лучшие люди России, и завязнуть в гнилом эмигрантском болоте.

Все, что было в России, — работало, творило, созидало; все, что было здесь, — пережевывало жвачку и разбавляло ее ядом злобы. Ведь там были не только мхатовцы, там были и Эфросы, и Шаляпин, и Собинов, и Мейерхольд, и Таиров, и Н. А. Андреев, и Ахматова, и Есенин, и Маяковский, и Брюсов… Там была творческая жизнь — здесь комфортабельное сидение в баре. Но и это было не главной причиной.

Главное было — ностальгия. При всей нелюбви к иностранным, «ученым» словам я сознательно не говорю «тоска по родине», чтобы подчеркнуть болезненность, близость к душевному заболеванию того состояния, в каком Василий Иванович находился. Как, сказав вместо «горло болит» — «ангина», подчеркиваешь медицинскую категорию своего состояния. Он был болен этой тоской. Только человек, находившийся {362} за рубежом родины без возможности вернуться, может понять всю безысходность тоски по родине, весь ужас и мрак такой тоски.

При всей своей обычной сдержанности и неэкспансивности он был способен буквально взвыть (вернее, был не способен не взвыть) от каких-то звуковых или обонятельных ассоциаций, связанных с Россией. Это глупо и смешно, но, когда я для смеха набил трубку махоркой (ее продавали в Берлине как средство от моли), он чуть не разрыдался…

Как-то поздно ночью, возвращаясь из гостей, мы поехали на конном омнибусе (в Берлине с двух до шести утра по некоторым улицам еще ездил такой старинный экипаж, его называли Bummlerwagen — «кутиловоз»), — он взволновался запахом лошадей: «московских “ваньков” вспомнил».

Все более раздражаясь Берлином, презирая эмигрантов, Василий Иванович иногда презирал и себя за слишком большую привязанность к комфорту, когда ловил себя на маленькой и мелкой грусти от мысли, что вот так легко там рубашки не купишь, ванны с душистыми солями не примешь, такси пальцем не подманишь… Ему не хотелось ощущать в себе этих сожалений, хотелось с открытой душой предвкушать большую и глубокую радость встречи с обновленной Родиной.

Подгорный очень скоро после приезда в Берлин стал одним из самых частых посетителей нашего «клуба» — дома Коганов. Он очень много и хорошо рассказывал про Москву. Он не агитировал, не пытался соблазнять Василия Ивановича и Ольгу Леонардовну московскими радостями, он просто рассказывал и театральные анекдоты, и сплетни и описывал спектакли, и репетиции, и, как это всегда было в нашей среде, одно обвивалось вокруг другого.

Очень интересно описывал, а иногда и «показывал» постановку «Мадам Анго»; рассказывая о работе над ней, он уснащал эти повествования изображениями смешных «квипрокво» между Владимиром Ивановичем и опереточной певицей — полькой Невяровской: она неожиданно и пикантно понимала режиссерскую терминологию Владимира Ивановича и лекции Константина Сергеевича по его «системе», которые иногда посещала.

Десятки комических и трагикомических случаев, происходивших {363} до, во время и после репетиций и спектаклей, делали рассказы о жизни и работе театра более реальными, конкретными, осязаемыми. А огромность масштаба деятельности театра и творческая насыщенность ее, которая вырисовывалась при одном перечне студий! Первая, где работали Вахтангов и Чехов, где были интереснейшие спектакли и еще более интересные планы работ. Вторая, где зрела целая новая труппа. Третья, где Вахтангов совсем по-новому строит работу и жизнь. И, наконец, музыкальная студия комической оперы, где состоялась премьера «Анго», спектакля, идущего с огромным успехом, где готовится второй спектакль — «Птички певчие» («Перикола»). Оперная студия Константина Сергеевича, где с увлечением работает рядом с Константином Сергеевичем ряд крупнейших оперных певцов и музыкантов.

Василий Иванович утирал слезы от смеха, слушая эти рассказы, и далеко не всегда только от смеха…

А между тем сезон продолжался. После месяца с лишним в Театре на Кениггрецерштрассе с 3 января перешли в помещение «Кюнстлертеатра». Первый был в районе старого города, второй — в новом Берлине, в Вестене (западная часть). Тут сыграли «Вишневый сад», «На дне». Зал был на три четверти, если не больше, русским. Подгорный, который смотрел все спектакли, расхвалил «Три сестры», не очень принял «Вишневый сад» и совсем изругал «На дне»: не принял ни Тарханова — Луку, ни Шарова — Бубнова и, главное, Греч — Василису. Последнее исполнение было действительно слабым недопустимо. Его отношения к другим спектаклям я не помню.

Новый год встречали в огромной компании все у тех же Коганов.

Было шумно, весело, но и надрывно. Надрыв был от предстоящей разлуки, а у Марии Борисовны собрались представители и едущих твердо, и сомневающихся, и твердо не едущих. Содействовал этому настроению и Григорий Михайлович Хмара, пришедший на вечер с гитарой и рвавший всем душу своей талантливой цыганщиной. Он изумительно играл и прекрасно пел. С ним пришла и до состояния транса влюбленная в него стареющая, но необыкновенно интересная шведско-немецкая киноактриса Аста Нильсен. Она никого и ничего не видела вокруг себя, так была поглощена своим {364} «Грришей». Она научилась по-русски произносить «р» и гремела им со страстью.

Когда Василия Ивановича попросили читать, она какое-то время терпела то, что в присутствии ее «Грриши» кто-то смеет владеть вниманием общества, но потом спросила Нину Николаевну (они сидели близко, и Нина Николаевна несколько раз обращалась к ней по-немецки): «Скоро этот белокурый господин прекратит свою декламацию — все же хотят слушать Гришу». Взгляд, которым ответила ей ее собеседница, был достаточно красноречив, чтобы влюбленная шведка поняла, что обратилась не по адресу, и она пересела подальше. Хмара потом извинился за нее перед Василием Ивановичем, но Василий Иванович не был обижен, он считал, что шведка права, и, чтобы сгладить недоразумение, прочел «Erlkönig» («Лесной царь») Гёте по-немецки. Но и тут не прошло — Аста сказала: «Sehr schlecht» («Очень плохо»). Василий Иванович сконфуженно развел руками, и все общество грохнуло хохотом.

Начался 1922 год. Пятнадцатого января «Вишневым садом» мы закончили спектакли в Берлине, чтобы возобновить их тем же спектаклем 4 февраля. За это время состоялись гастроли группы в Скандинавии.

Семнадцатого января спектаклем «Вишневый сад» начались первые в истории Художественного театра гастроли в Копенгагене. Играли в одном из лучших театров города, в «Дагмартеатре». У этого театра есть любопытная традиция: когда билеты все проданы, на башенке, венчающей фасад театра, загорается большой газовый факел. За все восемь дней, что группа играла в Копенгагене, факел пылал ежевечерне.

Может быть, только в Вене мы играли перед залом, в котором не понимающих языка было большинство. Но все же в Вене был какой-то процент австрийцев, понимавших русский язык (бывших в плену хотя бы), было порядочно и чехов, и хорватов, было и довольно много русских. В Копенгагене в зале театра был едва ли один на сто понимавший язык. Поэтому особенно волновала и удивляла реакция зала.

Первое, что нас поразило, было следующее: после сцены Лопахина с Дуняшей и с Епиходовым все уходят за кулисы встречать приехавших Раневскую, Аню и других. Сцена пуста, слышны только звуки приезда — бубенчики лошадей, хлопанье дальней двери, веселые, возбужденные голоса, хлопанье ближней двери, голоса {365} громче, громче… Через сцену семенит Фирс, видимо, встречавший господ на станции, и… перед самым выходом Ольги Леонардовны, *еще до* ее появления на сцене, вдруг разразился буквально шквал аплодисментов. Публика оценила правду, которая была в звуках приезда. Сначала все растерялись. Павлов, еще не успевший уйти со сцены, подумал, что приветствуют выход Ольги Леонардовны (так случалось уже), но аплодисменты были *до* общего выхода. Это были аплодисменты режиссуре, театру.

Потом это никогда и нигде не повторялось. Спектакль после такого «допинга» прошел в прекрасном тоне и ритме. Датчане аплодировали удивительно дружно, мощно, как-то спортивно-мужественно и коротко. Все вместе начинали и все сразу кончали. Слушали, затаив дыхание, в антрактах в зале было тоже тихо, зал гудел сдержанными голосами, не слышно было ни громких восклицаний, ни взрывов хохота, почти все сидели с книжками и программами, изучали текст, чтобы лучше понимать действие.

На другой день отлично прошел «Дядя Ваня», на третий — с триумфом — «Карамазовы» с датским чтецом. Читал директор театра и его главный режиссер доктор Роозе. Это был необычайно обаятельный и интересный человек, глубоко знавший и умно любивший русскую литературу и искусство и с огромной симпатией и уважением относившийся к Художественному театру. Он категорически потребовал, чтобы Василий Иванович остановился у него в доме, и весь период жизни в Копенгагене отец пользовался радушным гостеприимством Роозе и всей его милой семьи.

После «Карамазовых» уважение семьи Роозе к Василию Ивановичу перешло в какое-то обожание, такое впечатление произвел на них Иван, в особенности «Кошмар». «Карамазовы» были сыграны в этот период два раза, и оба раза с громадным успехом, ими и закончили, вернее, прервали гастроли и отправились на пять спектаклей в Стокгольм. Там играли «На дне» (им открылись), «Дядю Ваню», «Карамазовых» и два раза прошли «Три сестры».

Успех в Стокгольме был не меньший, чем в Копенгагене. Прием был, пожалуй, даже теплее. Имело значение то, что там было больше понимавшей язык публики. Было довольно много и русских эмигрантов, но больше было шведов, живших в России или часто {366} там бывавших. Крупнейшая шведская фирма «Нобель» владела в Баку нефтяными скважинами, заводами по переработке нефти, вела работу по разведке нефти. Сотни ее служащих жили в России, многие были женаты на русских, и все, конечно, хорошо говорили по-русски. Да и многочисленная семья Нобелей почти вся довольно хорошо понимала русский язык.

Была там и семья Викандер — у них в Одессе была фабрика линолеума, сын хозяина этой фабрики был женат на одесситке Вере, и у них в доме говорили по-русски. Таких «русских» шведов было много. Много было и финских, вернее, финляндских шведов, которые были даже русскими подданными (ведь Финляндия входила тогда в Российскую империю) и имели дела в России. Теперь они вели дела в Швеции. Все они любили если не Россию, то, во всяком случае, русскую культуру, язык, особенно театр.

Быстро промелькнули эти пятнадцать дней скандинавской поездки. Сыграв пять спектаклей в Стокгольме, мы еще на три спектакля вернулись в Копенгаген, сыграли там еще раз «Дядю Ваню» и два раза «Три сестры». Это была только разведка — весной предстояла еще одна большая скандинавская поездка.

К 1 февраля вернулись в Берлин и 4‑го уже возобновили спектакли в том же «Кюнстлертеатре». Какой же голодной показалась нам Германия после сытой и благоденствующей Скандинавии. Покой, сытость, здоровье, доступность всего всем — там, и тревога, нужда, голод, спекуляция и злоба — здесь. Еще и климат, и погода подчеркивали эту противоположность: и в Стокгольме, и в Копенгагене стояла дивная, какая-то андерсеновская зима — сады и скверы завалены чистым снегом, деревья в инее, края каналов покрыты прозрачным зеленым льдом, а посередине их по черной воде плавают белые чайки, небо светло-синее, и на солнце сверкает легкий, медленно опускающийся снежок — будто замерзшая роса. А в Берлине шел дождь, дул пронзительный ветер и небо было желто-серое.

## Конец группы

В первых числах февраля слег наш Ваня Орлов. Он развозил по квартирам актеров их багаж, поднимал его на верхние этажи, очевидно, вспотел и простудился. {367} Оказалась у него та самая «испанка», от которой к концу войны в Германии погибло много сотен тысяч людей, больше, чем от англо-французских снарядов. Ваню положили в больницу, и через несколько дней, 14 февраля, он умер.

Восьмого февраля мы с Болеславским были у него, он уверял, что здоров, что завтра выйдет и будет вести «Гамлета». Он не допускал мысли, что этот спектакль, требовавший участия всех сил труппы, может идти без него.

Но ему становилось все хуже и хуже, и, когда 12‑го мы у него были, он уже не узнавал нас, пел немецкую песенку из «Месяца в деревне» — «Kathrinchen, Kathrinchen, wie lieb ich dich so sehr», не переставая поправлял на себе одеяло. Сиделка указала мне на это и сказала: «Он себя приводит в порядок — значит, скоро будет там» — она показала вверх. Значит, и немцы верят в наше «оправляется». Через день не стало нашего Вани, единственного нашего пролетария.

Это была первая смерть в нашей группе. До сих пор мы только пополнялись, а Ваня открыл счет смерти. Жалко было его безумно. И грубоват он был, и простоват, но уж так предан театру вообще и нашей группе в частности, как, вероятно, никто другой. Вот и не пришлось ему поставить к стенке наших «контриков», как он в пьяном виде грозился иногда. Да никогда он этого и не сделал бы, был он добрый и благожелательный к людям человек. На похоронах его собралась не только вся наша группа с чадами и домочадцами, но и еще человек сорок-пятьдесят друзей нашей группы, в том числе и несколько работников Советского полпредства.

После похорон собрались на поминки в маленьком ресторане около Кенинггрецерского театра, где мы всегда собирались по разным поводам. Хозяин его, добрый и веселый немец, очень нас любил и считал нам в таких случаях «оптом» дешевле. В ресторане было только одно окно-дверь, оно закрывалось железной шторой, и мы были в уединении, а для ухода была дверка во двор, через черную лестницу. Эти поминки были последним нашим общим собранием. Во время его было сказано все самое главное, было окончательно выяснено, кто возвращается и кто нет. Морально группа кончилась. Спектакли ее продолжались и в Берлине (полностью), и в Лейпциге, и в Дрездене, и в Сопоте, {368} и в Прибалтике — отдельными спектаклями и малыми группами, а весной опять всей труппой в Скандинавии, но ничего уже не репетировали, ничего не готовили, никаких планов совместной работы не строили.

Смерть Вани Орлова была смертью, которая не объединила семью, а завершила ее распад. Все было ясно, спорить больше не о чем. И это было даже, пожалуй, хорошо. В самые грустные дни — 9, 11 и 13 февраля — мы играли в Берлине «Гамлета». Мне кажется, что это не будет статистической ошибкой, если я скажу, что из четырех с половиной тысяч человек, пересмотревших в Берлине нашего «Гамлета», четыре тысячи четыреста пятьдесят были русские. Наша администрация, и наши друзья, и знакомые утверждали, что в зале совсем не было слышно немецкой речи. «Вся Москва», и «весь Петроград», да и «весь Ростов», и «все» другие города наполняли зал. Это и понятно — немцам Гамлет — Качалов, русский Гамлет, был менее интересен, чем «На дне», «Карамазовы» или Чехов, для русских же это было национальное событие.

Как шел спектакль? Мне труднее судить об этом спектакле, чем о каком бы то ни было другом. Из‑за болезни Орлова на меня пала двойная нагрузка — я должен был работать и за него. Спектакль был трудный, не шел давно, репетиций было мало; 4 февраля шел «Вишневый сад». 5‑го, 6‑го, 7‑го монтировали и репетировали «Гамлета» (свет, оркестр, статисты и т. д.), 8‑го играли «Мудреца», чтобы дать перед премьерой отдых Василию Ивановичу, 9‑го шел «Гамлет». Вот и было мне совсем уже не до оценок, со своими делами дай бог управиться, чтобы накладок не было. Могу судить только по запомнившимся разговорам. Мать была, скорее, довольна. Она говорила, что спектакль «отстоялся» — его не играли со 2 ноября, то есть три с лишним месяца, и хотя репетиций было мало, недостаточно для возобновления спектакля после такого перерыва, но прошли репетиции собранно и интенсивно. Василия Ивановича она очень хвалила, особенно за монолог «С недавних пор утратил я всю свою веселость». Этот монолог он часто читал в концертах и так, в компании. Мать считала, что, очень глубоко вдумавшись в него и вложив в работу над ним, в разделку его большой труд, он и всю роль, весь остальной текст глубже освоил, сделал своим, не только он овладел {369} текстом, но текст, роль овладели им, проникли в него и заполнили его.

Василий Иванович с несомненным, но, как всегда, скрытым удовольствием слушал это, верил, хотя и сомневался, подозревая, нет ли за этим у Нины Николаевны каких-нибудь приемов режиссерской педагогики. Отдельные места роли (особенно «Мышеловка») продолжали его мучить и возбуждать острое недовольство собой. В эту серию спектаклей «Гамлета» он был очень огорчен своей внешностью — за эту зиму он пополнел довольно основательно, особенно лицо стало каким-то мясистым и одутловатым — так ему по крайней мере казалось. Он часто говорил, что хотел бы для Гамлета моей худобы и, главное, угловатости и остроты черт моего тогдашнего лица. Часто смотрел в зеркало и злился на пухлость щек, на округлость подбородка. Пробовал даже клеить бороду, но если это еще можно было пробовать в России или в Европе англичанину, то русскому играть в Германии Гамлета бородатым было невозможно: получался типичный, с их точки зрения, русак.

Пресса и так, хваля Василия Ивановича, констатировала, не обвиняя в этом, что Гамлет у него русский, больше знакомый с Достоевским, чем с Бэконом. «Славянский Гамлет-богоборец», — писал А. Керр в «Берлинер тагеблат».

На последнем спектакле случилось несчастье, которое могло бы оказаться катастрофой: во время дуэли у Берсенева — Лаэрта отломился кончик шпаги и попал Василию Ивановичу в веко. Потекла кровь, Василий Иванович весь конец акта (и спектакля) играл, прижав ладонь к глазу. Мать, смотревшая финальную сцену из зала, была в ужасе — она решила, что у него выколот глаз. Бывший в театре врач осмотрел Василия Ивановича, у него оказалась глубокая царапина на верхнем веке и легкий ушиб глазного яблока. Глаз заплыл кровью. На другой день шел «Вишневый сад». Чтобы не мучить Василия Ивановича, не заставлять его играть с больным глазом, попросили Подгорного играть Гаева. Тот с удовольствием согласился. В этом согласии «посла Москвы», в его участии в «качаловской группе» было торжество примирения, вернее, прекращение борьбы. Все было ясно — распад группы решен, чего же еще воевать?

На другой день Василий Иванович играл «На дне».

{370} Девятнадцатого февраля берлинский сезон кончился, и группа распалась на отдельные группки.

Четырнадцатого марта мы играли в Лейпциге «Вишневый сад» с Подгорным — Гаевым, 15‑го там же — «Дядю Ваню» с Бакшеевым — Астровым и Подгорным — Серебряковым. Ольга Леонардовна играла и Раневскую, и Елену. Это были спектакли уже не «качаловской группы», а, скорее, гастроли Книппер-Чеховой.

Шестнадцатого мы переехали в Дрезден и играли там в Саксонском театре «Вишневый сад», а 17‑го там же «Дядю Ваню».

Театр в Лейпциге был просто хорошим театром (лучше известных мне берлинских), театр же в Дрездене был чудом театральной архитектуры и оборудования. Огромное сценическое пространство состояло из семи сцен-площадок, каждая из которых могла опуститься на глубину в девять метров и перемещаться на этой глубине от арьерсцены (задней части сцены) к зрительному залу и обратно. Три такие сцены-площадки составляли игровую сцену, две были в это время внизу, на глубине девяти метров, где с них можно было снимать оформление и обставлять их вновь. Отработавшая сцена могла опуститься вниз, а на ее место подвинуться либо находившаяся сзади нее, либо та запасная сцена, которая находилась сбоку. Таких боковых сцен было две — по обе стороны первого плана. Ширина (по рампе) каждой сцены-площадки была двенадцать метров, глубина (от зала назад) — шесть метров. Высота до колосников была свыше тридцати метров, высота горизонта-панорамы была двадцать восемь метров, так что играть можно было без падуг.

Все подъемы и сцен, и задников были гидравлическими, все приводилось в движение машинистом из его будки, где был щит управления. Мы были в полном восторге от возможности поработать на этой сцене. Замечательным было не только механическое и осветительное оборудование и оснащение, но и организация дела, воспитание штата, отношение к делу всех и каждого отдельного работника. После окончания наших коротких, всего двухдневных, гастролей я попросил разрешения остаться и поработать несколько недель в этом сказочном театре. Мне это разрешили, и я проработал там в качестве практиканта недели две, поработал бы там и еще, если бы не пришла телеграмма {371} от матери о том, что в первых числах апреля всех нас, возвращающихся в Москву, вызывают в Советское полпредство, в консульский отдел, для получения паспортов. Часть группы была с 28 по 30 марта в поездке, они играли «Дядю Ваню» и «Осенние скрипки» в маленьком, но очень людном польском городе Сопоте. Там был единственный в Центральной Европе игорный дом, где были и рулетка, и баккара, туда ездили все немцы, чехи, австрийцы, поляки, скандинавы, те, кому Монте-Карло было либо далеко, либо не по средствам. Спектакли прошли там без настоящего успеха, и наши вернулись очень мрачными.

Не помню точно даты, но где-то в самых первых числах апреля мы всей, как мы стали называться, «Московской группой» отправились в полпредство. В эту группу вошли: В. И. Качалов, Н. Н. Литовцева, О. Л. Книппер-Чехова, Л. К. Книппер, И. Я. Гремиславский, Ю. Н. Гремиславская, Н. Г. Александров, П. А. Бакшеев, С. Л. Бертенсон, А. К. Тарасова, А. П. Кузьмин и я. Процедура была не торжественная — заполнили еще раз заявления и анкеты (дополнительно к уже заполненным) и получили временные удостоверения на право въезда в РСФСР. Подгорный сразу отобрал их у нас, так как надо было ставить на них транзитные польские, литовские, латвийские визы. Мы же, хотя и стали советскими гражданами, должны были ехать в последнюю нашу гастроль в Скандинавию еще с эмигрантскими документами — на советские скандинавы виз тогда не ставили.

С 8 по 11 апреля Леонидов повез Василия Ивановича и М. Н. Германову на гастроли в Ригу. Они играли там с актерами местного русского театра «У врат царства», сцены из «Братьев Карамазовых» и еще что-то, не помню. Василий Иванович выступал и там, и в Ковно с концертами. Я в эту поездку не ездил, в журнале спектаклей группы, который вел С. Л. Бертенсон, ни об этой поездке, ни о завершающей наше странствие поездке по Скандинавии нет никаких следов — ни городов, ни дат, ни пьес…

В эти дни в Берлине произошло событие, произведшее большое и чрезвычайно тяжелое впечатление на всю нашу группу, особенно на Василия Ивановича и Н. Г. Александрова. В одном из берлинских клубов с докладом о политическом положении Европы выступал лидер кадетской партии, депутат Государственной {372} думы, профессор П. Н. Милюков. Не знаю, конечно, цели и содержания его доклада. Вероятно, это были очередные пророчества о приближении краха Советской власти и призывы к единению всех эмигрантов и подготовке их к принятию «большевистского наследства». Организовал это собрание и председательствовал на нем В. Д. Набоков, хороший знакомый отца и Александрова по комиссаровскому дому. Во время речи Милюкова из рядов вышел какой-то человек и двинулся по проходу к эстраде. Подойдя метра на три-четыре, он крикнул: «Вот тебе, мерзавец, за оскорбление государыни-императрицы!» — и, выхватив револьвер, направил его на оратора. Набоков вскочил, бросился вперед и загородил собой Милюкова. Раздался выстрел, и предназначенная лидеру кадетов пуля попала в его защитника. Он был убит. Самые оголтелые монархисты даже Милюкова считали крамольником — не могли простить ему разоблачительных речей в Государственной думе, произнесенных пять лет тому назад. Незадолго до этого Набоков встречался с отцом, он очень сочувственно относился к его возвращению на родину и сам задумывал среди эмигрантов «Союз возвращения». Он рассказывал Василию Ивановичу о своих встречах с А. Н. Толстым, который в это время тоже собирался вернуться в Россию.

Это убийство — самая возможность его, живучесть среди эмигрантов таких диких монархических настроений через пять лет после свержения самодержавия — угнетающе подействовало на Василия Ивановича. Не то чтобы он испугался, но как-то неуютно почувствовал себя. «Как будто через стадо проходишь, черт его знает, что бык может сделать…» — как-то сказал он. Нет, скорее, скорее домой, в Москву.

Оставалось еще одно, последнее обстоятельство — трехнедельная поездка в Скандинавию. Незадолго до нашего отъезда в Копенгаген в Берлин приехала из Москвы секретарь Владимира Ивановича Немировича-Данченко Ольга Сергеевна Бокшанская. Привезла с собой много писем от московских друзей. Кроме писем от товарищей по театру она передала Василию Ивановичу письма от Эфроса, Смирновой, Санина, его давнишней корреспондентки А. В. Агапитовой, которая подробно писала о жизни его сестер Александры Ивановны и Софьи Ивановны, об их воспитаннице Наташе, о племяннице Вере, о квартире на Малой Никитской.

{373} От этих писем и от рассказов Ольги Сергеевны о театре и театрах, о жизни в Москве, — а рассказывала она очень живо и интересно, с умным пониманием, что именно интересует ее слушателей, — в Москву захотелось уже совершенно нестерпимо.

Был день, когда Василий Иванович совсем было решил отказаться от гастрольной поездки, придумал даже такой выход: он даст в Берлине, Ковно, Риге большие концерты с тем, чтобы сбор шел в пользу остающейся за границей части группы. Этим он думал компенсировать то, что они потеряли бы с его отказом ехать в Скандинавию. Но не тут-то было — был договор с неустойкой в валюте. А никакие концерты в Берлине и в Прибалтике валюты, которая могла бы идти в сравнение с датскими и шведскими кронами, дать не могли. Надо было ехать.

## Последние гастроли

Четырнадцатого апреля выехали в Копенгаген. Настроение было тяжелое. Атмосфера в группе была нехорошая. Даже дорога, самое путешествие в поезде было теперь совсем другим — не было ни песен под гитару, ни хождений «в гости» из купе в купе. Ехали тихо и уныло. Даже и размещение в вагоне подчеркивало разделение группы: «москвичи» ехали с «москвичами», остающиеся — отдельно.

Рано-рано утром, часов в пять, мы переехали границу.

Василий Иванович, который ехал в одном купе с Ольгой Леонардовной и Ниной Николаевной, плохо спал и вышел в коридор покурить. Поезд уже шел по Дании. На откидной скамеечке сидел какой-то маленький и худенький человек, он смущенно и приветливо улыбался Василию Ивановичу. Можно себе представить, как поражен был отец, когда узнал в этой фигуре Сандро Моисси! Это была огромная радость. Наш верный друг гастролировал в это время в Копенгагене. Услышав о приезде группы и зная о тяжелой атмосфере в ней, опасаясь, что эта атмосфера может отразиться на художественной стороне спектакля, особенно «Гамлета», он ночью после своего спектакля (он играл Гамлета с датской труппой) выехал на границу, чтобы встретить Василия Ивановича… Что тут {374} можно сказать еще? Разве это не вершина человеческого благородства? Ради того, чтобы поднять настроение друга и соперника (два Гамлета в одном городе в одно время), он не спал ночь после такого спектакля и перед таким спектаклем (в день нашего приезда он тоже играл), в сущности, чтобы пожать ему руку и просидеть с ним два‑три часа в купе, пока поезд шел от границы до Копенгагена.

Пресса и, конечно, наши «менеджеры» сделали из этого рекламный шум, но ведь Моисси этот шум не нужен был, больше того, с точки зрения «конкуренции» он ему был вреден. До конца своих дней Василий Иванович помнил об этом и с огромной нежностью и глубоким уважением относился к Моисси. А тогда был ему бесконечно благодарен за это проявление внимания, подчеркнувшее то, как высоко Моисси ценил и его лично, и наши спектакли в целом. Трудно выразить, но мне кажется, что это и так понятно, как эта встреча изменила настроение и самочувствие всех нас и как отразилась на настроении вокруг нас.

Моисси сумел сделать наш приезд праздником, и в праздничном же духе началась наша работа в Копенгагене.

Шестнадцатого апреля мы открылись, как и в зимний период, «Вишневым садом». С волнением ждали, будут ли опять аплодировать «на приезд», но нет, это не повторилось. Видимо, этого нарочно не добьешься. Такое удается лишь раз. Но принимали очень хорошо и после каждого действия и после конца хлопали дружно, энергично и долго.

Восемнадцатого играли «Гамлета». Это был, пожалуй, лучший спектакль из всех, то есть я не знаю, именно ли первый спектакль, но вообще все три «Гамлета», сыгранные в Копенгагене, были лучшими из всей поездки.

То ли он со временем «отстоялся», то ли волнение перед Москвой, то ли отношение Роозе, Моисси и других друзей-ценителей сказалось, не знаю, но Василий Иванович играл сильнее, крепче, страстнее и, главное, смелее, чем когда бы то ни было в жизни. Это он сам так определил: «Совсем почему-то не трусил. Чувствовал какие-то флюиды симпатии». Пресса была не плохая, но и не восторженная; очень подчеркивалось «славянство», «русскость» этого Гамлета. Но мы, по совести говоря, ни одной рецензии не прочли: языка датского {375} никто из нас не понимал, Роозе переводил нам те места, которые находил нужными.

Работа по монтировке спектаклей вообще, а «Гамлета» в особенности была трудна из-за того, что всеми работниками сцены руководила ненавидевшая русских заведующая постановочной частью. Это была пожилая женщина, хромая и горбатая, до того свирепая, что ее боялись, как огня, буквально все в театре. На моих глазах она палкой, без которой не могла передвигаться по сцене, так хватила по спине здоровенного рабочего, что он скрючился. Остальные реагировали на это молчаливыми насмешливыми улыбками и подмигиванием. Смеяться вслух, а тем более возмущаться никто не осмеливался. Она была аристократического происхождения, носила не то баронский, не то графский титул, что-то, какую-то собственность, земельную или торговую, не знаю, потеряла в России и потому так плохо относилась к русским.

Узнав же, что большинство из нас не эмигранты (которых она хоть и презирала, но жалела), а советские, она возненавидела нас совсем уже люто. Но кое-как благодаря нажиму Роозе и хорошему (теперь лучшему, чем в первый приезд) отношению к нам рабочих все сладилось, и спектакли шли хорошо, без накладок. Наш «технический персонал» обогатился за счет того, что в него вошел племянник Ольги Леонардовны — Лев Константинович Книппер, позднее известный композитор. Он работал моим помощником вместо покойного Вани Орлова. Благодаря высокому интеллекту, вкусу, спортивной ловкости, энергии, темпераменту, быстроте реакции он очень скоро стал отличным помощником и совершенно затмил не только Орлова, но и меня самого.

Жили мы в гостиницах всю поездку с ним вдвоем и благодаря этому и, главное, благодаря совместной работе еще крепче сдружились. В группе мы с ним тоже были всегда «по одну сторону баррикад» — оба рьяно стояли за возвращение.

Двадцать третьего апреля мы сыграли последний спектакль в Копенгагене и тепло, и трогательно простились с милым семейством Роозе и со многими датскими актерами, бывшими у нас за кулисами и подружившимися с нами. Одна из них, прекрасная драматическая инженю и героиня Бодиль Ипсен, которой наши очень восхищались в Катарине («Укрощение строптивой»), {376} особенно подружилась с Ольгой Леонардовной и потом переписывалась с ней. Моисси уехал из Копенгагена раньше нас.

Рано утром на пароме переправились мы в шведский городок Гельсинборг. Там мы в ужасном, типично провинциальном театре сыграли «Вишневый сад». Сцена была крошечная, декорации скверные. Мы кое-как подобрали для первого и третьего действий какие-то павильоны, а для второго, кроме задника с морским пейзажем, ничего не было. Пришлось закатать «море», оставив только голубоватое небо, которое было так низко, что мы вынуждены были опустить черные падуги почти до голов актеров. Самое же страшное — не было реостатов, и весь спектакль шел при ровном белом свете. Иван Яковлевич возмутился, что его не предупредили, не получили его и режиссуры согласия на проведение спектаклей в таких позорных условиях. Однако успех совершенно не соответствовал этому — он был грандиозным.

После спектакля городские власти и работники театра устроили нам банкет. Это было бы очень приятно, если бы не одно «недоразумение». Наши хозяева, не очень разбиравшиеся в истории и в политике, желая почтить нас, распорядились, чтобы оркестр при входе нашей группы встретил ее русским гимном. Другого, кроме «Боже, царя храни», оркестр не знал. Конфуз вышел великий, особенно для «москвичей» — хорошее напутствие для возвращения в Советскую Россию! Но, кроме злосчастного гимна, все было хорошо: приветливые лица «отцов города» и наших коллег — шведских актеров, хорошенькие девушки и молодые женщины, вкусная еда. В другое время, на много месяцев раньше, мы, вероятно, наслаждались бы этим и беззаботно, и радостно отдыхали и веселились. Но теперь это был «не в коня корм».

Конечно, внешне все было как полагается, обменялись несколькими тостами, нам пели какие-то шведские застольные песни, и мы пели бургомистру, и директору театра, и первой актрисе «Чарочку» и «Как цветок душистый» и т. д., но было это формально и пусто, каждый думал о скором конце нашей группы…

Одни с тревогой гадали о своей будущей судьбе, удастся ли найти работу и сохранить куцый коллектив, другие — о том, как их встретит родина.

{377} Когда через много лет Василий Иванович в одну из своих заграничных поездок встретился с Ф. И. Шаляпиным, тот говорил ему о своей тоске по родине, о мечте спеть в Москве, но и о непобедимом страхе перед этим. «В Париже сегодня пел хуже, завтра спою лучше. А вот если после первого выступления *в Москве* народ скажет: “Это Шаляпин? Э‑э‑э… Я думал, действительно что-то особенное, а это та‑ак…” — тут-то я бы и помер». Василий Иванович, рассказывая об этом, говорил, что совершенно те же страхи владели им при его возвращении после трехлетнего отсутствия. Он все время и напряженно думал об этом, готовил себя к возможности если не провала, то к известному разочарованию в нем, к крушению «легенды о Качалове».

Да, разно, но тревожно было на душе почти у всех. Один только наш портной Бодулин, охмелевший от крепкого шведского грога, объяснил Ольге Леонардовне, почему он не хочет возвращаться: «Там в Москве в театре я как был “портное”, так и помру в этом звании, а здесь, видите, — на банкете я всем ровня, за мое здоровье городская голова пьет!» Он был вполне спокоен и доволен своей судьбой — будет ли группа, нет ли, ему, опытному и трудолюбивому театральному портному, работа, дескать, всегда будет. Кстати, умер он в нищете в Нью-Йорке, где остался в 1924 году после гастролей МХАТ.

Утром мы уже были в пути на Гётеборг.

Это был большой портовый, торговый город с процветающей культурной жизнью — в нем были университет, торговый политехникум, интересный музей и замечательный театр, вроде Дрезденского если не по технике, то по организации.

Сыграли мы там, к сожалению, только два спектакля: 25 апреля «Дядю Ваню» и 26‑го «На дне». С «На дне» помучились — найти декорацию, подходящую для «ночлежки», подобрать мебель было трудно. Самые бедные лачуги в шведском понимании бедности и убожества годились бы разве что для русского купеческого или мещанского жилья. Но опыт у нас (вернее, у Ивана Яковлевича Гремиславского) был большой: одна стенка лежа, другая наизнанку, тут рваный мешок, здесь рогожа (мы из Тифлиса вывезли и больше шелка и бархата берегли пять-шесть рогожных кулей), вместо стола — старый ящик, {378} вместо кровати — лавка, застеленная рваным лоскутным одеялом, — какое-то подобие русского «Дна» получилось.

С «Дядей Ваней», наоборот, было легко — для каждого действия свой павильон, который можно было выбирать из десятка, любые гарнитуры прекрасной мебели.

Успех и здесь был большой и шумный. Хотели и тут чествовать нас банкетом, но наши нашли предлог отклонить приглашение, да к тому же мы ночью после второго спектакля уже выехали в Стокгольм. Здесь мы играли с 28 апреля по 3 мая. Сыграли весь наш основной репертуар, включая «Гамлета». Успех был не ниже копенгагенского. Кое в чем он был даже выше — как я уже писал, здесь больше было знающих русский язык. Была неожиданная и не особенно приятная для нашей семьи встреча.

В начале своих воспоминаний я рассказывал, как в 1917 году мы сбежали от пригласившего нас на лето семейства Марк. Так вот, в Стокгольме за кулисы явилась сама Лили Гуговна с сыном. За эти несколько лет она почти забыла русский язык, стала еще надменнее и противнее. Узнав, что через две недели мы едем в Москву, она посмотрела на нас с презрительной жалостью, быстро прекратила все разговоры и ушла. Ольга Леонардовна, как девчонка, высунула им вслед язык.

Театр, в котором мы играли, был хорошим, чистым старым театром, без особых технических новшеств, но с прекрасным штатом технического персонала. Это были большие, сильные, хорошо упитанные, часто даже толстые люди. Работали они как будто не торопясь, без всякой судороги-спешки, а получалось все быстро. В отношении языка с ними было тоже легче, чем в Дании, — они старались понять мою смесь немецкого с английским и с десятком шведских слов.

Очень большой интерес и к нашим спектаклям, и к труппе проявляли шведские актеры, особенно молодежь. Они все время пробирались за кулисы, на сцену, в буфет и во все глаза смотрели на наших. Мужчины были все как на подбор — рослые, красивые, скромные и тихие. Одного из них я узнал — он был героем в ряде очень тогда гремевших шведских фильмов, в частности «Эротикона» и «Огненно-красного {379} цветка», которые, кажется, показывались и в Советской России.

Наших остающихся очень чествовали в огромной семье Нобелей (нефтяников). Едущих в Москву туда не приглашали, чем наши были очень довольны, — уж очень махрово антисоветски было это семейство настроено.

Свободного времени у нас было мало, так что города мы совсем не смотрели. Это было обидно — ведь так много интересного в нем было для нас. Что-то общее было у него с Петербургом. Самый воздух северного приморья, пронизанный устойчивым и ровным светом северной весны, белые ночи, торцовые мостовые, каналы… Много было и зданий, напоминающих петербургские. Для наших это напоминание было до боли, до нежной тоски любимо: весенние гастроли МХТ в Петербурге всегда были самой большой радостью их молодости.

Удивительно радостным было 1 мая в Стокгольме. Это у них праздник студенчества, молодежи. По улицам ходят, взявшись за руки, группы по шесть-восемь-десять юношей и девушек в белых студенческих фуражках на белокурых (у большинства) волосах, лица юные, веселые, сияют от радости, и от солнца, и от блеска солнца в витринах, и от белых фуражек. Они все что-то веселое и нежное напевают и скандируют, но никто не орет, не изображает «неудержимой радости» и «юной бодрости». Радость сдержана уважением к остальной улице, и от этой сдержанности она особенно насыщенна.

Мы до двух или трех часов ночи, вернее, утра, светлого майского утра, не могли уйти с улицы. Так радостно было за эту молодежь, не знавшую всего того, что сопровождало юность воевавшей Европы.

Третьего мая мы закончили гастроли в Стокгольме и выехали в Мальме. Ехали опять ночью и видели мало; сколько я ни старался бороться со сном и смотреть в окно, чтобы, пользуясь тем, что ночь весной короткая, хоть что-нибудь в Швеции увидеть и запомнить, — мне это не удалось, и проснулся я уже незадолго до приезда в Мальме.

Город был меньше Гётеборга, не говоря уже о Стокгольме, но чистенький и веселый. Очень чувствовалась {380} близость моря. Театр был хороший. Играли мы тут два спектакля: «Вишневый сад» и «На дне». Можно было бы всей группой сюда и не ездить, но, так как в Мальме кончалась трехлетняя жизнь нашей группы, — решили не расставаться… чтобы торжественно расстаться.

На другой день после последнего спектакля в Мальме, последнего спектакля «качаловской группы», мы собрались в свадебном зале гостиницы, где жили. Собрались, чтобы попрощаться. По рисунку И. Я. Гремиславского были сделаны серебряные памятные значки нашего трехлетия, на них были даты и чайки, летящие в Москву. Больших речей не было. Выпили по бокалу шампанского, и все со всеми перецеловались. С зареванными лицами сели мы в вагоны, которые въехали на паром, перевозивший поезд через пролив в Германию.

Качаловская группа или, как она называлась официально, «Группа артистов Московского Художественного театра» — кончилась. Все. Конец.

Теперь мне хочется написать о нашем возвращении в Москву.

## Возвращение

Шестнадцатого мая мы двинулись в путь. Весь день накануне Василий Иванович писал и рвал и опять писал свое прощальное письмо оставшейся группе. Они пока что оставались еще группой, только к своему названию прибавили слово «зарубежная».

В самый день нашего отъезда, или на другой день, не знаю, они отправились куда-то на гастроли, и на их афишах значилось: «Гастроли зарубежной группы артистов МХТ».

Так мучительно дававшееся Василию Ивановичу письмо или один из вариантов его сохранился. Вот оно:

«Дорогие товарищи!

Прошу вас принять мой прощальный привет. Не знаю, как вам со мной, а мне с вами грустно расставаться. Тем более расставаться при таких плохих отношениях, какие у меня с вами, с большинством из вас, установились за последнее время. Если бы {381} ничего хорошего мы с вами не пережили за эти три года наших скитаний, то, может быть, и не было бы так грустно *так* расставаться. Но ведь мы вместе пережили много всякого, много, слава богу, хорошего, мы многим душевно связаны друг с другом, и теперь мне грустно и даже больно отдираться от вас душой и телом. Некоторых из вас я очень люблю, ко многим очень привязался, но даже и те, кого люблю меньше, все равно мне близки и дороги, все без исключения. Само время, эти три года такой необычной жизни сблизили меня с вами и породнили, даже, может быть, помимо моей и вашей воли. И я скажу о себе — я верю, что пройдет совсем немного времени, и я всех вас буду вспоминать только добром, а горечь и обида, какие накоплялись против вас за эти годы, исчезнут как дым. Уже и теперь я смотрю вам вслед спокойно и дружелюбно, без злобы и раздражения. Эти дурные чувства исчезли из моей души, и исчезли не только потому, что мы с вами расстались, а еще более потому, что теперь, отойдя от вас на это маленькое расстояние и спокойно думая о наших взаимоотношениях, я понял то, чего не понимал и от чего раздражался, находясь с вами. Это мне стало ясно только теперь.

Мы все, кто больше, кто меньше, виноваты в том, что не создалась у нас за эти три года более чистая атмосфера, и артистическая, и, главное, человеческая. Посмотрим все друг на друга повнимательнее, заглянем каждый в свою душу, и мы увидим, что при всей внешней сплоченности, внешней близости и физической привычке друг к другу, — как мало было среди нас взаимного уважения и доверия, то есть самого главного в человеческих делах. В этом виноваты *мы все*. Но, — к тому я и веду речь, — но ради тех больших и важных моментов, какие мы *вместе* пережили, ради тех радостных впечатлений, какие нам милостиво посылала судьба (вспомните отношение к нам публики хотя бы в Загребе), ради тех благословенных минут, какие нам давал господь бог в тишине и покое Бледа, в красоте Тифлиса и Гурзуфа, и моря, и гор, и проч. и проч., наконец, ради нашей первой общей потери нашего милого Орлова, которого все вместе любили, — простим, от всей души простим {382} наши вины друг перед другом. Поистине у нас каждый перед всеми и все перед каждым виноваты. Если этим сознанием проникнемся, то и обиды наши, и раздражение, и даже, может быть, страдания наши действительно обратятся в радость, радость для нас самих.

Добрый вам путь и сейчас, когда мы еще вместе, и потом, когда вы разбредетесь в разные стороны.

Ваш *Василий Качалов*

15 мая 1922 г.»

Всем нам тяжело было расставаться, но все понимали неизбежность этого расставания. Неизбежность ли? В данном случае — да. Потому что это в значительной мере зависело от Василия Ивановича. Будь на его месте другой или будь он другим, все могло бы решиться иначе. Ведь он мог хоть попытаться поставить условием своего возвращения прием в театр всей группы, включения в репертуар МХАТ ее спектаклей целиком, так, как они шли в поездке.

Необходимость в нем, в Ольге Леонардовне и в еще некоторых была так остра, что не исключена была возможность согласия на это руководства МХАТ, и тогда группа сохранилась бы и лишь с течением времени рассосалась бы в организме театра.

Но как мог Василий Иванович ставить какие бы то ни было условия, когда он считал себя виновником тех трудностей, которые родной театр перенес за эти годы, когда его терзало сознание греха перед Родиной — его дезертирства в самое тяжелое время… Не был он способен на это и по своей человеческой сущности, и по своему ощущению себя в театре, в котором он всегда чувствовал себя переоцененным, считал себя всегда должником, всегда, а теперь не только должником, но еще и расточителем… Кроме того, вся группа все равно бы не вернулась. Ведь и до сих пор еще есть какая-то малая часть, цепляющаяся за что-то непонятное, что мешало им вернуться и в 1923 году, когда вернулся И. Н. Берсенев. Многие так и умерли там, а иные прозябают в самых тяжелых, унизительных условиях… Но теперь уже {383} поздно: пути, начавшие расходиться в 1922 году, разошлись слишком далеко.

Как это иногда бывает в серьезнейшие, поворотные часы жизни, они-то из памяти и улетучиваются. Кто провожал нас на вокзал, какие слова говорились, даже времени дня — не помню. Запечатлелось почему-то, как проезжали Польский коридор. Это было ночью, но польские жандармы всех разбудили и, тщательно проверив паспорта (советские!!), встали у обоих выходов из вагона, причем разводивший их унтер встал у двери нашего купе и сказал, вернее, крикнул обоим стражам: «Смотрите, чтобы ни одна собака к дверям не подошла, и в уборные тоже не пускать!» — и отец перевел нам это. Услышавший этот перевод унтер, видимо, знавший русский язык, любезно спросил отца по-польски: «Пан знает польский язык?» Василий Иванович, побледнев от гнева, встал и прямо в лицо унтеру по-русски выговорил: «Нет, я этого языка не знаю». Тот шарахнулся, взяв под козырек, отошел и, уже тихо отдав еще какие-то приказания своим подчиненным, исчез из вагона.

Наутро мы были на старой русской границе в Вержболове. Наши вспоминали свои довоенные возвращения через эту станцию. Теперь за ней начиналась не Россия, а враждебная нам буржуазная Литва. Не знаю, как впоследствии, но в 1922 году она была еще в очень многом совсем русской. Во время долгой стоянки в Ковно смазчики и сцепщики вагонов говорили по-русски, а один, идя вдоль вагонов и простукивая буксы своим молотком на длинной ручке, совсем как где-нибудь в Твери или Бологом, пел высоким, типично русским тенорком: «Хаз-Булат удалой, бедна сакля твоя».

Мы стояли у окна и радовались. Но официально мы еще далеко были от родины: границы, таможни, проверки паспортов, визы, визы… Польская, немецкая выездная, литовская въездная, литовская выездная, латвийская въездная… Все медленно, нелюбезно, подозрительно.

Наконец 18 мая утром — Рига. Долго сидели на вокзале, никак не могли выяснить, когда будет поезд на Москву. Случайно на вокзале оказался администратор театра, где Василий Иванович недавно выступал. Он быстро выяснил, что поезд на Зилупе {384} (граница Латвии) пойдет вечером, к нему, вероятно, прицепят советский вагон, который передадут через границу в Себеж, а там… дело советских.

В нашем распоряжении был целый день. У всех оказались знакомые, у которых можно было пробыть хоть часть времени. Василий Иванович с Ниной Николаевной пошли к московским друзьям Цейтлиным, я — к своему гимназическому товарищу Саше Шульману. Сходили мы еще и в баню — кто знает, скоро ли мы сможем еще хорошо помыться, ведь мы совсем неясно представляли себе условия, в которых будем жить в Москве.

Поздно вечером мы забрались в темный, освещенный только светом зари и вокзальных фонарей вагон. Это был старый-старый вагон «микст», такой же, как тот, в котором мы три года тому назад уехали из Москвы в Харьков, а может быть, это он и есть? Вспомнили, кто в каком купе ехал, и даже какие-то опознавательные знаки обнаружили. Очень всем хотелось, чтобы было именно так, что-то в этом видели символическое, какое-то прощение грехов, вроде как страна наша ждала нас и сохранила нам наш вагон, чтобы сделать эти три года не бывшими, — сели в этот вагон в июне 1919 года, а из него вышли в мае 1922 года, а все, что было? — нам приснилось. Ничего будто и не было.

Спали все плохо, тревожно и беспокойно. Я несколько раз выходил в коридор и каждый раз встречался с кем-нибудь «вышедшим покурить». То Н. Г. Александров, то Петя Бакшеев, то Василий Иванович. Поезд шел плохо, часто и подолгу стоял на каких-то маленьких станциях — ведь это был местный латвийский поезд, связывающий Ригу с восточными окраинами страны. Где-то среди дня мы подошли к Зилупе. Последняя проверка паспортов, сверка их со списками и с лицами — очень почему-то внимательно сверяли фотокарточки с нашими физиономиями.

В Зилупе было очень много латвийских военных — и жандармы, и солдаты-пограничники, и просто солдаты, и офицеры. Все почему-то страшно мордастые, свирепые, подчеркнуто воинственные, вылощенные и подчеркнуто элегантные: сапоги их были до блеска начищены, франтовские мундиры туго {385} и гладко облегали их упитанные тела. Масса оружия — винтовки, пистолеты, сабли, тесаки. На бетонных вышках — пулеметы, на самой станции — бронепоезд с расчехленными пушками. Как будто ожидается нападение врагов или уже идет война.

Мы долго пробыли в Зилупе. Одинокий наш вагон был отведен метров за сто от станции и там стоял, окруженный бдительными жандармами и пограничниками. Все двери были заперты, окна закрыты. Потом с советской стороны подошел паровоз, нас прицепили к нему, и мы медленно двинулись через нейтральную полосу.

Последнее, что мы видели в стране, которую покидали, были бульдожьи морды «защитников европейской законности и порядка», державших «у ноги» винтовки с примкнутыми штыками.

Но вот позади нейтральная полоса, вот арка с полусмытой дождями надписью: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», вот землянка, на крыше которой два красноармейца. Один лежит на животе и помахивает в воздухе босой пяткой, из-под сдвинутой на затылок фуражки под белесыми бровями — покойные, любопытные глаза. Другой, спиной к нам, что-то наигрывает на гармошке. Мне не хочется видеть тут символы, но в этой противоположности характеров двух стоявших лицом друг к другу воинств были потрясающие образы, олицетворение двух миров. Одного — трусливого и потому фанфаронски задиристо-воинственного, и другого — мощного и потому спокойного и мирно-отважного. Одного — фальшиво напряженного, другого — искренне миролюбивого.

Василий Иванович радостно заулыбался, глядя на босого «вояку», — вот она, Русь, простая, легкая, свободная… И на душе стало светло и легко…

Через много лет я спросил его, помнит ли он въезд в Россию в 1922 году? «Как же, — сказал он, — босого красноармейца-то? Конечно, помню, разве такое забудешь?»

Мы подъехали к станции Себеж. На платформе шло обычное для провинциальной станции гулянье. Густая толпа перетиралась под окнами нашего вагона. Торговались, ругались, хохотали, пели… «И все по-русски», — невольно удивлялись мы.

Было странно и непривычно слышать сплошь русскую речь.

{386} Нас довольно долго проверяли, осматривали ручной багаж (большой багаж пошел на московскую таможню).

Из Москвы навстречу нам выехал администратор МХАТ С. А. Трутников. Он довольно энергично способствовал ускорению всего процесса проверок, осмотра и, главное, отправки вагона, и ко второй половине дня мы уже ехали по России.

Мы не отрывались от окон, хотелось смотреть и смотреть; все казалось другим, чем везде, своим, родным… «Россия, нищая Россия, мне избы серые твои, твои мне песни ветровые, — как слезы первые любви», — читал Василий Иванович, и, как никогда, остро, и сладко, и нежно, и страстно воспринимали мы эти слова. Мне кажется, никогда в жизни я не ощущал такой напряженной, такой переполняющей любви к Родине…

На другой день к вечеру мы были в Москве. Вокзал кишел народом, суетливым, неумелым, не приспособленным к путешествиям. С непортативным, нескладным багажом, с испуганными глазами, с красными, потными лицами, люди неслись куда-то не туда, их возвращали, они волокли свои мешки и сундучки обратно. Как это было не похоже на берлинский вокзал, с которого мы уезжали! Там все ездят привычно, спокойно, организованно. Но нам и в этом хаосе виделось что-то милое, теплое, свое, смешное и родное — ведь и в нас это было, ведь и мы где-то внутри были такими же неорганизованными. Но не в этом даже дело, просто все русское, все родное — нелепая суета вокзала, булыжник привокзальной площади, ни на каких других в мире не похожие извозчики с пролетками «в виде сломанных скрипок» — все, все вызывало наше умиление и приязнь. Уж очень всему были открыты наши души, уж очень иссохли от тоски по родине наши сердца.

И все, что мы воспринимали родного, своеобразного, непохожего на заграницу, — все было на потребу, все радовало и грело. Так, вероятно, возвращался бы в родной аул надолго оторванный от него горец — бедная сакля, грязновато все, серо и тесно, но и серость, и грязь родные, дорогие, в них прошли детство и юность.

Но мы-то видели не одну грязь и серость, нет, она только не мешала, не застилала нам (как застилает чужим и своим мещанам) истинной красоты, внутреннего {387} богатства, простора и душевной чистоты нашей страны…

Парадной, торжественной встречи не было.

Приехали мы к вечеру, все актеры были заняты — уже начались спектакли. Поезд наш пришел с опозданием часа на три-четыре. Так что многие из собравшихся встретить разошлись не дождавшись. Но нечего греха таить, было это и намеренно: руководители театра не хотели проявить большой радости и ликования. Не хотели, чтобы «кричали женщины ура и в воздух чепчики бросали». Помню на вокзале А. В. Агапитову, Лидию Зуеву, стариков Гремиславских, А. К. Книппер (племянницу Ольги Леонардовны), Анну Николаевну (жену) и Марусю (дочь) Александровых. Были еще какие-то близкие люди и родственники, но ни речей, ни цветов…

Все быстро разъехались на извозчиках, а может быть, и на автомобилях, не помню. Помню только, что шел я за ломовой подводой, на которой в театр везли багаж всех приехавших. Шел долго, по бесконечной Мещанской, по Сретенке, Лубянке, Кузнецкому мосту. Полок гремел по булыге улиц, в косых лучах вечернего солнца золотилась пыль, звенели и дребезжали московские трамваи. Белая, летняя московская толпа гуляла, лузгая семечки, больше по мостовой, чем по заставленным какими-то лотками тротуарам. Все было не так, как «там», все было по-московски — и люди, шедшие по мостовой, и так по-московски, единственно в мире звеневший ножным (а не электрическим) звонком и завывавший на поворотах трамвай, и кустарные самодельные вывески-картины, и золотой крендель булочной, и свиная голова мясной… А каменные тумбы подворотен и углов переулков… А деревянные мостки у дощатых стен с косым потолком над ними — вокруг редких строек… А круглые тумбы с афишами — мне так хотелось скорее-скорее прочесть их, чтобы узнать, чем живет, какой духовной пищей питается она, моя Москва. Но ломовик орал на меня, чтобы я не глазел по сторонам, а берег кладь: «Это тебе не деревня, московские огольцы лямзить ох и ловки!»

Во двор театра я вошел часу в девятом; у актерского подъезда толпились загримированные актеры — они взволнованно обсуждали недавно закончившуюся встречу «качаловцев» с М. П. Лилиной, И. М. Москвиным, {388} Л. М. Кореневой и другими участниками спектакля «Ревизор», который шел в этот вечер.

«Качаловцев» отправили по квартирам, не дождавшись моего прибытия с вещами, обещав развезти им вещи потом. Ко мне подошел расторопный молодой парень — это был (как я потом узнал) «адъютант» Ф. Н. Михальского Федор Степанович Снетков — и предложил перетаскать «папашины» вещи к нам домой. Тут только я узнал, что мы будем жить не на Малой Никитской, а здесь же, во дворе театра. Это было помещение бывшей дворницкой, квартирка из трех малюсеньких комнат и кухни, с большой русской печью в центре всей квартиры.

Каким-то чудом удалось юному Феде Михальскому расставить в этих микрогабаритах наши огромные вещи с Малой Никитской. Когда я вошел, Василий Иванович и Нина Николаевна, не успев еще оправиться от встречи с театром (двором и зданием его со входами «в контору», «за кулисы»), с некоторыми друзьями и от переезда по Москве, переживали «встречу» с нашим могучим буфетом, с дорогим нашим столом, за которым столько было сижено (и с какими сотрапезниками!), с диванами, кроватями, картинами. С вещами не забытыми, но давно мысленно похороненными, казалось, что ими давно уже топили печи…

Трудно разложить по полочкам, какие встречи были весомее, но и встреча с вещами была волнительна. Менее, конечно, чем со страной, с городом, с Театром, с друзьями и товарищами, — по-другому, но тоже радовало и волновало прикосновение к их теплому, столько раз ощущавшемуся и виденному естеству.

В этот вечер, после ухода сестер Василия Ивановича и племянницы Веры, которые принесли сохраненный ими у себя в Кунцеве (где они жили тогда) минимум посуды, постельного белья и всего, без чего трудно устроить быт и о чем мы, привыкшие за три года к гостиничной жизни, просто забыли, — мы долго не спали и сидели втроем на нашем старом диване красного дерева и вспоминали, вспоминали. Обновляли в памяти все, связанное с этими вещами, — квартиры, людей, события…

Воскресенье ушло на вживание, устройство, притирание себя к новому быту. Быту, очень не похожему на ставший привычным за эти годы.

В понедельник к нам пришел Толя Горюнов (актер {389} Вахтанговской студии, а для нас еще племянник Москвина) и от лица Третьей студии пригласил посмотреть вечером «Турандот» в помещении МХАТ. Он передал привет от Евгения Богратионовича и сказал, что он очень, безнадежно болен, доживает последние дни.

В восьмом ряду были оставлены места для всех нас. Это был первый спектакль, виденный нами в Москве после трехлетнего отсутствия. Какое счастье, что наше восприятие новой для нас Москвы, нового советского театра началось с этого изумительного спектакля! В нем была вся свежесть, вся бесконечная талантливость, тонкость и чистота, присущие русскому искусству. Чистота мысли, чистота чувств… Это бескорыстная, искренняя игра в театр, игра детей, в которой каждый ребенок неповторимо гениален.

И в то же время это был самый «европейский» спектакль из всех, виденных в Европе. Как изумительно изящен и элегантен был Завадский, с какой утонченно мужественной грацией носил он фрак! Куда венским и берлинским театральным «фатам» и «героям-любовникам»!.. А прелестная женственность Мансуровой, а платья Ламановой, ведь они были не то что модны, они были впереди европейской моды. Могли ли мы думать, что юноши здесь умеют так благородно носить фраки, а девушки — «туалеты»? А милая, полудетская прелесть дзанни… До чего же это было хорошо!

«Турандот» была первой страницей той волшебной книги, которую мы получили возможность перелистывать в ту светлую весну. За ней шла веселая, острая, прелестная «Анго», потом «Узор из роз» во Второй студии, где так волнительно было видеть повзрослевших и так актерски выросших друзей и подруг Финочки из «Зеленого кольца» и молодежи из «Младости»; смелый, умный, глубоко современный «Эрик XIV», после которого весь модернизм Берлина показался подражательным, искусственным и вымученным по сравнению с внутренне оправданной смелостью М. А. Чехова, С. Г. Бирман…

А «Федра» в Камерном? А «Ревизор» с гротесковым и в то же время абсолютно живым Москвиным — городничим и фантастическим, неправдоподобно истинным Хлестаковым — Чеховым? А «Евгений Онегин» в Оперной студии К. С. Станиславского в Леонтьевском переулке?.. Все яркое, полноценное, настоящее, {390} органичное, принципиальное и, главное, чистое. Чистое до последней капли. Все было разным, все было не похожим одно на другое, но всех объединила эта удивительная чистота, бескорыстие искусства. Здесь не было ни коммерческого меркантилизма, ни снобизма, ни оригинальничанья — всего того, на чем держался театр буржуазного Запада. И благодаря этому все спектакли казались сияющими, как снеговые вершины.

На «Турандот» Щукин в одной из интермедий приветствовал наших: он протрещал языком телефонный звонок, поднял воображаемую трубку и, разглядывая сидящих в восьмом ряду Василия Ивановича, Николая Григорьевича и других, рассказал «собеседнику» про них, что они хорошо выглядят, что у них добрые лица, что им, наверно, нравится спектакль… Весь зал захлопал, наши встали и кланялись во все стороны. Это была их первая встреча с московской публикой, встреча теплая и сердечная. После нее на душе у них стало спокойнее, и они с меньшей тревогой ждали встречи с Москвой со сцены.

Первым из вернувшихся выступил в театре Петя Бакшеев — 27 мая он сыграл Пепла в «На дне». 29‑го — в большом понедельничном концерте, в котором Константин Сергеевич играл сцену из «Штокмана», впервые выступил Василий Иванович. Он читал речи Брута и Антония из «Юлия Цезаря». Волновался исступленно, успех имел громадный.

«Легенда о Качалове» не рухнула.

Каково же было потрясение Василия Ивановича и участников концерта, когда после его окончания на сцену вышел Владимир Иванович Немирович-Данченко и сообщил публике и участникам, что скончался Евгений Богратионович Вахтангов…

Первого июня Василий Иванович, Александров и Бакшеев играли «На дне». Пятого июня в концерте на сцене МХАТ впервые выступила Ольга Леонардовна — читала «Рассказ г‑жи NN» Чехова. А в воскресенье, 11 июня, впервые на сцене МХАТ вел концерт-спектакль я. Гремиславский приступил к работе в качестве художника и заведующего Постановочной частью, Нина Николаевна репетировала «У жизни в лапах» с новыми исполнителями.

Вот так мы все и втянулись в работу и зажили нормальной московской жизнью. А вместе с трудом, работой пришло и ощущение правомочности, закономерности {391} нашей жизни в Москве и на родине. Во многом пришлось перестроиться, от многого отвыкнуть, ко многому привыкнуть. Но отвыкать надо было больше от плохого, а привыкать больше к хорошему. Его было больше, чем плохого.

Москва этих дней, первого лета нэпа, была полна противоречий. Открывались кафе, рестораны, начал действовать тотализатор на бегах, в саду «Эрмитаж» появилась рулетка с двумя «зеро» (когда выпадает «зеро» — выигрывает собственник рулетки). На Тверской и Неглинной табунчиками стояли «букашки» (проститутки). Как в Берлине. Но если там все это было естественным, органичным, неотъемлемым свойством жизни, то здесь это была легкая накипь, пена. Чуждо было все это самой сущности советской жизни.

«Там» это было основой жизни, это был быт. Здесь все эти нэпачи, кутившие в «Не рыдай», были лишь эпизодом. Типична же была босая девушка на концерте в консерватории, которая два дня не обедала, чтобы купить себе не туфли («А что, теперь лето!»), а билет на концерт. Вот такая девушка была только здесь и нигде в другом месте быть не могла. Я сидел рядом с ней, и мне было неловко за свой «европейский» крахмал и лаковые «джимми». «Там» в театр ходят из снобизма, а здесь такие, как эта девушка, делают искусство достойным того, чтобы отдать ему жизнь.

Как-то поздно ночью, возвращаясь от Эфросов, мы с отцом и матерью шли по щербатым торцам плохо освещенной Тверской. Было пусто и тихо. Откуда-то издали слышался голос, читавший стихи. Его перебил другой, третий. Они приближались, догнали, потом перегнали нас… Это была стайка молодежи, видимо, рабфаковцы или вузовцы. «Нет, вот что послушайте: “Я знаю: век уж мой измерен; но чтоб продлилась жизнь моя, я утром должен быть уверен, что с вами днем увижусь я”. Слышишь, Катя?» Они засмеялись, посыпались веселые, смешливые реплики. Последнее, что мы слышали, когда они уже завернули за угол, был «Левый марш» Маяковского, который они чеканили хором: «Левой, левой, левой» — доносилось уже еле слышно, издалека…

Василий Иванович остановился, помолчал и чуть охрипшим голосом сказал: «Слыхали? Вы понимаете, какое счастье, что мы вернулись?»

## **{****392}** Алексинское лето

Но вот и кончился этот наш искус врастания в жизнь новой Москвы. Кончился вместе с казавшимся таким длинным театральным сезоном 1921/22 года. В этом сезоне у нас было так много: и Моисси, и Михаил Чехов, и Фритци Массари, и «Анго», и голодная, шиберски-спекулянтская и одновременно революционно накаленная Германия, и сытая, благополучная Скандинавия, и главное потрясение — обретение Родины, и чудо встречи со старым, истинным, вечно новым и юным МХТ, и «Турандот»… И все‑все то невиданное, небывалое, романтическое и поэтическое, даже в нищете великое, что мы встретили, обрели в новой, советской Москве.

Василия Ивановича пригласили погостить у них Эфросы. Они жили вместе с руководимым Н. А. Смирновой и В. Н. Пашенной курсом Школы Малого театра в уютном городке Тульской губернии — Алексине на Оке. Там ученики Школы и отдыхали, и репетировали, и раза по три в неделю играли спектакли своего школьного репертуара.

Василий Иванович взял с собой меня, а я посоветовал ехать туда моему товарищу по гимназии, тогда актеру Художественного театра А. М. Тамирову, который охотно согласился и позвал с собой В. Л. Ершова.

Довольно противным было наше путешествие до Алексина, проделанное нами в кишевшем клопами бывшем международном вагоне, в других купе которого ехала целая компания деревенских спекулянтов, прасолов-гуртоправов. Они пригнали в Москву целый гурт овец, удачно его продали и теперь бесшабашно пропивали свои миллионы и миллиарды в вагоне-ресторане, вернее, вагоне-кабаке. Василий Иванович попытался было войти туда, чтобы выпить стакан чаю, но застал там всеобщую потасовку — арендатора этого заведения, жирного буфетчика, группа посетителей прижала к стойке, и один из «клиентов», долговязый парень в широких оранжевых галифе и ночных туфлях, хлестал его по физиономии огромной селедкой, держа ее за хвост.

Ночь была тяжелая, бессонная, но зато утро нас вознаградило за все. На алексинском вокзале, вернее, маленькой провинциальной станции, мы наняли извозчика, оказавшегося завзятым театралом, отлично знавшим {393} всех актеров театра, — знал и «тетю Надю» (Н. А. Смирнову), и «самого Смирнова» (Н. Е. Эфроса), и «Веру Николаевну» (В. Н. Пашенную), и еще многих, кого мы не знали, а он называл по именам: «Николай», «Ира», «Федя»…

Городок был небольшой, мы быстро его миновали и подъехали к Оке. Было раннее утро. В реке купался целый табун лошадей. Верхом на могучем вороном жеребце в воду въезжал совершенно голый, золотисто-рыжий, стройный, как молодой бог, юноша. Василий Иванович даже привстал с сиденья, так красив был этот всадник, так прекрасна была вся картина. Наш извозчик завертел фуражкой и завопил отчаянным голосом: «Севка, эй, Севка! Я к вам в гости хороших людей везу!» «Севка», не обращая на него никакого внимания, направлял своего фыркающего коня в самую глубину реки… Это, как мы потом выяснили, был Всеволод Аксенов. В рыжий цвет были выкрашены его волосы, так как он снимался в кино.

В пригородном лесу стояло с десяток деревянных дачек, когда-то принадлежавших алексинским и даже тульским богачам, теперь в них жили наши друзья — Грибунин с Пашенной, Эфрос со Смирновой, а три-четыре дачи были заселены студийной молодежью.

На самой опушке леса был выстроен летний театр с крошечной сценой и со зрительным залом мест на двести — двести пятьдесят. В одной из дачек на террасе была организована общая столовая. Эта терраса и была местом всех собраний, и деловых, и веселых, на ней создавалась будущая Студия Малого театра, существовавшая с 1925 по 1936 год.

Встретили Василия Ивановича восторженно, а при нем — и меня тоже очень приветливо. Молодежь, составлявшая этот курс, эти студийцы, были очень сложным и интересным организмом. Они казались очень дружным и крепко спаянным коллективом при соприкосновении с внешним миром и в то же время были раздроблены, разъединены на отдельные группы и течения, то не принимавшие, то осуждавшие, то восхвалявшие другие группы или личности. Причем эти комбинации личностей и течений все время изменялись.

Были тут и чисто актерские взаимоотношения — зависть к выдвигающимся удачникам, непризнание одними талантов товарищей, не обоснованные способностями претензии других (вернее, тех же: бездарности {394} претендовали на получение того же, что получали не признаваемые ими таланты). Были и любовные сложности, и даже драмы: юноши и девушки влюблялись и разлюбляли, были безнадежно влюбленные, были и холодно безлюбые, были покинутые и страдавшие от этого, были страдания ревности и оскорбленные любовные самолюбия. Было все, что бывает в молодом, тесно объединенном коллективе. Несколько пар уже сошлось в браке, несколько уже разошлось… Но главным в их жизни был, несомненно, театр. Даже и романы, и браки зарождались почти всегда на сцене — отношения сценические продолжались и в жизни.

Театр был центром не только для студийцев и для их руководителей, он был центром и для всего городка. Так же как уже знакомый нам извозчик, всех актеров знали все в Алексине. Знали и посещали все спектакли, и не по одному, а по два‑три раза. Публика состояла не только из алексинской служащей интеллигенции, из торговцев, кооператоров, железнодорожников, но и из пригородных полумещан-полукрестьян, огородников и скотоводов, птицеводов и их жен. Считаясь с последними, спектакли начинали обычно после того, как коров пригоняли домой и подоили, иначе зрительницы устроили бы у входа скандал. Часто можно было услышать под аккомпанемент зирканья молочных струй о подойник переклички со двора на двор о том, что сегодня дают в «киатрах» и кто лучше играет в «Даме из Торжка» — Половикова или Цветкова, а Луизу Миллер — Ничке или Артемьева.

Мы, четверо мхатовцев, сразу и с головой погрузились в эту жизнь. Сначала только смотрели спектакли и репетиции, но очень скоро вошли в работу. Василий Иванович, не признававший за собой способностей, а значит, прав режиссера и педагога, впрямую никого не учил, никаких замечаний не делал, советы давал самые осторожные — по поводу грима, костюма, манеры его носить, вообще манер и осанки, но влияние его, значение его в художественной жизни этой молодежи было и при этом его невмешательстве не меньшим. Он действовал на них самим своим существом, своей влюбленностью в поэзию, в слово. То, *что* он им читал, влияло на их вкус, вступало в борьбу с плохим вкусом части руководителей тогдашнего Малого театра; то, *как* он им читал, зарождало в них стремление к правде, к настоящей высокой и умной простоте, от которой {395} было очень далеко (и от правды и от простоты) то, чему они учились у многих (правда, не у всех) своих учителей. А читал он им долгими вечерами, иногда целыми короткими летними ночами. Читал Пушкина, Тютчева, Лермонтова, Блока, Ахматову, Волошина, Есенина. Играл целые сцены из «Горя от ума» (один и за Фамусова, и за Скалозуба, и за Чацкого), из «Гамлета», «Карамазовых», «Бранда», «Леса». Слушателями студийцы были прекрасными, а это вдохновляло его и придавало ему силы и поражающую неутомимость. Начиналось это чтение почти после каждого позднего (послеспектакльного) ужина и продолжалось часто до рассвета. Но этими чтениями деятельность Василия Ивановича не ограничилась. Через две‑три недели он сыграл с молодежью ряд сцен из «Леса».

Василий Иванович всю жизнь мечтал о роли Несчастливцева, много раз принимался работать над ней, и тут наконец его мечта осуществилась. В этой работе у Василия Ивановича сложились с молодежью удивительно гармоничные взаимоотношения. Если благодаря ему у них пробуждалось стремление к правде, к глубине, к уходу от актерских штампов, от того плохого, что бывало в Малом театре, то они, в свою очередь, своей молодой театральностью, некоторой приподнятостью, праздничностью пробудили в нем молодого, казанского Качалова. Он с удовольствием открыл какие-то клапаны, туго завинченные в нем годами работы в МХТ, — он перестал бояться некоторых «плюсиков», некоторого пафоса, приподнятости. Он, говоря языком провинциальных актеров, нашел настоящий тон, тот, в котором он мог играть в этом ансамбле без диссонанса, без дисгармонии.

Володя Ершов и Аким Тамиров, оба выросшие в МХТ и не мыслящие для мхатовского актера никакой иной, кроме мхатовской, манеры, услышав Василия Ивановича на репетициях «Леса», только переглянулись, пожали плечами, а в антракте растерянно обратились ко мне: «Что это твой-то, какого дрозда дает, зачем это он под них-то шпарит?» Недоволен был и абсолютный художественник В. Ф. Грибунин. Он просто обозвал Василия Ивановича (как это было свойственно Грибунину) самыми нецензурными словами. Но спектакль и Аким, и Володя Ершов, и даже Грибунин смотрели с настоящим волнением, и после {396} спектакля Аким, как самый непосредственный и пылкий, со слезами на глазах мычал со свойственным ему армянским темпераментом: «М‑м‑м‑м, до чего же здорово, колоссально, слушайте, братцы мои, товарищи, как, оказывается, можно играть! Вот что значит настоящий театр!» И пристал к тоже взволнованному, но молча сопевшему Грибунину: «Дядя Володя, а Старик (Константин Сергеевич) такое, как Василий Иванович делал, принял бы, а? Или разнес бы в пух? А я думаю, принял бы, а?» И Владимир Федорович как-то неожиданно огрызнулся: «А почему бы и не принял? Он все хорошее принимает, это вы, щенки, из него пугало сделали…» И пошел, тяжело сопя (у него была тяжелая эмфизема) и не то напевая что-то, не то бормоча какие-то считалочки.

Я хочу отвлечься от своего повествования, чтобы рассказать здесь же об этом удивительном человеке.

Владимир Федорович Грибунин был одним из самых красочных явлений в Московском Художественном театре. Очень многие, в том числе Василий Иванович, считали его *самым* талантливым актером Художественного театра. Тогда еще в употребление не вошел (по крайней мере у нас) термин «органика», «органичность», поэтому не хочется его применять, вспоминая актеров того времени, но, когда я теперь слышу, что про кого-нибудь говорят «он так органичен», я про себя добавляю: «как Грибунин». Он был так удивительно насыщенно прост, бытовой тон (говоря языком Малого театра, где он учился) был для него естествен, давался ему легко, без всяких приспособлений и усилий. Я совсем ребенком видел его в Осипе («Ревизор»). Когда он просыпался на кровати и смотрел в сторону зрительного зала, глаза у него были такими сонными и бессмысленными, он (Осип) с таким трудом осознавал действительность, переходил от сна к бодрствованию, не сулившему ему ничего хорошего, — это было и жалко, и безумно смешно, по залу прокатывался легкий смешок, переходивший в хохот. Когда Осип, окончательно проснувшись, опять закрывал глаза и перебрасывал свое неуклюжее, тяжелое тело на другой бок, пытаясь опять уснуть, все, ну буквально все его тело выражало такую тоску, {397} такое голодное озлобление, что к началу текста зритель уже был подготовлен и сочувствовал Осипу.

Нельзя было не чувствовать с Грибуниным, не становиться на его точку зрения, не входить в его положение, каких бы подлецов он ни играл, каким бы омерзительным поведение его персонажа ни было. Играя, например, Фурначева («Смерть Пазухина»), он был всегда субъективно прав, он был подлецом, убежденным в своем праве на подлость. Да Фурначев и не считал подлостью то, что было ему выгодно. Грибунин разоблачал своих «героев» именно тем, что был абсолютно искренне правым во всей подлости своих действий (Фурначев), убежденно, уверенно, лениво-сонно-глупым (Курослепов), всегда *был*, всегда *поступал, действовал*, никогда не изображал. Этого, конечно, полагается ожидать от каждого хорошего актера МХТ, но в такой степени, как у Владимира Федоровича, этого ни у кого не было. Вернее сказать, бывало лишь в моменты вершин их достижений, их мхатовских постижений вершин «системы», «школы», — а у Грибунина не бывало, не могло быть иначе. Но в то же время он не был способен ни на какой взлет, ни на какой отрыв от бытовщины, от русского быта. Даже в маленькой роли антиквара Гислесена («У жизни в лапах») он казался торговцем из Гостиного двора, а не из Христиании и тянул к российской «развесистой клюкве» весь этот в остальном такой вполне европейски-корректный спектакль.

Еще больше, пожалуй, чем непобедимый, неустранимый бытовизм, в его актерской карьере ему мешали лень, нелюбовь к репетиционной работе и циничное неверие во всякие искания, всякое новаторство режиссеров. Насколько он купался в роли на спектакле, легко и изящно живя в образе, настолько же он мучительно переносил репетиционный процесс. Особенно невыносимы были для него разговоры по поводу образа, задачи, сверхзадачи, сквозного действия. Он все время бормотал что-то, совсем не относящееся к пьесе и режиссерской экспозиции ее, пел про себя частушки или просто ругался себе под нос, едва шевеля губами, но так, что ближайшие к нему слышали и с трудом сдерживали смех. Он портил атмосферу репетиции, делал ее скучной и бессмысленной, но, когда доходило до его места, он мгновенно делался серьезным и с такой полной отдачей всех сил, всего таланта, с такой {398} правдой действовал, что многие репетировавшие до него и с ним казались плоскими схемами рядом с живым, трехмерным, полнокровным существом. И все-таки режиссеры, даже самые большие, дорожа атмосферой репетиционного процесса, часто задумывались, прежде чем дать ему роль.

Алексинская молодежь очень ценила его неожиданный грубоватый юмор, очень прислушивалась к его критическим замечаниям, которые он делал неохотно, только тогда, когда мог их сделать кратко и метко, в одном слове или в лаконичном предложении по большей части непристойно-юмористического характера.

Меткость его афоризмов и кличек была такова, что они прилипали к актеру или целой сцене, а то и ко всему спектаклю так, что потом их и с кожей нельзя было отодрать. На нового человека удручающе действовал его лексикон, в значительной степени состоявший из непристойностей, но они не запоминались, а запоминалось то, что этим лексиконом выражалось: глубокое и тонкое понимание настоящей правды в искусстве.

Таким противоречивым существом, таким полным неожиданностей художником был этот замечательный актер.

Другой алексинский патриарх — Николай Ефимович Эфрос — был от «Леса» в восторге, он собрал всех участников спектакля, да и не только их, и произнес целую речь о синтезе двух систем, об эпохальном значении этого спектакля. Он был по-отечески увлечен, влюблен в талант актрисы, игравшей Аксюшу, а немного и в саму актрису — Надюшу Артемьеву. Василия Ивановича же он любил и как актера, и как человека уже чуть не двадцать лет; может быть, от соединения этих двух привязанностей и произошло некоторое преувеличение, как любил говорить Василий Иванович, «экзажерация» его восторгов.

Но всем нам и спектакль, и устная рецензия на него любимого и чтимого всеми Николая Ефимовича доставили огромную и горячую радость. Николай Ефимович был для всей этой молодежи самым дорогим человеком. Очень любили его и мы. За три с чем-то года (мы с 1919 года его не видели) он основательно изменился. Он и постарел, и отяжелел, но в чем-то стал смелее, открытее и этим моложе. Как будто он, {399} потеряв свою осторожность ответственного сотрудника «Русских ведомостей», стал свободнее, откровеннее, горячее. Его чуть косо расставленные прекрасные, грустные, иногда озорные, но всегда добрые еврейские глаза смотрели на окружающих, как будто искали в каждом самое лучшее, что в нем есть, и непременно находили, выявляли это лучшее. Борода у него стала белая, широкая, плотная, совсем библейская. Большой гладкий нос удивительно чисто, невинно и молодо выглядывал из густой растительности. Ходил он немного кособоко — одно плечо выше другого — и как-то по диагонали, как будто шел не туда, куда смотрел и куда хотел идти…

Еще проще, еще лаконичнее и прозрачнее стала его философия и эстетика. Теперь принадлежность к определенной общественной группировке, связанность с миросозерцанием прежней среды не существовала более. Все это рухнуло вместе с крушением старого общества. Исчезла и среда, исчезли и люди — умерли, эмигрировали, спрятались. Эфрос остался один среди совсем новых людей — среди театральной и околотеатральной молодежи. И полюбил эту молодежь, актеров-студийцев, как никогда никого не любил. Прежде он много общался, дружил с актерами, увлекался ими, критиковал их, то превозносил, то ниспровергал. С ним очень считались, его боялись, в зависимости от его рецензий то уважали (когда хвалил), то презирали (когда ругал), но он не был своим, он был выше ли, ниже ли, но в стороне. Теперь он был среди них, внутри них, он был их дедом, дядей, может быть, даже дядькой, он отдался им, он питал их, он стремился разделиться на тысячи частей, чтобы как можно большему количеству людей отдать как можно больше себя. Он жил только ими и Надеждой Александровной. Да, это было одно: для него они были неотделимы от Надежды Александровны.

Над ним посмеивались — и над его увлечением то одной, то другой актрисой, и над его слишком уж сервильной преданностью Надежде Александровне, за которой он ходил как нянька, не брезгуя никакой самой грязной и унизительной (разумеется, с точки зрения пошляков) работой.

Но и смеясь над ним, его любили, уважали, его мнение, его решение никогда не подвергалось никаким сомнениям.

{400} Он был абсолютным и непререкаемым авторитетом и во всем, что касалось театра и всех видов искусства и литературы, и в вопросах морали и норм поведения. Он критиковал молодых любовно, очень остерегаясь поколебать в них актерскую веру в себя, ощущение себя на месте на сцене; но бывал и гневен, даже свиреп; остерегаясь повредить им как актерам, он совсем не боялся обидеть их — это было невозможно, для этого они слишком были уверены в его любви. Он критиковал их не только как актеров, но и за их семейную жизнь, за то, как они ухаживали, как проявляли свою любовь. Все в них было ему важно, вся их жизнь, все их поведение — ведь из этого строились, созидались они — артисты, художники. Да, он был удивительным человеком, другом и наставником их. И как необходим такой наставник молодому актерскому коллективу! Молодежи будущей Студии Малого театра в этом отношении повезло.

В ночь после спектакля «Лес» мы долго сидели на заветной террасе, пили чай, и опять Василий Иванович читал усталым, чуть охрипшим голосом «Ненастный день потух», и «Я вас любил», и «Я вас люблю», и письмо Онегина. И Клава Половикова пела свои роковые романсы, вроде «Раз пришла домой хмельная я…», а Наташа Цветкова — лирические частушки. И были мы все влюблены, и до зари ходили берегом Оки парами, сидели на ее высоком берегу, пока сияние луны не сменялось светом раннего утра…

Утром, когда я тихо-тихо пробирался к своей кровати, стараясь раздеться и улечься, не разбудив Василия Ивановича, он неизменно сквозь сон говорил свое обычное: «Нашлялся, сукин кот! Никто тебе физиономию не набил, донжуан сопливый? Дошляешься!» Я отмалчивался, тихо хохотал и, сладко потягиваясь под одеялом, засыпал.

В это лето мы с отцом как-то уж очень крепко подружились. Возникла особенная, одновременно и мальчишеская, и мужская дружба. Он сжился со мной, вернее, даже вжился в меня. Он вместе со мной переживал мои сердечные, любовные дела, видимо, получал от них удовольствие — и от сходства их с его молодыми романами, и в качестве сочувствующего наблюдателя, и, главное, от участия в них… Да, он в них участвовал, путая, вернее, отождествляя себя со мной; мои похождения и смешили и то радовали, то {401} огорчали его. Мои влюбленности он переживал и прочувствовал вместе со мной, как будто принимая в них непосредственное участие.

Он так близко, так ясно понимал, ощущал меня, что без моих рассказов знал, что я сказал, что сделал, что мне говорили и что и как получилось. Мне он об этом прямо не говорил, но по отдельным его словам, даже больше по интонации и междометиям я чувствовал его полное знание всей моей жизни, всего со мной происходившего. Мы много говорили по ночам, куря в постелях еще и еще «одну последнюю» папиросу. Их огоньки то гасли, то разгорались снова, освещая часть его руки или нос и брови… Когда у одного загоралась спичка, другой жмурился от казавшегося после темноты очень ярким света и призывал кончить разговоры и спать наконец. Но в темноте глаза раскрывались, и разговоры разгорались снова.

И, боже мой, как многому я научился, как много понял за этот кусок жизни с ним. Я и раньше хорошо его знал, хорошо понимал, что он считает хорошим, в чем видит благородство, добро и что презирает, что в людях его огорчает, чего в них он боится. Но раньше он никогда так много, ясно и четко этого не высказывал, вернее, не давал понять. Видимо, наступило такое соотношение возрастов, когда обо всем буквально можно было говорить и когда, главное, у него уже не могло быть опасений, что я приму его высказывания за воспитывание, за внушение, за проповедь… И он никогда не поучал меня, он не формулировал своих правил жизни, законов морали в какие-либо заповеди (вроде «не укради» или «блаженны миротворцы») — нет, уж если сравнивать со Священным писанием, это были скорее притчи, нежели заповеди. Да, пожалуй, именно в форме притчей-рассказов, повестей о своем детстве, юности, университете, провинциальном театре, старом МХТ он выражал свое отношение к людям, свою оценку их качеств, свою оценку их отношения друг к другу и к нему самому. В этом, в том, *что* он помнил, *как* помнил, *как* определял, выражалась его мораль, его мудрость, его жизненная философия.

Это были по большей части смешные, иногда грустно-жалобно-смешные, иногда просто веселые, озорные, студенческие, всегда очень правдивые и ярко, сочно конкретные и красочные повествования, сквозь анекдотизм которых, нелепость положений и чудаковатость {402} людей — героев, участников их — всегда сквозила мораль его, особенная, собственная, может быть, нелепая с точки зрения других людей, но крепко в нем сидевшая, крепко настоянная на талантливой наблюдательности. Это были убеждения, выкованные долгой, сложной, творчески богатой жизнью очень оригинально, своеобразно и тонко умного человека. Это были законы нравственности, правила поведения хорошего человека. Эти правила выявлялись не только в том, что и как он рассказывал, но и в том, как слушал, как реагировал на мои рассказы, что одобрял, что презирал, что принимал в моих воспоминаниях о детстве, о гимназии, фронте, о жизни в Берлине, в моих мечтах и планах будущего, в моих определениях людей, меня окружавших.

Мне хочется попробовать составить что-то вроде его «кодекса чести», хотя я понимаю всю трудность этой попытки — ведь очень многое зависело от интонаций, от жестов, от междометий… от того, как он изображал, имитировал людей, о которых говорил. Из этого уяснялось его отношение и к событиям, и к людям. А ведь этого не передашь на бумаге! Кроме того, в таком «кодексировании» есть что-то глубоко чуждое его же морали — есть нарушение скромности, в наличии которой он видел одну из основ порядочности. В самоуверенности, безапелляционности суждений, самовлюбленном учительстве он видел и ограниченность пошляка, и торжественную глупость филистера — и боялся этого и в других, и в себе.

И все-таки мне хочется как-то зафиксировать его правила жизни, я считаю себя вправе сделать это, потому что очень крепко его любил и очень ясно его понимал (насколько я способен, насколько мне доступно понимание этого очень сложного, противоречивого и изменчивого человека). Так вот как мне представляется понимание им того, «что такое хорошо и что такое плохо».

Мне не хочется подбирать эти правила по степени их значительности или их взаимосвязи, расскажу просто так, как мне запомнилось; не хочется также пытаться отчеканить их в форму каких-то изящных «афоризмов и максим», попытаюсь лучше восстановить в памяти и передать его лексикон, и его интонацию.

Василий Иванович часто говорил о справедливости, {403} утверждая ее трудность для человека и необходимость хотя бы стремления к ней. Мне кажется, он считал, что стремление быть справедливым, беспристрастным — самое определяющее человека стремление. Человек, движимый инстинктами, — животное; человек, движимый только эгоистическим сознанием *своей* выгоды, *своего* блага, *своего* права (последнее самое важное), гораздо хуже животного, страшнее и опаснее. Со стремления к справедливости, со стремления понять интересы других людей начинается вообще всякая человечность. Он считал, что нельзя быть справедливым, пока не научишься воспринимать себя, свое поведение с точки зрения другого человека, других и разных людей. Надо уметь видеть себя глазами другого и любой вопрос уметь рассмотреть с точки зрения интересов другого, стараясь, понять, как этот другой понимает положение, каким видит тебя.

«Он воспринимал меня пошлым дураком, фатом дурного тона, “актером актеровичем”, героем-любовником с бархатными нотками голоса — это несправедливо, но я его понимаю, я понимаю, почему он меня таким воспринимал, у него были очень мне понятные основания, я ни одной секунды не обижаюсь на него. Мне только смертельно горько, что он умер, и я никогда не сближусь с ним, и не будет у него возможности переоценить меня». Это он говорил о Блоке, первую годовщину смерти которого мы отмечали в то лето.

История отношений Василия Ивановича с Блоком слишком интимна, слишком «закулисна», — мне не представляется допустимым разобраться в ней, да это и не в плане моих воспоминаний, но я не мог не рассказать о том, как Василий Иванович умел понять и оправдать отношение к себе, даже самое несправедливое. Причем это касалось не только отношения к нему больших людей, иногда он так же ясно определял, за что его не любит, чем он раздражает какого-нибудь продавца в магазине или массажиста в водолечебнице.

Мучительно раздражаясь всякой грубостью, всяким хамством, он особенно яростно возмущался хамством «сверху вниз». Считая, что вообще никому нельзя хамить и ни к кому нельзя подлизываться, нельзя ни перед кем пресмыкаться и заискивать, он мог скорее простить человеку, если он нахамит начальству или будет заискивать у подчиненных, чем {404} если он унижается перед власть и силу имущими и хамит «вниз». Нет ничего омерзительнее барского, барственного хамства. Человека, грубо разговаривающего с прислугой, с подчиненным «мне хочется убить палкой по голове» (его слова).

Он совершенно не понимал жадности к деньгам и, хотя тратил их с удовольствием, легко мирился с их отсутствием. Терпеть не мог расчетливости и огорчался, если видел ее в близких или просто хороших, нравящихся ему людях. Постоянно говорил о том, что не надо бояться быть обманутым, обсчитанным — обманутого можно, жалея, уважать; обманувшего же, ловкача, уважают только такие же прохвосты, как он сам. Лучше переплатить и недополучить, чем недоплатить и переполучить. Говорят иногда: «Мне не жалко денег, но я не хочу, чтобы из меня делали дурака». Так в тысячу раз лучше быть в глазах жуликов дураком, чем в своих глазах хоть на минуту жуликом. «Дурак» в деловом отношении — это порядочный человек. «Джентльмен всегда переплачивает» (его слова). И это отношение к материальным ценностям он переносил и в более глубокое — лучше быть недооцененным, чем несправедливо переоцененным. Если ты недооценен, у тебя может таиться надежда на то, что когда-нибудь тебя оценят. Если переоценен, ты всегда живешь, ожидая, опасаясь разоблачения. Опасение разоблачения — самое страшное в жизни. Себя Василий Иванович почти до старости, до прихода к нему мировой славы, считал переоцененным и с тоской и тревогой ждал если не разоблачения, то разочарования от несбывшихся ожиданий. Каждую неудачу, каждое непризнание он воспринимал как начало конца своей «карьеры», права на которую казались ему очень долго сомнительными.

Как я уже говорил, Василий Иванович охотнее слушал самую свирепую критику, если находил в ней хоть что-нибудь, что можно использовать в работе, чем дифирамбы. Но в двух случаях он расходился со своими друзьями критиками и оставался при своем — это в отношении к роли Епиходова, которую он считал своей удачей, находил, что играл ее интересно, очень по-чеховски, и (забегая вперед) к роли царя Федора. В этой роли он себе очень нравился, очень гордился своей работой, своим {405} созданием и, хотя и не спорил, но не соглашался с теми, кто говорил ему или о нем, что это не его дело, что роль ему не удалась. Этот неуспех его очень мучил долгие годы. В этом случае он критикам не верил и слушал их только из вежливости. Он считал, что принять его в этой роли мешает традиция, создавшаяся как результат москвинского образа. Не знаю, видел ли Василий Иванович Добронравова — о нем он ничего мне не говорил, — но Хмелев, которого он вообще очень высоко ценил, в этой роли ему не нравился. Но тут я уж очень забегаю вперед от Алексина и его бесед. Так вот, возвращаюсь к ним и к его мысли о разоблачении.

Василий Иванович часто говорил, что и из-за возможности позора разоблачения нельзя врать. К вранью, ко лжи у него было особое отношение. Врать-выдумывать, врать-преувеличивать, врать-утешать, врать ради радования людей, врать, чтобы не огорчить, соврать, чтобы отделаться от скучного человека или общества, — это он допускал, прощая, даже иногда поощряя… Но соврать, чтобы казаться чем-нибудь, чем ты не являешься, соврать ради какой бы то ни было (материальной или моральной) выгоды, соврать из трусости — это подлость. Трусость он понимал очень широко, очень разнообразно, вернее, разномысленно. Некоторые виды боязливости, пугливости, страха он прощал, оправдывал, сердился на тех, кто демонстрировал отсутствие в себе, неспособность к этим чувствам, считал их фанфаронами и хвастунами. Сам, например, боялся коров, боялся пьяных хулиганов, боялся высоты, крыс, змей — и не скрывал этой боязни, но в этом он не видел трусости, а вот в боязни не угодить начальству, в отсутствии творческой смелости, в боязни не иметь успеха он видел трусость и ее презирал. Больше всего и мучительнее всего он презирал ее в себе. То, что он называл в себе трусостью, — это было неверие в себя, осторожность и, конечно, боязнь не иметь успеха, «не дойти» до публики, не быть признанным. Но об этом я уже писал раньше.

Было и другое понимание «трусости» — когда его хвалили за деликатность, он отмахивался, говоря: «Это от трусости — боюсь хамства». Когда поражались его щедрости, тоже объяснял ее «трусостью» — «боюсь увидеть недовольное лицо». О {406} причине щедрости не знаю, но деликатность у него шла совсем не от «трусости» — он был естественно и глубоко деликатен. Он остро чувствовал причиняемую другому боль, поэтому почти никогда ее не причинял, не мог, был просто не в состоянии ее причинить. «Нет боли мучительнее, чем та, которую ощущаешь, наступая каблуком на собачью лапу или на босую ногу ребенка. От этого может разорваться сердце».

Изнутри, из сущности Василия Ивановича, исходила и его воспитанность, и внешняя и внутренняя. Ведь никакого воспитания в смысле выдрессированного «хорошего тона» он не получил. Вырос без гувернеров и гувернанток. Правилам поведения учился, только наблюдая людей вокруг себя, а вот чему подражать и у кого заимствовать — это решалось его внутренним чутьем и внутренним вкусом. Так, отличавшая его глубокая и одновременно элегантная благовоспитанность имела своей основой деликатность души. Он часто говорил, что не надо бояться проявить невоспитанность; если думаешь о людях, об их удобствах, о том, чтобы им было приятно, об их самочувствии — никогда ничего по-настоящему грубого и «невоспитанного» не сделаешь. В «не той вилке» только дурак увидит невоспитанность, а в барственном презрении к не вовремя и не в нужном порядке протянутой руке, в замечании, сделанном за мелочь, — вот в чем отсутствие благовоспитанности. Но это не значит, что не следует постоянно отшлифовывать свои манеры, свой стиль поведения — это те формы, которые облегчают и украшают взаимоотношения между людьми. Но нельзя превращать их в основу своего поведения.

Исключительно серьезно (это не для парадокса) он относился к юмору. Отсутствие его у человека он воспринимал не только как серьезнейший, существенный недочет в человеке, как неполноценность человека, но и как признак, как настораживающее отрицательное качество. Людей, не понимавших юмора, и особенно людей, боявшихся смеха, боявшихся вызвать смех, не выносивших смеха над собой, он опасался. Считал их либо дураками, опасными своей глупостью, либо подлецами. Людей смешных непосредственно он предпочитал умелым, опытным юмористам. Блоковские «испытанные остряки» были ему отвратительны.

{407} Одного крупного театрального деятеля, которого он высоко ценил и уважал за деловитость, ум, энергию, талант администратора, он сразу и категорически переоценил после вечера в компании, где тот несколько часов был «душой общества» — рассказывал анекдоты, острил и вообще «держал площадку». Даже его деловые качества начали вызывать у Василия Ивановича сомнения. «Очень уж он пошл, как его всерьез воспринимать?» Очень ценил хороших, наблюдательных рассказчиков, особенно таких, которым верил, вернее, когда верил, что они видят то, о чем рассказывают. Они могли и придумать, и преувеличить, но если это было талантливо, с видением того, о чем говорили, — принимал рассказ, если нет — словом «врет» ставил крест на рассказе, а иногда и на рассказчике.

Василий Иванович очень любил природу и умел наслаждаться ею. Очень ценил в людях понимание красоты природы, но еще больше, чем понимание, ценил способность чувствовать красоту ее. Больше — так как, если понимание выражалось в словах восторга, оно его раздражало. Чуть ли не единственным недостатком у очень им любимой Н. А. Смирновой он находил ее «смирновиады» — так в их кругу называли ее восторженно-поэтические воспевания закатов, форм облаков, волн ветра во ржи и т. д. Когда она начинала: «Посмотрите, как удивительно прекрасно этот зубчатый край соснового бора рисуется на розовой заре, как перламутрово-серые облака клубятся на золоте заката…» и т. д., — он тихо злился и старался каким-нибудь конкретным вопросом отвлечь ее от этих излияний.

Сам он мог подолгу всматриваться в простор полей, вслушиваться в шум лесов и воды, внюхиваться в ароматы лугов и очень любил, очень благодарно оценивал, когда ему указывали на что-нибудь особенно прекрасное. Но еще больше, чем «смирновиад», не переносил штампов в восприятии как природы, так и искусства. Шаблонные определения, «кстати» приведенные стихотворные или прозаические цитаты, которые у некоторых «эстетов» всегда готовы на все случаи жизни, цитаты из хороших поэтов и о прекрасных явлениях, но своей карманной всегдашней готовностью опошляющие и явления, и авторов, — угнетали его и раздражали.

{408} Раздражало его и в тысячный раз сказанное: «Смотрите, какой закат, вот если художник такое бы изобразил, сказали бы, что так не бывает». Но еще больше злили его вовремя и кстати всплывшие в памяти строчки: «Весь день стоит как бы хрустальный», или: «Есть в русской природе усталая нежность», или даже: «Ненастный день потух…» и т. п. В посторонних это его злило, а в близких огорчало — он видел в этом отсутствие способности непосредственно ощущать природу, необходимость смотреть на мир не своими глазами, а глазами художника, воспринимать его через призму чужого глаза, слова, кисти… Совершенно так же его огорчало и восприятие произведения искусства через сходство с другим произведением, оценка его по степени похожести на образцовое, на общепризнанное, на «классику». Он ценил оригинальность, своеобразие и в восприятии, но еще, и, конечно, гораздо больше, ценил ее в творчестве.

У Василия Ивановича было очень острое и тонкое чувство нового. Он умел и любил найти новое, свежее, впервые сказанное, неповторенное и в картине, и в скульптуре, и в том, как сыграна роль, прочитано стихотворение, спета оперная партия или романс, исполнен танец. Он радовался этому и долго хранил о нем благодарную память. К доставившему такую радость он испытывал чувства, похожие на влюбленность. Всю жизнь он так был влюблен в Шаляпина, очень долго не мог без нежной, влюбленной улыбки вспоминать М. А. Чехова в Калебе («Сверчок на печи»), Фрэзере («Потоп»), Аблеухове («Петербург»)[[9]](#footnote-10). Очень любил Н. Ф. Колина и С. В. Гиацинтову в «Двенадцатой ночи».

Гораздо реже Василий Иванович бывал обрадован режиссерской работой. Мне кажется, он вообще не любил режиссера, если он был слишком явно ощутим. Не верил в возможность и, главное, в нужность «режиссерской экспозиции», в замысел, план, решение. Признавая нужность режиссера-контролера, режиссера-зеркала и, конечно, режиссера-организатора, {409} наладчика спектакля, — он раздражался режиссерским трюкачеством, особенно если целью трюка, фортеля самовыявления было проведение, утверждение злободневной позиции, иными словами — ненавидел режиссеров-конъюнктурщиков, карьеристов.

Карьеризм вообще он брезгливо презирал, но карьеризм в искусстве ненавидел остро и злобно. Даже талантливые люди, когда они лгали в искусстве, лгали искусством, заставляя лгать других ради своей карьеры, ради того, чтобы ничего в искусстве не понимающие, но высокопоставленные люди их похвалили, превращались для него в ничтожества. «Проститутка, самая вульгарная проститутка», — говорил он в таких случаях. Особенно мучительно было ему, если такой «проституцией» занимался близкий ему, связанный с ним годами дружбы и совместной работы человек. А это случалось.

Как-то огорчил его в этом смысле и я. Правда, это было совсем не в плане искусства-творчества, но все-таки то, как это огорчило Василия Ивановича, делает этот случай достойным описания.

В 1922 году наряду с другими работами мне было поручено провести инвентаризацию мебели на внетеатральных складах МХАТ. Уж не помню, каким именно способом мне удалось договориться с рабочими, назначенными мне в помощь, так, что условия, на которых они должны были работать, оказались очень выгодными для дирекции и невыгодными рабочим. Человек, руководивший в те времена финансами и хозяйством МХАТ, очень меня расхвалил и поставил в пример другим административным работникам. Я с гордостью сообщил об этом отцу. Реакция была неожиданной и бурной — он назвал меня негодяем и мерзавцем. «Неужели ты не понимаешь, что “делать карьеру”, радуясь похвалам какого-то кулака, вероятно, жулика и проходимца, обсчитывая рабочих, может только самая последняя дрянь. Надо делать все, что в твоих силах, чтобы они зарабатывали больше, а работали меньше, легче. Даже если тебя за это будут ругать всякие такие хозяйчики. Да их похвалы — позор для тебя!»

Он долго сердился и даже не разговаривал со мной. Я чувствовал в его отношении к себе брезгливую гадливость.

Еще об одном качестве Василия Ивановича мне {410} бы хотелось рассказать. Правда, это не относится к «кодексу морали», о котором я пытался дать представление, но уж очень это качество для него характерно и как для человека и как для художника. Это свойственное ему мастерство, талант читателя, искусство чтения. Да, иначе как искусством эту его способность я не могу назвать. Он читал, продумывая каждую фразу, останавливаясь, возвращаясь к первым встречам с персонажем, перечитывая отдельные абзацы и целые главы по два, по три раза. Проверяя прямую речь на слух, ища интонацию, акцент, ритм ее. Если произведение не выдерживало такого внимания, было недостойно его, он с горечью расставался с ним, все-таки прочтя не менее половины. Но если привлекало хоть чем-нибудь, заинтересовывало его, вызывало сомнения или просто нравилось, он перечитывал его целыми кусками, читал вслух близким, а иногда почти незнакомым: соседям по купе, больным в больнице и в санатории, отдыхающим в доме отдыха. Читал, чтобы проверить и нравящееся ему, и, наоборот, вызывающее раздражение, показавшееся фальшивым, «враньем», как он называл то, чему не верил. Нравящееся же читал вслух неделями, отыскивал все новых и новых слушателей.

Так у Василия Ивановича было на моей памяти с «Подростком» Достоевского, с повестями и рассказами Чехова, с Горьким (отдельные места из «Детства» и «Моих университетов», «Мордовки» и из других рассказов, главным образом поздних), с Буниным, с Л. Толстым («Война и мир», куски «Детства» и «Отрочества»). «Каренину» он любил несравненно меньше, а «Воскресение» до 30‑го года не любил совсем. Много позднее он почти так же увлекался Шолоховым, Паустовским.

Не могу не упомянуть уже многократно рассказанное.

Лежа в больнице, он вписал в сокращенный вариант «Мещорской стороны» Паустовского все выпущенные места, для этого ему достали в больничной библиотеке экземпляр с полным текстом. «Вдруг захочется перечесть, а тут очень хорошие места выпущены».

Как-то он разбудил ночью и мать мою, и меня — очень захотелось прочитать нам поразивший и пленивший его кусок из роллановского «Кола {411} Брюньона»: «Ну просто невтерпеж было…» — извинялся он потом, прочтя весь кусок, а потом еще два‑три места из него «на бис».

Быстрое, легковесное прочитывание книг возмущало Василия Ивановича и огорчало. «Ну что ты халтуришь, ну как это можно триста страниц в один день, ведь ты ничего не понял, ничего не просмаковал, не запомнил». Он раздражался, когда при беседе о недавно прочитанном романе путали имена, названия местностей… «Ну как ты читал, так, проглядел содержание, и все! Стоит для таких читателей работать!»

Не любя и никогда не применяя литературоведческой терминологии (я никогда не слыхал от него таких слов, как «эпитет», «метафора», «образ» и т. п.), он умел наслаждаться самим мастерством литератора, он и в прозе, как и в стихе, умел услышать ритм, отметить его смену, мелодию и гармонию речи. Только газеты он просматривал наскоро, но и то не для того, чтобы, узнав последние новости, отбросить газету, а для того, чтобы на одной-двух статьях остановиться и прочесть их вдумчиво.

Огромную работу Василий Иванович проделывал над переводными текстами. Впервые он приступил к такого рода труду, получив роль Гамлета. У него на столе лежало восемь-десять разных переводов — от Полевого до К. Р., и он неделями бился над каждой строкой, комбинируя из всех переводов такой, который казался ему наилучшим. Английского языка Василий Иванович не знал, но кто-то сделал ему подстрочный, дословный перевод трагедии — он и им пользовался. Хотя надо сказать, что этот перевод больше смешил его, чем помогал ему, — дословность оказывалась иногда анекдотичной.

Потом он так же работал над Ибсеном и Гамсуном, но не путем компиляции перевода, а просто исправлением переводов А. и П. Ганзенов. С наслаждением он занимался этим, работая над речами Брута и Антония («Юлий Цезарь» Шекспира). Переводы, бывшие в его распоряжении, ему не нравились. Его огорчало, что в них нет бронзового звона латыни. Он утверждал (так ему казалось), что Шекспир должен был хорошо знать латынь и что обе эти роли он, прежде чем написать по-английски, продумал и прослушал по-латыни. И сам Василий Иванович, работая над этими {412} речами, прежде чем начать читать речь Брута, прочитывал по-латыни речь Цицерона о Катилине, а перед речью Антония — что-нибудь из «Метаморфоз» Овидия. Мне кажется, что его текст этих речей получился более близким к латинскому по звучанию и по строю фраз, чем это было у Шекспира в английском тексте. Василий Иванович шутя говорил, что Шекспир был бы им доволен, потому что ему, Шекспиру, не удалось в глухом и шипящем английском языке добиться звона царственной латыни. В русском ему, Василию Ивановичу, это удалось.

Эта страсть переделывать переводные литературные произведения распространялась у Василия Ивановича и на русские. Так, огромную работу он проделал над «Думой про Опанаса» Багрицкого. Он отлично понимал недопустимость искажения произведения, но ничего не мог с собой сделать. Причина этой страсти была в любви к произведению, в стремлении сделать его понятным, разъяснить дорогие и ценные мысли, которые казались ему недостаточно доходчиво или звонко выраженными. Он с тоскливым страхом ждал встречи с Багрицким, которому, он знал, стала известна такая его «популяризация». На вопросы друзей, зачем он это делает, раз понимает всю недопустимость такого вольничанья и раз ему потом приходится этого стыдиться, он раздраженно отвечал, что не может не стремиться к улучшению того, что ему нравится. Это, видимо, было выше его сил. При этом он одновременно и смущенно, и упрямо выслушивал упреки в плохом вкусе, в литературной и синтаксической безграмотности своих «вариантов», но читать на концертах продолжал по-своему. Играло тут роль и то, что дикционно ему были всегда удобнее его варианты.

В этих последних страницах я далеко ушел от алексинского лета. Далеко не все, что я писал о Василии Ивановиче этого времени, было мною понято именно тогда. Но там, в Алексине, как я уже говорил, укрепилась, углубилась и утончилась наша дружба, там я начал острее и ярче воспринимать его, поэтому мне и хочется к этому процессу познавания отца присоединить и многое другое, что я сейчас вспоминаю о нем, когда пишу о том лете.

{413} Когда я вспоминаю Василия Ивановича в Алексине, да, пожалуй, и не только в Алексине, а вообще в то лето между приездом из-за границы и осенней поездкой туда всем театром, я думаю об удивительной чистоте, скромности, строгости его поведения в то лето. Он почти совсем не пил — только какой-то минимум, меньше чего уж нельзя было, чтобы не обидеть компанию, никак не реагировал на девичье окружение Алексина, а ведь он был еще не старым человеком — ему было сорок семь лет, а выглядел гораздо моложе.

Трудно сейчас сказать, в чем тут было дело, почему обычно очень ему свойственная в те годы жадность к жизни, то, что он называл в себе «бастовщиной» (Пер Баст в гамсуновской «У жизни в лапах»), а мне казалось в нем свойством, сближавшим его с Облонским или с Ерошкой, — в то лето как-то притихла, приумолкла. Это был период какой-то нравственной диеты — очищения от берлинской и вообще эмигрантской мути. Причем это не было равнодушием и сонливостью, не было и успокоенностью от возвращения, кончились, мол, скитания, волнения, тревоги — настал покой домашней жизни, то есть какая-то доля была и этого, но не это было главным. Это был не покой, а настороженность внимания к тому, что было вокруг, напряженность рассматривания, изучение, анализирование того, что произошло с людьми за три года (и ведь какие годы!), напряженность взвешивания, оценивания себя в новой (да‑да, *новой*) среде. Было и актерское волнение — свойственный ему всегда некоторый комплекс актерской неполноценности в это время обострился необыкновенно. Он боялся, просто как ученик боялся, предстоящих в августе репетиций с Константином Сергеевичем, трепетал от ожидания встречи и бесед-замечаний Владимира Ивановича. Он знал, как внимательно-придирчиво они оба будут искать в нем «ракушек» после трехлетнего самостоятельного дальнего плавания, как беспощадно и жестоко будут эти «ракушки» соскребать…

Вот эта вздернутость не давала Василию Ивановичу легко и безмятежно отдыхать. Ему легче было играть и репетировать с новой, малознакомой молодежью, забываться, читая им ночами стихи, его успокаивали, умеряли его тревоги и сомнения их восторги — так было легче, чем просто отдыхать и {414} наслаждаться жизнью, как он любил и умел это во время прежних летних отпусков где-нибудь в Кисловодске или в довоенной Европе. О том лете нельзя не вспомнить как о самом чистом и целомудренном из всех его лет. При этом он был очень здоров, очень много ходил по береговому бору, много купался в Оке, рано вставал даже после долгих ночных сидений. Очень много читал и работал. Работал над ролью Бориса Годунова из пьесы «Царь Федор Иоаннович». Он должен был играть эту роль во втором составе спектакля. Предполагалось два состава. Первый: Федор — Москвин, Ирина — Книппер, Годунов — Вишневский, Шуйский — Лужский. Второй: Федор — Певцов, Ирина — Пашенная, Годунов — Качалов, Шуйский — Станиславский.

Правда, еще до отъезда в Алексин Константин Сергеевич высказывал сомнение в том, что Певцов будет играть Федора, очевидно, сам Илларион Николаевич признался ему или Владимиру Ивановичу в своих опасениях, сможет ли он врасти в ансамбль «стариков». Предполагая возможность того (а может быть, и зная о ней), что Москвин останется без дублера, а это в условиях намеченной осенью поездки в Америку было недопустимо, Константин Сергеевич предложил Василию Ивановичу подумать и над ролью Федора. Сначала это предложение ошеломило Василия Ивановича — уж очень крепко засел во всех мхатовцах образ Федора — Москвина, но, прочтя трагедию, он заинтересовался этой ролью. И чем дольше думал и вчитывался, тем яснее и заманчивее вставала перед ним задача создания совсем другого, несхожего с москвинским Федора. Не могу сказать, чтобы он увлекся этой ролью, — слишком много этому мешало.

Главное, это то, что ему не нравилось произведение А. К. Толстого, стихи которого он считал слабыми, характеристики персонажей — примитивными, композицию — подражательной. «Шекспир для семинаристов» — как-то назвал он его трагедию «Царь Борис». Мешала увлечься и неопределенность положения — ведь уверенности, что ему придется играть, пока не было. Мешало и то, что буквально каждый, кто узнавал о таком предположении, реагировал на него с удивлением.

Но все-таки Василий Иванович несколько раз {415} читал мне с глазу на глаз отдельные места роли Федора. Он легким пунктиром намечал линию роли, вернее то в роли, что ему казалось главным: что Федор — сын Грозного, Рюрикович, что в нем царь только скрывается под обликом пономаря, и моменты, когда это царское прорывается наружу, естественны для него. Конечно, большую роль в направлении его поисков играло стремление (может быть, даже и не вполне сознательное) уйти от Москвина, у которого «пономарь» был главным и проявление царственности было неожиданным, мучительным и противоестественным.

Василий Иванович с первых слов Федора: «Стремянный, отчего конь подо мной вздыбился?» — хотел быть грозным, вспыльчивым сыном Грозного, а не растерянным и испуганно-сердитым, болезненным неудачником, каким был Федор у Москвина. Кое‑что от этого замысла он сохранил в образе и когда вышел с ним на сцену. Но, конечно, не все и не полностью.

Но, в общем, к концу лета роль Годунова была у него больше готова, зрелее, чем Федора. Надо было ехать в Москву, готовить репертуар для заграничной поездки. За время нашего отсутствия Н. А. Подгорный и его помощники проделали большую работу по организации этой поездки. Заехав на два дня в Тулу, где Василий Иванович участвовал в концерте, организованном актером и администратором Школы Малого театра Н. Г. Эльским, в середине августа мы уже были в Москве. Начались интенсивные репетиции. Я тоже оказался занят выше головы — заведующий постановочной частью и художник МХАТ И. Я. Гремиславский уехал вскоре в Берлин, где надо было строить часть декораций для ряда пьес мхатовского репертуара, а мне была поручена подготовка к отправке всего остального имущества. Поглощенный этой работой, взволнованный, потрясенный ответственностью, я уже не был более так близок с Василием Ивановичем; он был занят своей работой, а я — своей, и нам было не до друг друга.

Потом, впоследствии, у нас бывали и другие повторы острой напряженной дружбы, но эта, алексинская, в ту осень кончилась. Ею завершилась вся трехлетняя эпопея нашей поездки, завершилась и моя юность. После этого лета началась большая и ответственная работа в настоящем МХАТ, в настоящей, {416} а не «семейной» нашей труппе, которую так и называли «качаловской».

На этом мне и хочется закончить свои воспоминания.

Может быть, когда-нибудь, если сумею, продолжу их и расскажу о двухлетней европейско-американской поездке всего театра в целом.

# **{****417}** Заграничные гастроли МХАТ 1922 – 1924 годов

{418} С 15 августа начались репетиции.

Это были совсем не те репетиции Станиславского, о каких я знал только понаслышке, когда он создавал в Художественном театре свои новые спектакли: ведь теперь работали над давно игранными пьесами, со старыми крепкими составами. Теперь задачей репетиций было не создание нового, а очищение уже давно играемого от напластовавшихся штампов, освежение в памяти текста, а в сердцах — чувств и настроений. Но как разнились от недавних наших репетиций «качаловской» группы, даже и нового ее репертуара, эти «подчистки»! Насколько более творческими, интересными, напряженными и строгими они были!

Первое, с чем столкнулся я, как помощник режиссера, — это дисциплина и точность, которых требовал Константин Сергеевич. В нашей «группе» да и вообще на репетициях, которые я наблюдал в театрах русской провинции и за границей, «шик» работы помощника режиссера заключался в том, чтобы вызывать актеров на сцену в последний момент, предварительно отпустив их в буфет или еще куда-нибудь. Здесь такого «шика» не признавали. На репетициях все должны были постоянно быть в пределах досягаемости голоса Константина Сергеевича, причем если ему приходилось при обращении повышать его, потому ли, что актер ушел слишком далеко, или потому, что он был недостаточно внимателен, он делал это уже сердито. Вообще сердился он очень легко, очень быстро раздражался, вспыхивал и гневался. Именно гневался. Слово «злился» не подходит — оно мелочное и ядовитое. «Сердился» — тоже не то. Что-то в нем есть от добродушной старухи, глуховатой бабушки… Нет, Константин Сергеевич именно легко впадал в гнев и тогда, сверкая молниями глаз, беспощадно разил окружающих, иной раз даже не отделяя правых от виноватых.

Будущая поездка волновала его чрезвычайно. «Ох, шлепнемся мы…» — не сходило у него с языка.

{419} К началу репетиций репертуар был ясен, составы тоже: в архивах музея сохранилось письмо от 30 августа со списком едущих за границу (пятьдесят один человек морем, семеро — через Себеж).

Театр в Берлине арендован, реклама пущена в ход, деньги от Мориса Геста (американский антрепренер) получены — словом, все пути к отступлению отрезаны. А состояние спектаклей, которые были намечены в поездку («Царь Федор Иоаннович», «На дне», «Вишневый сад», «Три сестры»), казалось Станиславскому на совершенно недостойном уровне. Стало окончательно ясно, что И. Н. Певцов в поездке не участвует[[10]](#footnote-11), значит, царя Федора должен будет дублировать В. И. Качалов, на которого Станиславский рассчитывал сначала как на дублера роли Бориса Годунова. Основной исполнитель этой роли, А. Л. Вишневский, был этим очень доволен и жизнерадостно, и шумно успокаивал Константина Сергеевича, что он-то выдержит и сможет один играть восемь-девять спектаклей подряд, как этого требовал наш американский антрепренер Морис Гест. Но Константин Сергеевич этому совсем не радовался. Он был далеко не удовлетворен тем, как репетировал Бориса Вишневский. Начав работать над ролью Шуйского, Станиславский глубже, чем раньше, вошел в пьесу, с какой-то новой точки зрения ее воспринял и с этой точки зрения увидел все раньше им не замечавшиеся недостатки Вишневского в роли Годунова. Отсутствие глубины мысли, декламация, бессмысленные, но ставшие привычными, заштамповавшиеся понижения и повышения голоса, неоправданные ударения… И чем больше веселел Вишневский, чем мажорнее и шумнее звучал его апломб на репетициях, тем задумчивее и мрачнее становился Константин Сергеевич.

Раздражала его и Ольга Леонардовна — меньше в роли царицы Ирины, чем в «Вишневом саде». Она мало репетировала Ирину, уступая время В. Н. Пашенной, которая готовилась быть второй исполнительницей этой роли. Были такие репетиции «Вишневого сада», когда Константин Сергеевич просто кидался {420} на Ольгу Леонардовну. Только феноменальная кротость и выдержка помогали ей переносить эти «зверства». Я помню одну вечернюю репетицию «Вишневого сада» в верхнем фойе, когда Константин Сергеевич после третьего акта при всех участниках кричал ей: «Любительница! Никогда вы актрисой не были и никогда не будете!» Пародировал ее, грубо, уродливо изображая ее сентиментальной и глупой. Это было ужасно! Не знаю, как другие, но Василий Иванович просто выскочил из фойе, у меня от волнения и тоски ныли зубы и дрожали колени… Но было в этом и что-то необыкновенное, величественно-прекрасное. В безжалостности, непримиримости, бескомпромиссности этого человека, в сверхчеловечности его требовательности и была главная сила его гения. Это и пугало, и угнетало, и потрясало. Каковы же были высоты *его* ви́дения, если такое прекрасное искусство, такая тонкость и чистота выявления человеческого духа (ведь нам всем казалось, что Ольга Леонардовна репетирует изумительно) его не удовлетворяли… Иногда, поначалу, приходило в голову, что по отношению к Ольге Леонардовне и Василию Ивановичу он особенно строг из соображений педагогических, ради очищения их от «ракушек», наросших за три года «плавания», но потом стало ясно, что не это главное, а действительная, настоящая, ничем посторонним не подстегнутая требовательность великого учителя, истинного гения. Но не все репетиции проходили с такими «зверствами», были и добрые, веселые, даже смешные. Чему смеялись, я, конечно, не помню, но помню, что часто смешил своими рассказами Василий Васильевич Лужский. Он заводил, а Василий Иванович подхватывал. Иногда и сам Константин Сергеевич вспоминал что-нибудь смешное из своей юности и из юности Художественного театра. Эти затягивающиеся перерывы в репетициях очень любил начальственно прерывать Н. Г. Александров, гордившийся своим правом старейшего помощника режиссера призывать к порядку «самого»[[11]](#footnote-12). И «сам» охотно подыгрывал Николаю {421} Григорьевичу, извинялся перед ним за недисциплинированность, за то, что позволил себе непроизводительную трату времени, и все с улыбкой, в добром и хорошем настроении переходили к репетиции.

Фактически помощником режиссера был я, Александров был шефом надо мной, вроде капитана-наставника в речном флоте, обучающим меня этой профессии, старейшиной которой он считался. Но никакое хорошее настроение не мешало Константину Сергеевичу тут же наброситься на «старейшину» и изничтожить его за наигрыш и штампы в роли Яши («Вишневый сад»), Актера («На дне») или Красильникова («Царь Федор»). Роли эти Александров играл с самых премьер, полагая себя в них непревзойденным, и замечания какого бы то ни было режиссера, даже «самого», считал за блажь, за каприз, за результат плохого настроения, вызванного «безобразничанием, безвкусием этих наших “гениев” — Васьки Качалова, Ваньки Москвина, Леньки Леонидова».

Кроме функций помощника режиссера, которые я выполнял под контролем Николая Григорьевича, я еще помогал И. Я. Гремиславскому, назначенному заведующим Постановочной частью поездки, по подготовке оформления. Иван Яковлевич скоро, числа 3 – 4 сентября, уехал в Берлин, чтобы изготовить там часть декораций вновь. Я должен был собрать и проверить отправку всего остального. Из Москвы мы везли все окна, двери, балясины — все так называемые «толщинки», а также всю мебель, бутафорию, реквизит и костюмы. Стенки, задники и частично станки и лестницы должны были быть сделаны в Берлине. Там делалось все, что по размерам не соответствовало условиям поездки, что могло усложнить монтировку спектаклей, задержать перестановки и антракты. Все слишком громоздкие строенные декорации заменялись мягкими, писаными. Например, вместо строенных огромных стенок Архангельского собора (финал «Царя Федора») делался мягкий задник с прорезью для вставки строенных ворот; вместо длинных стенок с карнизами, изображавших брандмауэр в третьем акте «На дне», делался мягкий задник и т. д.

{422} Работа у меня, особенно когда я остался один, была ответственная, по моему тогдашнему опыту даже непосильная. Иван Яковлевич перед отъездом предложил мне ходатайствовать, чтобы меня совсем освободили от помрежиссерских обязанностей, но мне было жалко — уж очень интересно было присутствовать на репетициях и внедряться в самую святая святых Театра. Так манил к себе Константин Сергеевич, грозный, страшный, а иногда такой добрый и ласковый, то надменный, то застенчивый, то жестокий до грубости, то внимательный до нежности… Чтобы быть как можно больше возле него, я все свои другие дела старался выполнить рано утром и между репетициями. Замечательные люди — заведующие частями и мастера МХАТ — давали мне возможность все успевать, не пропуская репетиций. Не могу не вспомнить с огромным уважением Я. Г. Сорокина, Г. Г. Лопатина, Г. А. Черенкова и особенно И. И. Гудкова, который сам участвовал в поездке, должен был быть и актером и помогать Ивану Яковлевичу по монтировочной части.

Пятого сентября Станиславский издал распоряжение об условиях работы в поездке, и все участники были обязаны расписаться в том, что ознакомились с распоряжением и что согласны с ним.

Вот оно:

«Заграничная поездка возлагает на меня громадное количество сложной режиссерской и сценической работы, всю высшую ответственность за которую несу один я.

Никаких других обязанностей, кроме художественных, исполнять я не могу и всю полноту административной власти передаю Н. А. Подгорному и С. Л. Бертенсону, возлагая на них ответственность передо мною.

Распоряжения их как здесь, в Москве, так и во все время заграничной поездки являются обязательными для каждого, и никто не имеет права им не подчиняться. Каждый участник поездки обязуется:

1. Исполнять все роли, назначаемые Дирекцией, и не входить ни в какую по этому поводу критику.

2. Ни с какими очередями не считаться, руководствуясь их распределением по назначению Дирекции.

3. Участвовать во всех выходах, назначаемых Дирекцией.

{423} 4. Ни от каких обязанностей, диктуемых обстоятельствами и строгой необходимостью, не отказываться.

Всякое нарушение вышеизложенного дает Дирекции право прервать дальнейшее участие данного лица в поездке и, оплатив ему путевые расходы, обязать его немедленно вернуться обратно в Москву к месту постоянной службы.

Москва, 5 сентября 1922 г.

*К. Станиславский*».

Последнюю неделю репетировали еще более интенсивно. Бывали дни, вернее часы, когда Константин Сергеевич будто успокаивался, когда ему что-то даже нравилось, радовало его. Очень хорошо он принял прогон «На дне», подготовленный В. В. Лужским. Особенно оценил дуэт Ф. В. Шевченко — Василисы с П. А. Бакшеевым — Пеплом. Сказал, что такого Пепла еще никогда не было. Зато Кореневу — Наташу разнес вдребезги.

Раз или два Василий Иванович с книжкой в руках (для демонстрации своей неготовности, хотя текст знал превосходно, назубок) попробовал наметить первые картины «Федора». Константин Сергеевич как будто принял, во всяком случае никаких замечаний не делал, и покашливал как будто удовлетворенно. Смешно и неправдоподобно это звучит, но Василий Иванович от этого покашливания сиял, как не сиял после самых восторженных берлинских и пражских рецензий.

В эти последние репетиционные дни я был непрерывно возле Константина Сергеевича, так как мои постоянные дела были закончены — все имущество было упаковано и отправлено в Петроград для погрузки на пароход. Повез его С. А. Трутников, бывший в то время главным администратором театра.

Тринадцатого сентября состоялась последняя репетиция. Это был, кажется, прогон «Трех сестер». Константин Сергеевич остался доволен. А может быть, он был просто слишком озабочен — на следующий день он с семьей и Е. М. Раевской, старейшей актрисой театра, в сопровождении О. С. Бокшанской, выезжал в Берлин. В этот же день он беседовал с «учениками», принятыми во вновь учрежденную школу МХАТ. Передал их Н. В. Демидову и Второй студии.

{424} Четырнадцатого сентября в Нижнем фойе театра состоялся парадный обед (его подготовил А. А. Прокофьев, который заведовал буфетом театра с самого его основания). Константин Сергеевич произнес прощальную речь. На обеде присутствовали все отъезжающие, основной состав так называемой «Первой группы МХАТ» и несколько человек из К. О.[[12]](#footnote-13) К. С. Станиславский и М. П. Лилина прямо после обеда поехали с Виндавского (теперь Рижского) вокзала через Ригу в Берлин. Провожали их Третья, Четвертая и Оперная студии. Завалили конфетами, цветами.

В тот же вечер с Николаевского вокзала уехали в Петроград и все остальные. Дорога как-то совсем не запомнилась. Утром прибыли. На вокзале С. А. Трутников раздал всем билеты и плацкарты — номера кают на пароходе «Шлезиен». Пошли в буфет закусить и встретили там большую группу возвращавшихся из Германии через Петроград актеров Первой студии МХАТ. Я мало кого из них близко знал, так что этой встречи не оценил и не запомнил. Мы с И. И. Гудковым пошли через весь город пешком на Васильевский остров, где был пришвартован наш «Шлезиен».

Петроград был в те времена тихим, застывшим городом. По пустым, с травой, прорастающей между гнилыми торцами, улицам изредка дребезжали облезлые, разболтанные трамваи. Нева была абсолютно пуста — ни парохода, ни баржи, ни лодочки. Недостроенные перила Дворцового моста были обшиты почерневшими от непогоды, замшелыми досками, из щелей которых тоже росла трава. По набережной Васильевского острова мы дошли до Николаевского моста; немного ниже по реке, около деревянного причала, стоял наш пароход. Нас на него не пустили, но у портового начальства мы узнали, что все наше имущество уже погружено и что часа через два‑три прибудут таможенники и пограничники и начнется посадка. Гудков, хорошо знавший Петроград, совсем чужой для меня в те времена, повел меня в пивную, которую, по его словам, описал в «Незнакомке» Блок. Я с трепетом спустился в этот подвал. Действительно, {425} на стенах были нарисованы кораблики, и на стойке стояла огромная стеклянная банка с красными раками. Мы посидели за «Блоковским столиком» (как это утверждал мой гид), выпили необыкновенно вкусного пива, закусывая его соленым горохом, воблой и сушками с тмином, и, увидев в окно, что проехали тележки с нашим ручным багажом, пошли за ними к пароходу.

Гудков быстро завел знакомство с таможенниками, паспортистами-контролерами, мы выискали свои чемоданы (а я еще и родительские) и перетаскали их после самого беглого досмотра в свои каюты. Начали подъезжать на извозчиках, а кое-кто на автомобилях, наши актеры.

Когда все были на борту, сходни убрали, оставив только одну доску для команды. Всё. Мы уже опять за границей. Я подошел к Ю. Н. Гремиславской, которая стояла у борта, мы долго смотрели на темную Неву и на редкие освещенные окна домов на противоположном берегу. Вот и опять мы покидаем родину, опять отплываем от ее берегов… Но как непохоже это отплытие на панику Новороссийска и тоску Батума! Теперь мы не бежим в надежде найти где-то там, за морем, приют и защиту, наоборот, мы едем посланцами Родины, едем прославлять ее. Теперь мы ощущаем ее опору, ее поддержку.

Пароход был небольшой грузо-пассажирской посудиной, на которой кроме нас и нашего театрального и личного имущества почти никого и ничего не было. Каюты оказались довольно комфортабельными, на четыре места каждая, но так как пассажиров было меньше, чем мест, мы разместились довольно свободно — по три, а то и по два человека в каюте. Была общая кают-компания, она же и салон-столовая. В первый же вечер нам был предложен ужин — единственная трапеза, в которой приняли участие все наши пассажиры. Выпили хорошего немецкого пива и, утомленные долгим и суетливым днем, рано разошлись по своим каютам.

На хмуром рассвете 16 сентября мы снялись с якоря и медленно поползли вниз по Неве и по морскому каналу. Рассвело совсем, и показалось бледное осеннее солнце, когда мы шли мимо Кронштадта. К завтраку вышло уже значительно меньше народу, чем накануне к ужину. Качки не было, но для многих {426} достаточно было легкой зыби, чтобы ощутить первые признаки морской болезни.

Семнадцатого, когда мы шли уже не по Финскому заливу, а в открытом море, налетел шторм. Он не прекращался все три дня нашего плавания. К столу почти никто не выходил. Очень страдали некоторые наши дамы, но сильнее всех дам укачало И. И. Гудкова, который в муках качки и в предвкушении предстоящего, еще гораздо более страшного плавания через океан, между стонами, вздохами, проклятиями выдавил из себя: «А что, в Америку сухим путем доехать нельзя?» Второй жертвой морской болезни был Володя Ершов. Он лежал на своей, короткой для его роста, койке и молча плакал. На все предложения выпить рюмку коньяку («Здорово помогает!»), пососать лимон, выпить соды он отвечал только отрицательным мановением пальца и страдальческим взглядом своих огромных, добрых, залитых слезами глаз, которые, однако, выражали совершенно ясно: «Ах, подите вы все к…» Вечно изводившие этого кротчайшего человека своими розыгрышами и грубоватыми шутками его ближайшие друзья, Лева Булгаков и Аким Тамиров, не могли переносить вида его страданий. Они сами чуть не укачались и спаслись только тем, что прошли на самый нос парохода, где, облокотившись на бушприт, вдыхая соленый ветер, избавились от головокружения и тошноты. Решено было спасти таким же образом и Володю. С помощью еще нескольких товарищей его подняли с койки и, подпирая и поддерживая со всех сторон, полуповели-полупонесли на нос. Привели, облокотили на фальшборт и, поддерживая со всех сторон и уговаривая, внушая ему, что здесь ему гораздо лучше, чем в вонючей каюте, ждали чуда исцеления. Володя приоткрыл глаза, увидел под и перед собой погружающийся в пенные волны нос парохода, опять закрыл глаза и после очередного жестокого приступа тошноты впервые заговорил жалобным, еле слышным голосом: «Привели, сволочи! Ведите обратно!» И мы, давясь от смеха и плача от жалости, поволокли его в каюту.

Качка настолько усилилась, что пассажирам запретили выходить на палубу. Груза на пароходе было мало, балласт был недостаточный, возникла опасность перевернуться. Больше всех волновался Г. С. Бурджалов. Взяв меня в качестве переводчика {427} (хотя и сам немного говорил по-немецки), он отправился к капитану, чтобы просить его прервать плавание и зайти в любой ближайший порт. До капитана нас не допустили, а старший офицер просил Георгия Сергеевича успокоиться и сказал, что настоящей опасности пока нет. Но качка становилась все сильнее, и размахи ее увеличивались с каждым часом.

К вечеру 17‑го и к ночи 18‑го качка становилась такой, что ходить было почти невозможно. Василий Иванович, забираясь на свою верхнюю койку, от сильного толчка боковой качки вырвал из стенки и повалил на пол всю двухъярусную койку вместе с уже лежавшей на ней Ниной Николаевной. Хорошо, что юмор нас не покинул, и когда я и пришедший мне на помощь коридорный стюард восстанавливали разрушенное, мы все трое так хохотали, что привели в хорошее настроение помогавшего нам довольно мрачного гамбуржца.

К утру 19‑го шторм начал постепенно стихать, а может быть, просто мы привыкли к нему и перестали на него реагировать. Больные наши перестали стонать и начали просить есть. Пароходная прислуга не успевала всех обслужить, и нам, не укачивающимся, пришлось потрудиться разнести еду по каютам. К Ершову, когда он съел огромный бифштекс, вновь вернулся дар речи. Он произнес: «Ах, как мило!», насмешив всех нас до колик. Эта фраза стала у нас после этого поговоркой. Вообще, к удивлению команды, очень мрачно настроенной, во всех почти каютах на еще бледных от морской болезни лицах появились улыбки, и по коридорам и салонам зазвучал веселый смех. Русский человек вообще-то не способен долго предаваться унынию, а актеры русские особенно легко приходят в хорошее настроение.

В это время Константин Сергеевич в Берлине узнал о том, что наш пароход попал в сильный шторм и ему угрожает серьезная опасность. По словам О. С. Бокшанской, он сказал: «О‑хо‑хо! А если они потонут, как же мы будем играть?» Этому можно поверить: подумать при таком сообщении прежде всего о Театре, о спектаклях мог, конечно, только он.

Но мы не потонули и на рассвете 20‑го вошли в порт города Штеттина. Нас встретил Л. Д. Леонидов, и через час мы уже мчались экспрессом в Берлин.

К концу дня мы были в Берлине, и вечером я уже {428} помогал вести репетицию народных сцен «Царя Федора» со статистами. Репетировали в какой-то декорационной мастерской на четвертом этаже, куда надо было подниматься по крутой лестнице со сбитыми ступеньками и сломанными перилами. Выгораживать места действия было нечем, стульев не хватало, даже актерам приходилось сидеть на полу, не говоря уже о статистах. Статисты были набраны из русских эмигрантов — студентов Берлинского университета — и из молодежи, обучавшейся и работавшей на заводах Симменса. Это были очень милые молодые люди, с глубоким пиететом относившиеся к МХАТ, очень старательные, но, конечно, ничего не умевшие. Однако благодаря их дисциплине и старанию работа с ними быстро наладилась, и свою задачу (быть безмолвными боярами в свите Шуйских и выборными от московских купцов) они выполняли вполне удовлетворительно. Гораздо тяжелее шли репетиции сцены «Сад» из «Царя Федора» с актерами.

Константин Сергеевич был мучительно недоволен не только художественной стороной, но и всей атмосферой, возникшей почему-то именно на репетициях «Сада». Тут наряду с Г. С. Бурджаловым, репетировавшим серьезно, с полной самоотдачей, и Акимом Тамировым, панически, до обморока боявшимся Станиславского, действовали и такие смешливые, как Лев Булгаков и Петр Бакшеев, и озорной, охотно провоцировавший своих товарищей Борис Добронравов, и, главное, очень оппозиционно настроенный и вследствие этого почти демонстративно пассивный Л. М. Леонидов. Он формально выполнял то, что от него требовали, но именно только формально. Вполголоса он отпускал замечания по адресу «старательных» Бурджалова, Тамирова, Ершова, Кореневой и других. Стонал, вздыхал, смотрел на свои бесчисленные часы, которые были у него рассованы по всем карманам (в то время это было его коллекционерским увлечением). Ну а тем, кого я уже назвал, сейчас же попадали в рот смешинки, и вся репетиция превращалась в балаган.

Константин Сергеевич мог бы молниеносно привести все в порядок, но он стеснялся, может быть, даже и боялся немного Леонидова, а начинать разнос следовало бы именно с него, и поэтому страдал и, перебарывая свой гнев, вел репетицию дальше. Он {429} знал, как Леонид Миронович недоволен своим положением в этой поездке. В «Царе Федоре» он играл Мстиславского — маленький эпизод в спектакле, где Москвин, Лужский, Вишневский и Книппер играли главные роли, а Качалов, Станиславский, Пашенная собирались их играть. В «На дне» он вообще не был занят. Оставались только Соленый в «Трех сестрах» и Лопахин в «Вишневом саде». Справедливо ли, чтобы первый трагик, «Мочалов» Художественного театра, ехал в поездку по Европе и Америке в положении, как он считал, почти антуража. Главным же источником горечи для Леонидова были именно эти спектакли, которых ждали больше всего: «Царь Федор» и «На дне». В этих спектаклях Леонид Миронович либо совсем не был занят, либо, и это еще хуже, занят в служебном эпизодике, в одном ряду с Грызуновым или Тамировым. Станиславский понимал это и где-то в глубине души сочувствовал Леонидову, но считаться с этим и пойти ему навстречу, освободив его от Мстиславского, или, что совсем уже невероятно, не замечать или сделать вид, что не замечает его поведения, так отражающегося на всем ходе репетиций, он не мог. Да и не хотел. Традиции театра, утверждавшие, что «сегодня Гамлет, завтра — статист, но всегда артист», были еще сильны тогда, а в поездке должны были поддерживаться особенно, требовали от него полной непреклонности.

Константин Сергеевич, может быть, демонстративно, с педагогическими целями, назначил себя на выход в качестве одного из «святителей» во второй картине «Царя Федора» и мерил костюм, который ему «не подошел по размерам» (об этом мы с М. П. Григорьевой, заведовавшей костюмерной, позаботились). Но не эта демонстрация подействовала на Леонида Мироновича. Он был побежден кротким (внешне) упорством Станиславского, который, «не замечая», не обращал внимания на его поведение и настойчиво, и одновременно ювелирно тонко, заразительно, талантливо, с каким-то мучительным вдохновением работал над этими сценами, в частности, и с ним самим. В конце концов на последней репетиции Леонидов в свои две фразы в «Саду» и одну в «Соборе» вложил весь темперамент и всю убедительность великого актера.

С 24 сентября мы перешли наконец на сцену {430} театра. С утра шла монтировка, дававшаяся нам не без трудностей. Подгонка частей декораций, выполненных в Берлине, к привезенным из Москвы шла с целым рядом неожиданностей и сюрпризов. Московские обмеры в вершках и аршинах были недостаточно точно выражены в метрах и сантиметрах, и кое-что пришлось подрезать, подтесывать или, наоборот, наращивать. Это повлекло за собой необходимость подправлять, а кое-где и переписывать декорации.

Были и повреждения от транспортировки: в трюме «Шлезиена» было мокро, и краска местами отсырела и отстала, были и поломки, и разрывы холста. Но неутомимость Гремиславского и отличная работа немецких столяров и маляров превозмогли все, и к вечеру можно было перейти на сцену для репетиций народной сцены «Собора», а также шумового и музыкального оформления и хора. Тут нас ждал совершенно неожиданный удар. Для колокольного звона мы взяли из Москвы набор колоколов, подготовленный актером А. Бондаревым; он умел звонить и знал музыкальный строй. Самый большой колокол, который мы с собой привезли, был пудов шести с половиной, то есть сто с лишним килограммов весом. Московского же «басового» колокола никто, разумеется, и не думал привозить. Да было бы и технически невозможно ни перевезти, ни, главное, подвесить его.

И вот репетиции подошли к моменту конца церковной службы, к выходу царя из Архангельского собора. Раздался церковный звон, Бондарев зазвонил во все колокола, Суходрев (наш рассыльный, бывший ударник из оркестра оперетты) поддерживал его ударами в громадный, привезенный из Москвы гонг, поражавший немцев своими размерами и тоном. Константин Сергеевич сидел в партере и, казалось, был доволен, но после конца звона он спокойным голосом спросил: «А когда же мы будем настоящий звон прослушивать?» Я высунулся из-за портала и сказал, что звон весь… «То есть как весь? А большие колокола, низкие тона?» — «Их не привезли». Вот тут-то мы и узнали почем фунт лиха! Его гнев распространялся по спирали. Сначала он изничтожил меня и Бондарева, Александрова и Румянцева, потом потребовал к себе Подгорного. Когда и тот подтвердил, что невозможно было везти колокола тяжелее семи пудов, Константин Сергеевич уже громом {431} загремел, что можно было любого из них не привозить в Берлин, можно было бы, наконец, не привозить и его самого: «Без меня “Царь Федор” может идти, но без настоящего колокольного звона — не может. И не пойдет! Весь мир ждет нашего звона! Без колоколов нет Художественного театра! Чтоб были колокола! Посылайте в Москву или снимайте с немецких церквей! Без такого звона, чтобы у русских эмигрантов сердца полопались, без такого звона, какой только в Москве под пасху бывает, спектакль не пойдет».

Собралась вся дирекция, и наша, и немецкая. Пригласили заведующего оркестром оперного театра. Тот предложил через полчаса установить за кулисами лучший в Берлине («а, значит, и в мире», — сказал этот скромный немец) «глоккеншпиль». Его, действительно, быстро привезли и установили. Попробовали. «Никуда это не годится. Это хорошо для тирольских коров, а не для кремлевского звона» — и Константин Сергеевич свирепо изобразил немецкий звон каким-то воющим, визгливым альтом: «блям-блям-блям!» Немец обиженно собрал трубки своего «глоккеншпиля», сказав, что старый господин ничего в звоне не понимает. Так мы и разошлись глубокой ночью в полном унынии. Последним словом Константина Сергеевича было то, что без настоящего звона спектакля он не выпустит.

Днем 25‑го мы демонтировали «Федора», смонтировали второй акт «Вишневого сада», все это шло благополучно и складно, но что бы мы ни делали, головы наши были полны одной мыслью — *звон*.

Перед генеральной «Федора», которая была намечена на этот вечер, к нам подошел машинист «Лессингтеатра» и предложил послушать подвешенные им… пилы. Оказалось, что он по собственной инициативе достал восемь или десять огромных круглых пил с какого-то деревообделочного завода и развесил их на толстых сыромятных ремнях на рабочей площадке. Попробовали бить в них, пригласили двух контрабасистов, чтобы они утяжеляли и углубляли звук. В общем, благодаря самоотверженной и мастерской работе Бондарева на наших колоколах, поддержанных гонгом, пилами и контрабасами, звон получился. Константин Сергеевич, узнав об инициативе немецкого машиниста (к сожалению, я забыл его фамилию), {432} разыскал его на сцене, не позволив вызвать его к себе, и долго благодарил его… по-французски. (Днем Станиславскому сообщили, что на премьеру приедет директор парижского Театра Елисейских полей Жак Эберто, и Константин Сергеевич начал усиленно возобновлять в памяти своей французский язык. Ни слова не знавший по-французски немец понял, что «старый господин» оценил его труды. Но все же потом проворчал: «Не знать немецкого языка? И это директор театра! Неслыханно!»)

Двадцать шестого сентября с утра мы поставили третий и первый акты «Вишневого сада» и проверили всего «Федора».

И вот пошел занавес первого спектакля нашей поездки.

Волновались безумно, старались изо всех сил. После картины «Сад» в зале кроме крепких и дружных аплодисментов раздались еще какие-то странные, как будто истерические крики. Я быстро и не очень вежливо удалял отыгравших актеров со сцены, чтобы не мешали перестановке на следующую картину. Тамиров и еще кто-то, задержавшись, прислушивались к крикам в зале: «Бона как сыграли! Вот это рванули, в зале-то истерика! Ай да мы!» Через несколько минут на сцену прибежал взволнованный Бертенсон и рассказал о причине «истерики». Вот что, оказывается, произошло. Ершов — Шаховской, вырывая из рук Тамирова — Головина свиток-грамоту, со словами: «Иду на суд великий к царице я вот с этою уликой!» — сорвал с шеи Тамирова висевшую на цепочке литую медную чернильницу, неловко запустил эту тяжелую штуку вбок и попал в публику. Чернильница рассекла бровь какой-то даме. Даму увезли на перевязку. Интересно, что через четыре дня, когда шел опять «Царь Федор», эта бесстрашная зрительница, вся забинтованная, в марлевой чалме, пришла, чтобы досмотреть спектакль. А чернильницу ее муж оставил себе на память о Художественном театре.

Константин Сергеевич, когда узнал об этом происшествии, сперва испугался, даже побледнел и сказал: «Ох‑хо‑хо! Немцы теперь к нам будут бояться ходить», но потом успокоился, а когда ему рассказали о реакции наших актеров на «истерику» в зале, даже захохотал.

{433} Двадцать седьмого сентября днем была генеральная «Вишневого сада», прошедшая без сучка без задоринки. Константин Сергеевич репетировал Гаева сам, поэтому на других обращал мало внимания, а в зале сидел В. В. Лужский, который был в очень благодушном настроении. Разгорелся было спор о часах Дуняши, старый спор о том, по каким часам она определяет время. По утвержденной мизансцене она на вопрос Лопахина: «Который час?» — заглядывала в соседнюю комнату, где предполагались стенные часы. А Василий Васильевич предлагал, чтобы Дуняша смотрела на свои часики, которые у нее, как у барышни, висят на цепочке или шнурке на шее, или в карманчике пояса на талии. «Это же подчеркивает, что она как барышня стала». Спор был недолгим, Василий Васильевич согласился не менять мизансцен, и Варя Булгакова (Дуняша) смотрела на воображаемые стенные часы. Николай Григорьевич предупреждал, что будет большой «вираж-фиксаж» с местом для оркестра («наш знаменитый еврейский оркестр») во втором акте, со «звуком лопнувшей струны», с рубкой вишневого сада в финале и с пением птиц в первом акте. К нашему общему удивлению, все прошло благополучно, а за «звук лопнувшей струны», для которого мы натянули самую толстую металлическую струну от рабочей галерки до планшета и проводили по ней лохматой, скрученной оттяжной веревкой (плюс аккорд на контрабасе, плюс удар по двуручной нагибающейся пиле), получили даже «высочайшую благодарность». Господи, ну какое же это было счастье, когда *он* был чем-нибудь доволен! Сколько бы он ни гневался, сколько бы ни мучил своей бесконечной взыскательностью, до каких бы пределов утомления ни доводил, стоило ему сказать: «А вот это недурно», как все муки забывались, усталость сваливалась с плеч и наступало ощущение счастья, почти блаженства… Только это длилось всегда недолго — не одно, так другое оказывалось не таким, каким должно было быть, и опять начинался, как говорил Александров, «вираж-фиксаж».

На этот раз Константин Сергеевич оценил не только (и не столько, может быть) результаты, сколько наши старания сделать все даже не «так, как в Москве», но лучше. Опыт нашей трехлетней поездки очень нам помог. По сравнению с теми, кто много лет никуда {434} не выезжал, мы, прожившие три года на колесах, так много знали, так много умели… У Станиславского как будто пропала настороженность по отношению к нам, участникам Качаловской группы, он перестал придираться и школить и самого Василия Ивановича, и Ольгу Леонардовну, а о других, мне кажется, просто забыл, перестал думать о них как о скитальцах и чужаках.

К нам с Иваном Яковлевичем он относился необыкновенно внимательно, очень оценил нашу, особенно Ивана Яковлевича, тяжелую работу и несколько раз отмечал наш труд. Мне лично моя деятельность в Постановочной части доставляла гораздо больше радостей, больше удовлетворяла, чем работа в качестве помощника режиссера. Очевидно, требования, предъявляемые «настоящим» МХАТ к помрежу, были значительно выше, чем тот уровень, на каком я работал в «группе». То, что мы в сущности вдвоем с Иваном Яковлевичем заменяли целый московский штат художников, осветителей, машинистов, реквизиторов, отмечалось всеми и очень высоко оценивалось.

По этой части почти не бывало никаких неприятностей, во всяком случае в первые месяцы. Потом, когда к нашей малочисленности привыкли и она перестала вызывать почтение и чуть ли не умиление, с нас начали спрашивать как с целого штата, начались придирки. Но это потом, а пока, во время первых спектаклей в Берлине, нас ставили в пример актерам и пели дифирамбы нашей неутомимости, трудолюбию, благодаря которым внешняя форма спектаклей была на высоком уровне.

Ну а с работой помрежа я справлялся хуже. Я никак не мог попасть в тон мхатовского закулисья, овладеть стилем ведения спектакля. То я слишком рано собирал актеров и назойливо «выпускал» их, то, наоборот, пускал спектакль на самотек, и актеры забалтывались и либо выскакивали на сцену в последний момент, не собравшись и не сосредоточившись, либо даже опаздывали на выход. Трудно было освоиться с тем, кто из актеров и в какой роли выходит сам и слышит свою реплику, а кого надо подготовить, вызвать вовремя из уборной и по точной реплике выпустить. Я чувствовал, что раздражаю, не нравлюсь актерам, они не уверены во мне, не могут {435} положиться на меня. В «группе» все было по-домашнему, все актеры были друзьями, почти родными, здесь же чуть ли не все, даже знавшие меня с детства И. М. Москвин, В. Ф. Грибунин, Л. М. Леонидов, оказались чужими и — казалось ли мне или так оно и было действительно — враждебными. Некоторые же, как, например, Ф. В. Шевченко, В. Н. Пашенная, относились ко мне как к помрежу определенно отрицательно. Отчасти причиной этому было их недовольство тем, что меня взяли в поездку только ради отца, а Василий Иванович и сам-то был тогда «в немилости» у значительной части труппы, ему еще не простили того, что он был три года главой Качаловской группы. Но это только отчасти; основным было, конечно, то, что мои приемы и стиль ведения спектакля были не на том уровне, к которому привыкли в Художественном театре.

Неизбежные в гастрольных условиях накладки со звуками, с занавесом, с задержкой то антрактов и чистых перемен, когда слишком рано собравшаяся публика сидела и ждала начала акта, то, наоборот, задержка из-за публики, которая не была своевременно посажена, и либо приходилось ее ждать, либо она входила во время уже начавшегося действия, — все это ставилось мне в вину не совсем справедливо. Состояние у меня было скверное. Если бы не уговоры Василия Ивановича, Нины Николаевны и, главное, самого Константина Сергеевича, я бы вернулся в Москву — уж очень тогда манило меня вступление в Красную Армию.

Когда я откровенно поделился своими настроениями с Константином Сергеевичем, он очень внимательно, вдумчиво, я бы сказал, сердечно меня выслушал и дал совет терпеть и «лезть из кожи вон». «Актеры, — сказал он, — такой трудный народ, пока они привыкнут, пока ты к ним приспособишься — надо время. Но ты будь строже, требовательнее, придирчивее, не бойся их, пусть они не тебя, но твоей взыскательности боятся. Помни: ты хозяин сцены, ты за все отвечаешь. Начни строгость с меня — сделай мне замечание, если я заболтаюсь, отвлекусь, не вовремя приду на сцену». Но сколько я ни собирался, не удалось мне его «подтянуть»: во-первых, повода не было никогда, а во-вторых, язык бы у меня не повернулся сделать замечание Станиславскому.

{436} Но с течением времени все более или менее наладилось, и взаимоотношения между членами нашей «группы» и основной труппой стали вполне нормальными, нам забыли и простили наши годы скитаний. Был «примирительный» банкет — в нашем постоянном берлинском кабачке встретилась почти вся «группа», как вернувшаяся в Москву, так и оставшаяся в Берлине, с приехавшими из Москвы. Вышло не очень удачно, настоящего примирения не получилось, скорее даже наоборот, выявились труднопримиримые противоречия и в политических вопросах, и в художественных, и в этических. Даже вино не помогло. Разошлись недовольные друг другом. Да и мы, бывшие члены «группы», за эти три-четыре месяца далеко отошли от своих бывших товарищей, а москвичи и подавно мало в чем находили с ними точки соприкосновения.

Двадцать восьмого сентября шел «Вишневый сад». Шел изумительно. Ольга Леонардовна была еще прекраснее, чем всегда; но меня особенно радовали «наши», из Качаловской группы, Тарасова (Аня) и Крыжановская (Варя). Они и в спектаклях «группы» играли хорошо, но на этот раз, влившись в полноценный московский спектакль с Константином Сергеевичем (Гаевым), с Грибуниным (Пищиком), с Леонидовым (Лопахиным), они как будто просветлели, будто в них засветилось что-то внутри… Я не хочу опорочивать спектакль нашей «группы», я уверен, что Василий Иванович был отличным Гаевым, очень многим он нравился даже больше Константина Сергеевича, но со Станиславским «Вишневый сад» приобретал свою первоначальность, свою подлинность. А Грибунин, конечно, был несравненно лучше своей копии — Бакшеева. Павлова (Фирса), Греч (Шарлотту) нельзя же сравнивать с В. В. Лужским и М. А. Успенской. Я совсем плохо помню Петю Трофимова в исполнении Василия Ивановича и сравнивать его ни с кем не могу, но Подгорный мне нравился очень, несравненно больше Берсенева.

Главное же, что-то произошло с атмосферой всего спектакля: от этих двух репетиций и в особенности от участия Константина Сергеевича она стала иной, более чистой, ясной, более близкой к той, какая была тогда на премьере, когда на ней присутствовал Антон Павлович. И это не мне одному казалось.

Когда после сцены отъезда Ольга Леонардовна села {437} на стул у стены в ожидании конца акта для выхода на аплодисменты, я подошел к ней. Она подняла на меня заплаканные глаза, и сквозь слезы лицо ее просияло таким счастьем, таким блаженством. И она вздохнула еле слышно: «Ох, как мне было сегодня хорошо». Это был один из редчайших спектаклей, таких у меня на памяти было не так много. Успех у публики был огромный.

Двадцать девятого сентября сыграли «На дне». Успех был хороший, крепкий, но немного менее «русский», чем на «Федоре» и «Вишневом саде». Менее русским он казался потому, что гораздо тише была реакция публики на слова; по окончании актов хорошо аплодировали, но приема в середине актов не было почти совсем. Администрация объясняла это тем, что эмигранты не хотят посещать пьесу большевика Горького и зал поэтому наполнен немецкой и иностранной (туристы) публикой. Среди этих туристов оказалась одна американка, которая так нас полюбила, что, не удовлетворившись посещением наших спектаклей (она смотрела все), захотела с нами познакомиться ближе и проникла за кулисы. Это было занятное существо. Молодая, лет двадцати, ростом около метра и восьмидесяти сантиметров, могучего телосложения, дебелая, с прелестным добрым, круглым и румяным лицом русской деревенской девушки. Дочь далеко не процветающего бостонского художника, она была не богата и ездила по Европе самым экономным способом — в третьем классе, отказывая себе во всем, питаясь одним супом, ночуя в дешевых гостиницах. Но, влюбившись в Художественный театр, она покупала себе билеты на все его спектакли и приносила скромные букетики цветов, которые со слезами бросала через рампу. Фамилия ее была Мэрфи, наши быстро переделали ее в Марфушу, и это ей очень шло, больше, чем ее фамилия.

Нарушая хронологию своего рассказа, скажу, что она поехала за нами и в Прагу, и в Загреб, а потом встретила нас в Нью-Йорке. В Праге ее уже заняли в народной сцене — она выходила боярыней в «Соборе». Эту же роль она исполняла и в Загребе. Хотели выпустить ее и в «На дне», но лицо у нее было такое круглое и здоровое, что трудно было вообразить ее в ночлежке. Пишу я о ней потому, что в этой способности внушать к себе такую несокрушимую и покоряющую {438} любовь — сила нашего театра, нашего искусства, нашей русской культуры.

Была у нас и другая американка-спутница, мисс Друкер, но та была от Геста — журналистка, присланная им, так же как его брат Симеон, для устройства нам рекламы, для оповещения Америки о наших успехах в Европе. То была, по-моему, очень противная особа, с крикливым голосом и вечно грязными руками. С той никаких дружеских отношений ни у кого из театра, кроме нашей «конторы», не наладилось.

Второго октября состоялась наша последняя премьера — «Три сестры». Ольгу впервые играла В. Н. Пашенная. Это не было удачей ни для спектакля, ни для Веры Николаевны. Когда-то нам казалось, что М. Н. Германова была в этой роли суховата и холодна, что не было в ней мягкости и тепла любящей старшей сестры, почти матери своих сестер и брата. Теперь о Марии Николаевне вспоминалось, как о ясном свете. Пашенная была чужой в семье Прозоровых, чужой и в чем-то даже враждебной, а ведь Ольга — душа этой семьи. И неуспех спектакля в Берлине для меня объясняется именно неудачей Пашенной. Ведь она начинает пьесу и сразу дает тон всему, а тон она давала фальшивый; пусто и формально, любуясь своим голосом, говорила она о смерти отца, об Ирине и о Москве. Не в ее плане была роль Ольги, а я думаю, что и вообще Чехов. Очень уж силен в ней был Малый театр. В остальном спектакль был, вернее, должен был быть глубже и ярче спектакля «группы». Ведь нельзя же и сравнивать М. П. Лилину — Наташу с В. Г. Орловой; у Лилиной это было великое создание, одно из лучших во всем репертуаре театра за все время его существования. Изумительный Грибунин — Чебутыкин и… Павлов! Это же просто несопоставимо! Качалов — Тузенбах и Берсенев! Леонидов — Соленый и Бакшеев! О Лужском — Андрее и Массалитинове в той же роли можно поспорить; мне лично кажется, что Массалитинов был сочнее, влюбленнее и смешнее в первом акте и драматичнее в четвертом. Кто в «группе» был лучше, так это Тарханов — Кулыгин. Вишневский по сравнению с ним был грубее, крикливее.

Что касается Константина Сергеевича и Василия Ивановича, то кто из них был интереснее как Вершинин, я не знаю. Во время нашей поездки Ольга Леонардовна часто с грустью вспоминала о Константине Сергеевиче {439} и не скрывала даже от Василия Ивановича, что с ее первым Вершининым ей было лучше, а теперь, сыграв со Станиславским, она созналась, что любить Вершинина — Качалова она могла страстнее, мучительнее, расставалась с ним острее.

Обе Ирины — и Тарасова, и Крыжановская — были из «группы», но нам Тарасова нравилась больше. При всех дивных качествах Ирины — Крыжановской, одно было плохо: она не была красива, я бы даже сказал, что она была некрасива. Сказать о ней: «Вы прекрасны» было трудно.

Теперь, когда прошли все четыре наши премьеры, стало ясно, что наибольший триумф, победа — это премьера «Царя Федора». Это был праздник театра, его режиссерского искусства, его *работы*, недостижимого совершенства его художественной организации. «На дне» — успех немыслимой в Европе смелости натурализма (чистоплотные служащие и рабочие немецкого театра шарахались в сторону, встречаясь в коридорах с нашими актерами, одетыми в костюмы оборванцев, боялись набраться вшей), успех экзотики не географической, а социальной. И, конечно, успех актерского мастерства. Но торжество, ликование, умиление, восторженные улыбки сквозь радостные слезы вызвать мог только «Вишневый сад». «Федором» восторгались, «На дне» — одобряли, «Вишневым садом» восхищались, его любили… «Три сестры» не приняли. В какой мере это было защитной реакцией эмигрантской публики в отношении Качаловской группы («Нет, “наши” были лучше») — не знаю… не думаю… Ведь то же могло быть и по адресу «Вишневого сада», но не было… Значит, это был неуспех из-за отсутствия атмосферы спектакля, а это шло главным образом за счет «хозяйки дома Прозоровых» — Ольги. Остальные ведь были теперь или те же, или (за исключением Кулыгина) лучше.

Четвертого октября была паника с «Федором». На сцене театра шла немецкая репетиция. С четырех часов мы начали тревожиться — надо было начинать ставить вечерний спектакль. Репетиция у «хозяев» кончилась только в семь часов, а в семь тридцать надо было начинать спектакль. Каким-то чудом мы ухитрились, работая в бешеном темпе, причем немецкие товарищи не отставали от нас, начать спектакль с опозданием «только» на полчаса. Это не могло не отразиться {440} и на приеме спектакля, и на самочувствии актеров. Спектакль шел на редкость плохо.

Шестого с «Царем Федором» произошло нечто странное: спектакль шел исключительно хорошо, с подъемом, все были уверены, что Константин Сергеевич, смотревший из зала, будет доволен, и вдруг… разнос. И какой! «Гнев великого велик был, страшен и отраден, как в засуху гром». Всем влетело, но особенно народной сцене финала. Обрушился Константин Сергеевич и на гримы, «как у самых дешевых статистов», на несерьезность и равнодушие. Он представил боярина, выходящего с тазом и кувшином (это был наш гример М. Г. Фалеев), изобразил (совсем не похоже, но очень талантливо) его лицо с поднятыми кверху глазами («Идет и считает, сколько у него марок после Берлина останется, и покупать ли ботинки здесь или до Праги отложить»). Представил Рипсимэ Таманцову, выходившую в нищих, как она, абсолютно не в образе, со своей конторской, административной свирепостью проверяет, все ли «наемные» сотрудники вовремя вышли на сцену. Рынды — «никогда ни в каких солдатах не служили», «стоят, как мокрые тюфяки». Влетело и Кореневой («В обморок падаете, как кривляка-институтка», «у вас не жениха застрелили и не дядю удавили, а самое большое, панталоны порвались…»). Никуда не годились и звон, и рожки-сигналы, не так прибежал гонец («Вы из буфета выскочили, а гонец десять верст из последних сил мчался, у него ноги в крови, он скажет про “маячные дымы” и, может быть, тут же умрет»).

После длинной паузы и мертвого молчания, когда все ждали, чем же Константин Сергеевич закончит свой разнос, он тихим, упавшим, почти трагически убитым голосом произнес: «Надо все репетировать, надо выписывать из Москвы других исполнителей. В таком виде спектакль играть в Праге я не позволю».

Седьмого шли «Три сестры». Это был самый неудачный спектакль сезона.

Восьмого — «На дне». Огромный успех, и художественный, и особенно материальный (С. Л. Бертенсон записал в своем «Дневнике»: «Такого переполнения театра, как сегодня, не было еще ни разу!.. Стояли в проходах, в ложах, в каждом углу. … В антракте явилась полиция, требуя водворения порядка»).

Такое же переполнение было и 10‑го, на последнем {441} спектакле в Берлине. Шли «Три сестры», и, несмотря на то, что этот спектакль успеха до сих пор не имел, атмосфера в зале была торжественно приподнятая, очень много русских (это всегда легко определялось по характеру реакции), заплаканные лица, носовые платки, всхлипывания… Нина Николаевна, смотревшая из ложи, пришла на сцену взволнованная — очень хорошо прошел последний акт, даже у Пашенной зазвучало что-то искреннее и настоящее.

Сразу после занавеса на сцену со всех сторон понесли корзины цветов. На сцену вышла вся труппа. В зал дали полный свет, публика стояла. Директор «Лессинг-театра» Барновский произнес очень высокопарную речь; прочитал адрес от берлинской русской колонии профессор Гессен, и с коротким благодарственным словом выступил Константин Сергеевич. Бертенсон перевел его речь на немецкий. Что он говорил, я не помню, да и не думаю, чтобы это имело большое значение. Прекрасно было то, *как* он говорил, как прекрасен и величествен он был в своей серо-голубой шинели, с башлыком, с фуражкой в руке…

Вот теперь можно было подвести итоги двадцати дней берлинских гастролей. Трудно утверждать, что я помню то, что думал и чувствовал тогда. Но одно помню ясно: я понял, что основа всего нашего дела — это он, Константин Сергеевич. Он его основа, и он же его завершение. Из его страданий, из его мук исходит то, что театр наш — это не просто театр, а Театр. Его требовательность, его непримиримость, его бескомпромиссность — это цемент, держащий все здание. И он же — олицетворение величия и красоты этого здания. И не только в его режиссерской гениальности дело, не только в его теории и системе; и даже не в огромности его актерского таланта, нет, — основное в гениальности его личности, в его величии Человека и Творца. Боже мой, до чего он был прекрасен и во гневе, и в труде, и в радости, и в скорби…

Прекрасен он был и потому, что у этого сверхчеловека все проявления его личности были прекрасны, и, главное, потому, что его гнев и скорбь, и его радости были направлены к прекрасному и исходили из прекрасного — из искусства. Надо было хоть немного побыть в его творческой орбите, чтобы понять, как все мелкое и смешное в нем, нелепое и, может быть, даже неумное микроскопично в сравнении с его творческим величием. {442} Да, было в нем и наивное что-то, и смешное (хотя бы эта запись в дневнике, например, про Кореневу: «Эта пошлость меня возмутила, и я придирался к Кореневой на репетиции. Мстил»). Были и преувеличения, и выдумки, и грубость вспышек, и падкость на лесть, и неумение отличить хороших людей от барахла. И все-таки это было шелухой на мощном дубе, оспинами на мраморе — сущность была неповторимо, единственно прекрасна.

Итак, Берлин был позади. Страхи Константина Сергеевича, что мы «шлепнемся», оказались напрасными. Но, может быть, если бы не было этих страхов, если бы не было вызванной ими общей подтянутости, напряжения, если бы не было «зверств» на репетициях, мы бы действительно шлепнулись. Так что отчасти этим страхам мы обязаны огромным успехом, и моральным, и материальным, с каким мы закончили первую часть наших гастролей. На этот раз мы, в противоположность нашей «группе», поездка которой началась в Софии и кончилась в Берлине, начали с наиболее рискованного: с одной из крупнейших европейских столиц и центра русской эмиграции. Последнее было по тем временам даже важнее: здесь с нетерпением ждали встречи с «советизированным» Художественным театром — этот экзамен надо было выдержать. Надо было доказать (как это ни странно звучит теперь), что МХАТ по-прежнему могуч, что Советская власть поддержала его художественную силу. В этом была патриотическая задача нашего Театра, этим мы демонстрировали всему миру то, что при Советской власти театр, искусство, а значит, и культура вообще может существовать и даже процветать.

То, что эмигрантская печать, являвшаяся для общественного мнения Европы главным, вернее, единственным «референтом» по России, была вынуждена признать высоту, на которой находился этот, теперь уже советский театр, перевернуло все оценки, изменило все восприятие содержания, атмосферы, строя и лада жизни в Советской России.

Кроме того, поведение и тон приехавших из Москвы актеров поразили эмигрантов, а через них и коренных жителей тех стран, где мы играли (в данном случае речь идет о Германии). Для всех было неожиданно, что эти люди, «наконец вырвавшиеся из советского ада», не носят на себе ни малейшего отпечатка угнетенности, {443} страха, пережитых ужасов, а, наоборот, веселы, жизнерадостны, никого и ничего не боятся, все с удовольствием предвкушают возвращение по окончании гастролей домой, к семьям, к любимой работе, к уюту привычной московской жизни. Конечно, сыграл роль свойственный русскому человеку за границей самолюбивый патриотизм, который заставляет, вернее, помогает видеть Родину в самом лучшем, самом прекрасном свете. Все приехавшие рассказывали о жизни в Москве только хорошее, не боясь посмеяться кое над чем, обругать то или другое, но в основном о московской жизни говорили любовно, а над стандартными вопросами о «зверствах чека», о грубости и самодурстве «комиссародержавия» весело хохотали. Это было тем более ценно, что в труппе не было ни одного члена партии, не было ни одного официального представителя власти. Мне кажется, можно смело сказать, что, отправив МХАТ за границу, правительство совершило мудрый и своевременный шаг.

Это то, что можно сказать о внешних результатах первого периода гастролей. Во внутритеатральной жизни происходил процесс быстрого, стремительного сживания двух составных частей труппы, сглаживания противоречий, различий. Это стало заметно даже во внешнем виде актеров: по приезде в Берлин костюмы членов бывшей Качаловской группы заметно выделялись по сравнению с обносками «коренных москвичей»; к отъезду же в Прагу почти все приоделись и разница исчезла. Этот кажущийся пустяк имел для актерского самочувствия немаловажное значение. Но еще, конечно, гораздо большее значение имело слияние творческое, актерское, возрождение единого ансамбля Художественного театра.

Восторженные отзывы прессы и тот действительно огромный успех, который имели спектакли, очень укрепили веру в себя, в высоту своего Театра, в правоту и величие своих руководителей. Но эта вера не вела к успокоению и зазнайству. Константин Сергеевич изо дня в день при каждом удобном случае твердил о том, что, чем мы выше поднялись, тем страшнее может быть падение, тем больнее мы расшибемся.

Просмотренные в немецких театрах спектакли показали нашим актерам, что во внешнем мире искусство не стояло на месте, что есть много нового, интересного, смелого, есть и много близкого нам, много {444} следов мхатовского влияния, что мы не одни ищем правду в искусстве. И именно то, что они учились у Художественного театра, вызывает у актеров и режиссеров на Западе преувеличенные требования, повышенные ожидания от встречи со своим образцом. За время восьмилетнего (1914 – 1922) отрыва русского театра от мирового в остальном мире многое было создано, многое изменилось и сдвинулось в самые разные стороны; все это поначалу ошеломило наших старейшин, смутило их, взволновало и заставило все чаще и чаще призывать труппу к вниманию, к художественной настороженности. И эти призывы не воспринимались в качестве только педагогического или административно-дисциплинарного приема, нет, им верили, на них реагировали, как должно, и напрягались, сосредоточивались, и качество спектаклей во всех отношениях совершенствовалось. Сам Константин Сергеевич тоже видел ряд спектаклей в берлинских, а затем в пражских и загребских театрах, но больше слушал подробные рассказы о виденном людей, которым верил. Много смотрели Н. А. Подгорный, С. Л. Бертенсон, М. П. Лилина, но больше всех увидел В. В. Лужский. Он и его жена Перетта Александровна были самыми любознательными, самыми туристически страстными из всех участников гастролей. Василий Васильевич не пропускал ни одной возможности посетить музей, выставку, достопримечательность любого рода и, конечно, в первую очередь — спектакли. Он не только много видел, но умел удивительно талантливо рассказать, показать, изобразить то, что видел. Его сообщение давало иной раз почти столько же, сколько увиденное своими глазами. Он подмечал такие тонкие, такие типичные штрихи и детали, какие для обычного зрителя остались бы незаметными или неоцененными. Он-то и был главным человеком, осведомлявшим Константина Сергеевича в вопросах состояния современного европейского театра. Больше всего Станиславский был поражен успехами в технике сцены. Эта область, в которой он всегда мало разбирался (хотя сам был убежден в обратном), очень его привлекала, манила именно своей таинственностью и непонятностью. Для многих это прозвучит кощунственным парадоксом, но я категорически утверждаю полную и удивительную при таком стаже работы в театре наивность Константина Сергеевича во многих вопросах техники сцены. Не было {445} дня, чтобы он не спросил Ивана Яковлевича и меня: «А вы записываете, зарисовываете, запоминаете все, что видите? Смотрите, вернемся, нам у себя все это надо применить». Иван Яковлевич так и делал, а я по молодости и легкомыслию этим не занимался. Выше я говорил о дополнительном «напряжении» актеров. Но был человек, которого не надо было призывать к напряжению, который был всегда сосредоточен только на работе, всегда подтянут и мобилизован до последней жилы, до последнего нерва, — это был Иван Яковлевич Гремиславский.

Здесь и сейчас не место и не время рассказывать его биографию, но нельзя вспоминать эту поездку МХАТ, не вспомнив трудов и всего облика этого замечательного человека.

Как-то один немец спросил: «Сколько их у вас?» Он хотел этим сказать, что не верит, что один может столько работать: когда бы он ни пришел, говорил немец, этот худенький человек работает! Может быть, их несколько одинаковых, и они подменяют друг друга? Эту шутку потом повторяли во всех немецких театрах, куда бы мы ни приезжали. Действительно, работать наравне с ним было невозможно, но необходимость тянуться за ним заставляла проявлять максимум возможного.

Можно смело сказать, что, выдержав берлинский экзамен, мы доказали, что наша постановочная часть, состоящая из двух с половиной человек (Иван Яковлевич, я и Иван Иванович Гудков, который был и актером), на достойной Театра высоте. В Берлине нам в помощь был нанят еще некто Суходрев — провинциальный администратор, сценариус из оперетты и барабанщик из любительского оркестра города Гомеля. В его функции входила организация транспорта и сопровождение декораций при перевозках их из города в город. Первая перевозка — из Берлина в Прагу — была проведена им блестяще.

Выехавшие в Прагу В. В. Лужский и И. Я. Гремиславский подготовили все к началу репетиций. Василий Васильевич легко набрал хороших сотрудников для «Царя Федора» — конкурс был огромный, предложить себя для спектаклей МХАТ пришло несколько сот человек. Отобрать из них надо было не более двадцати. Все отобранные были либо москвичи, либо петербуржцы, люди знакомые с Художественным театром и частично уже работавшие в разных театрах или в {446} любительских кружках. В. В. Лужскому пришлось главным образом смирять и укрощать их пыл, чтобы они не так уж активно переживали и реагировали на происходящее на сцене.

У Ивана Яковлевича тоже все прошло складно — в Театре на Виноградах его чрезвычайно уважали, высоко ценили как художника и специалиста, и все его указания выполнялись отличным штатом театра беспрекословно, с величайшим старанием.

Восемнадцатого октября начались репетиции. Мы смонтировали и прорепетировали прежде всего «Три сестры» (как всегда, сцены «ряженых», «Пожар» и музыку четвертого акта). 19‑го днем прогнали монтировку «Федора», вечером репетировали сцены «выборных», «Сад», «Архангельский собор». Сотрудники репетировали в гримах и костюмах, актеры — без костюмов. Гримировали сотрудников под наблюдением М. Г. Фалеева, но без его участия (так как на спектаклях он в это время должен был гримировать исполнителей ролей) А. М. Тамиров, Л. Н. Булгаков и Б. Г. Добронравов, которые получали за это особую, правда очень маленькую, оплату. Справились они с этой задачей очень хорошо. В Берлине ими руководил Фалеев, поэтому там сотрудников на «Царе Федоре» приходилось гримировать с четырех часов дня, в Праге же они справились совершенно самостоятельно. В. Родионов (мальчик, помощник Фалеева) только приготовлял парики и наклейки, а гримировались и подклеивали парики наши молодые актеры сами.

Константин Сергеевич осматривал грим каждого сотрудника и даже вызывал гримировавшего его актера. Некоторых очень хвалил. Не обошлось без смешного недоразумения: один из сотрудников, немолодой питерский адвокат, явился с холеной остроконечной бородкой; гримировавший его в «выборные» Лева Булгаков подобрал для него парик в цвет его собственной бороды, а бороду и усы только растрепал. И именно эту бороду Константин Сергеевич нашел фальшивой и неправдоподобной, а главное, неаккуратно приклеенной. Булгаков даже заикаться стал от возмущения и обиды, объясняя, что борода такая, как выросла, что она настоящая. Когда Константин Сергеевич наконец понял его, то только на секунду смутился, а потом сказал: «Ну и что ж, что настоящая, на сцене все должно быть прежде всего художественным… А борода эта плохая, {447} ненатуральная, надо ее перечесать, перекрасить». Адвокат обиделся, сорвал парик, бросил его к ногам Станиславского и пошел переодеваться. Больше он в «выборных» не участвовал.

Двадцатого мы «Царем Федором» открыли свой пражский сезон. Спектакль прошел с громадным успехом, пожалуй, большим, чем в Берлине. Не знаю, шел ли лучше спектакль, но публика была безусловно лучше. Прага тогда была совсем особенным городом. Чехи еще не привыкли к своей государственности, еще ведь только четвертый год ей шел. Россия, русские в течение столетий были опорой мечты о свободной Чехии, но в то же время новая чешская армия и ее основа — «легионеры», имевшие даже свой банк, сформировались на почве вражды к большевикам, к новой, Советской России. В театр пришли и чехи, и русские с огромным интересом, с тревожным ожиданием встречи. Если бы спектакль не захватил их, это было бы горем для них и полным провалом для нас. Но спектакль покорил их полностью и без остатка, вернее, с очень маленьким остатком. Этим остатком была австрофильская часть пражской интеллигенции, это выяснилось через два дня, когда наряду с восторженными статьями чешских газет немецкая «Прагер прессе» написала, что «за шестнадцать лет Художественный театр застыл на месте, тогда как искусство Европы пошло вперед». Вообще же это была полная победа. В конце последнего монолога Москвина весь зал расцвел белыми платками — все плакали. Аплодисменты были такие, каких я не помню за всю нашу трехлетнюю поездку. Константин Сергеевич выходил во фраке, красивый и великолепный. Он весь вечер ждал приезда Герхардта Гауптмана, «который приехал на один день в Прагу читать лекции, но, к сожалению, не мог быть на спектакле. К. С. послал ему письмо и цветы» (из записей С. Л. Бертенсона).

Г. Гауптман на нашем спектакле не был, и, конечно, не случайно. Это была все-таки антирусская плюс антибольшевистская линия чешских немцев, не считаться с которой даже Гауптман не решался. Константин Сергеевич был этим и огорчен, и раздосадован. На рецензию, в которой говорилось о том, что театр застыл, он реагировал спокойно, сказал, что глупо судить о движении театра, посмотрев тот же самый спектакль, что и шестнадцать лет назад, в том же почти составе. О движении театра они имели бы право говорить {448} после того, как ознакомились бы не только со всем его репертуаром, но, главное, со спектаклями рожденных им студий.

У Станиславского отношение ко всем студиям, включая и ненавистную «К. О.» (немировичевскую музыкальную), менялось. Когда надо было предостеречь актера от зазнайства, он приводил в пример судьбу Первой студии, которая «погибла от самовлюбленности». Когда надо было упрекнуть кого-нибудь в ограниченности и некультурности, привлекались в качестве примера «талантливые, но малограмотные» актеры Второй студии. Но если хотелось похвастаться разнообразием жанров и стилей, смелостью и левизной постановок — в дело шла не только Третья студия с «Турандот», но и «К. О.», о которой в других случаях говорилось как о клоаке разврата и безвкусия. И это в нем не возмущало, не огорчало даже — ведь подтекстом этой «диалектики» и ее целью было всегда одно: стремление всеми силами еще выше поднять свой Театр и его искусство.

На следующий день закончили монтировку «Трех сестер». Местные работники, помнившие прошлогодние спектакли нашей «группы», восторгались оформлением, сравнивая его с подбором, в котором играли тогда. Но это не спасло спектакль. Так же, как и в Берлине, успеха не было. Наши друзья признавали ряд исполнений лучшими, нежели в «группе», но атмосферы не было, обаяния в спектакле не было… Так или иначе, но всю поездку «Три сестры» шли на последнем месте и по сборам, и по успеху, а в «группе»… Ну, о ней довольно.

Двадцать третьего играли «Вишневый сад». Как и в Берлине, спектакль прошел изумительно. К сожалению, для меня лично спектакль был мучительно неудачным. Не вовремя заиграл гобой, изображающий пастушью жалейку в первом акте; опоздал на выход И. В. Лазарев (прохожий) во втором акте; в последний момент на месте не оказалось кия для выхода Епиходова — Москвина в третьем акте и т. д. и т. п. Завершением всего была грандиозная накладка с занавесом в третьем акте: я из-за музыки не расслышал реплику, закрыл его рано и сорвал конец монолога Ани. Я был в отчаянии, думал о самоубийстве…

На следующий день с утра ставили третий акт «На дне» и репетировали народную сцену. Станиславский был в очень приподнятом настроении, репетировал {449} вдохновенно, ставил всё новые задачи, и общие, для всех, и перед каждым участником в отдельности. Он настойчиво повторял, что народные сцены — это слава Художественного театра, Прага помнит об этом, и мы должны показать, что не только не разучились их играть, но, наоборот, достигли в них еще большего совершенства. Наши «мальчики» — Добронравов, Ершов, Тамиров (последний особенно) — работали в поте лица. Придумали себе тексты, целые диалоги и сцены и всячески втягивали в эти сценки Константина Сергеевича, который не умел быстро придумывать себе текста и, кроме отдельных слов, по большей части совсем не подходящих к обстановке скандала на дворе ночлежки, ничего не мог из себя выжать и очень этим смущался. А те изощрялись и виртуозничали, доказывая этим свое превосходство над ним. Это была «месть» за «зверства» и за «вираж-фиксаж»…

Настроения, симпатии и антипатии Константина Сергеевича менялись довольно часто и радикально, по совершенно иногда неожиданным причинам. В Праге у него в любимцах состоял Тамиров, он покорил Константина Сергеевича тем, что… голодал. Он приехал в Берлин в одних залоснившихся и блестевших, как зеркало, брюках и в куртке с глухим воротом, чтобы не заметно было отсутствие белья под ней, и в первую же неделю заказал себе у одного из лучших берлинских портных, у «Калина из Петрограда», два элегантных костюма и все, что к ним полагалось: рубашки, галстуки, носовые платки и т. п. Чтобы выкупить все это при возвращении в Берлин, теперь, в Праге, где валюта была дороже, чем в Берлине, он питался, выпрашивая у меня остатки «исходящего реквизита», одним хлебом, запивая его кипятком. В той поездке это было исключением — все актеры проедали и пропивали все, что зарабатывали, тратя на одежду самый минимум, только, чтобы иметь приличный вид. «Барахольного комплекса» наших современных выездов не существовало, вещами актеры интересовались мало. Отчасти это объяснялось еще и тем, что поездка предполагалась длительная, на весь сезон, а может быть, и дольше, с переездами, а носильщиков не полагалось. Значит, все имущество надо было перетаскивать самим, это сильно охлаждало пыл приобретательства. Константин Сергеевич (ему, конечно, чемоданов носить не приходилось) возмущался тем, что актеры не шьют себе {450} фраков и смокингов, не покупают элегантной верхней одежды, а «всё, как дикари, как богема провинциальная, прокучивают в ресторанах». Конечно, тех, кто, как Тамиров, воздержанием и постом собирали средства на «гардероб», он захваливал. Только таких было, к его сожалению, очень мало.

Жили весело и широко; очень всем понравился бар под гостиницей «Граф», где жила значительная часть труппы. До сего времени представление о баре ограничивалось пьесой «Потоп», а тут был настоящий бар со стойкой, с высокими табуретами, с барменом, составлявшим изысканные коктейли и грациозно взбалтывавшим их в никелированном миксере.

Двадцать седьмого октября, после повторного «Вишневого сада», весело отпраздновали двадцать четвертую годовщину театра. «Старики» наши вспомнили молодость и показали нам класс настоящего кутежа. Подробности его не для истории, но об одной я не могу не рассказать.

Когда ясным осенним утром вся компания вывалилась из последнего, пятого или шестого за эту ночь, ресторана, по улице шагом ехала огромная фура с овощами. И. М. Москвин схватил под ручку Ольгу Леонардовну, снял шляпу и с трагическим лицом, утирая платком настоящие слезы, пошел за этой фурой, как за покойником. За ним парами пристроились все остальные, причем Маруся Успенская, ведомая Володей Ершовым, громко рыдала, и ей давали нюхать «соли». Встречные чехи сначала недоумевали, но потом, оценив шутку, долго хохотали вслед, и только сидевший на овощах старый угрюмый крестьянин, ничего не замечая, понукал своего битюга. Мрачность возницы только усиливала комизм этой процессии.

На следующий день, 28 октября, Чехословакия отмечала четвертую годовщину своего существования. В Театре на Виноградах был устроен утренний концерт. Участвовали Качалов, Коренева, Москвин. Перед этим концертом три профессора делали длинные и скучные доклады на тему о русско-чешской дружбе, о задачах славянства и т. д. Все билеты были розданы бесплатно.

Вечером того же дня повторили «На дне» с Сатиным — Подгорным. И от этого спектакль шел хуже, а также оттого, что сбор был плохой. Партер кое-как заполнили контрамарочниками-студентами, а ярусы были пустоваты.

{451} У нас шли споры о качестве исполнения Подгорным этой роли. Нине Николаевне и мне он нравился; мать, не сравнивая его с Константином Сергеевичем, утверждала, что сам по себе, вне сравнений с кем бы то ни было, он и живописен, и пластичен, и достаточно убедителен. Василий Иванович и Ольга Леонардовна не принимали его категорически. Не говоря уже о немыслимости каких бы то ни было сравнений со Станиславским, они считали, что он фальшив, бутафорен, неубедителен, что он не способен нести горьковскую мысль. Теперь, когда я видел уже много разных Сатиных, думаю, что правы были Василий Иванович и Ольга Леонардовна; конечно, Подгорный только пытался повторить изумительный образ, созданный Константином Сергеевичем, образ неповторимый и ему одному посильный. Своего у Подгорного было мало. То, что нам нравилось в нем, вероятно, была та грация, ловкость спортсмена, с какой он воспроизводил внешний рисунок Станиславского. Актерских же данных для создания внутреннего, психологического рисунка у него, видимо, недоставало.

Тридцать первого октября спектаклем «На дне» мы свои пражские гастроли закончили, и все имущество было запаковано и погружено в вагоны для отправки в Загреб. Но перед отъездом был дан еще торжественный прощальный концерт в зале «Люцерна». Программа была составлена так, чтобы показать Праге все лучшее, что у нас есть. Первое отделение начал Л. М. Леонидов. Он читал монолог Председателя из «Пира во время чумы». Успеха он не имел, хотя читал, насколько я смел судить, очень хорошо. Леонид Миронович очень расстроился и в дальнейшем от участия в концертах отказался. Вторым номером была сцена из второго акта «Горя от ума»: Станиславский — Фамусов и Бакшеев — Скалозуб. Успех тоже был больше «успехом вежливости». Константин Сергеевич путал текст, волновался, ему все было неудобно… Бакшеев пыжился, нажимал и в то же время трусил своего партнера. Потом на эстраду вышла Ольга Леонардовна — «Рассказ госпожи NN»; ее, как любимицу Праги, встретили долгими и радостными аплодисментами, выслушали в благоговейной тишине и проводили дружно. Ее Прага знала и любила еще с весны 1920 года, а многие помнили и с 1906‑го. Завершающим отделение выступал Василий Иванович со своим концертным {452} диалогом — «Грозный и Гарабурда» из трагедии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Приняли и проводили его очень хорошо.

Второе отделение открыла В. Н. Пашенная, читавшая лермонтовского «Беглеца». Читала она и красиво, и звонко, но уж очень патетично и выспренно. Стоявшие в кулисах наши молодые актеры быстро разбежались, чтобы не встретиться с Верой Николаевной, когда она кончила. После нее Константин Сергеевич и Василий Иванович читали речи Брута и Антония из «Юлия Цезаря». Оба они по-разному, но очень интересно, очень ярко и глубоко характеризовали своих героев и имели большой и шумный успех. Потом Коренева с Добронравовым сыграли сцену «Бесенок» из «Братьев Карамазовых». У Лидии Михайловны это было сделано виртуозно, и публика очень высоко оценила ее творчество. После антракта Москвин и Грибунин сыграли чеховского «Злоумышленника» и его же «Хирургию». Это был самый большой, самый веселый успех всего концерта. Публика рыдала от смеха. Надо сказать, что это было неудивительно: что эти два мастера выделывали, какими живыми, естественными, настоящими и в то же время безумно смешными они были, — об этом невозможно рассказать. Вот так на смехе и радости кончился этот концерт.

На этом мы и попрощались с Прагой.

Несмотря на блестящие сборы, дела финансовые были неважные. Во всяком случае, как потом в юмористическом стихотворении писал Василий Иванович:

«Не до авансов, не до выдач, —  
Твердят Мироныч и Давыдыч».

«Давыдыч» — это был Леонид Давыдович Леонидов, наш администратор, а «Мироныч» — Л. М. Леонидов — член Дирекции, контролировавший финансы.

В Загреб решили ехать самым дешевым способом: в третьем классе, с сидячими плацкартами. Исходили из того, что переезд недолгий, репетиции начнутся в Загребе только через два дня после приезда, так что отоспаться успеем. Оказалось все несколько хуже. Выехали мы 3 ноября часов в десять вечера и на следующий день, часам к четырем дня, должны были быть в Загребе, но шедший впереди нас поезд потерпел крушение, и мы простояли где-то на югославской границе {453} почти до вечера, так что на жестких лавках пришлось просидеть также и всю вторую ночь.

Казалось бы, эта вторая ночь должна была бы пройти гораздо мучительнее первой, но было все наоборот. В первый вечер все долго ужинали, угощая друг друга щедрыми дарами провожавших нас пражских друзей, и в первом часу прикорнули по уголкам, а некоторые и растянулись, к удивлению кондукторов и контролеров, кто на верхних полках, на которых в Европе кладут обычно вещи, кто на чемоданах между скамейками. Вагон у нас был отдельный, никто посторонний в него не допускался, так что мы имели возможность располагаться по-своему.

Но вот после долгого дня смотрения в окна (пейзажи были удивительно прекрасны), а потом и прогулок вокруг поезда наступила ночь, и никто не хотел спать, во всех вселился какой-то бес веселья.

Начал, как всегда, Василий Васильевич Лужский — с блестящей импровизации о том, как Владимир Иванович Немирович-Данченко соблазнил Е. К. Малиновскую (управляющую всеми академическими театрами), которая вступила в «К. О.», затмила там Бакланову и поет теперь Периколу. Василий Васильевич пропел арию «Каким вином нас угощали…». Пропел абсолютно точно и музыкально, но голосом и дикцией Малиновской, потом она же пела в исполнении Василия Васильевича «Частицу черта в нас» из «Сильвы», потом Марицу. Показано было, как она канканирует, как договаривается с редактором «Известий» о рецензии на опереточные спектакли с точки зрения их революционного значения. Потом шло обсуждение этих спектаклей на заседании «директории», выступал Собинов, он пел при этом «Куда, куда вы удалились», обращаясь к Малиновской в связи с ее уходом из Большого театра; длиннейшую речь произносил Луначарский, споривший с Владимиром Ивановичем и с Кугелем, которого поддерживал, ничего не понимая в теме спора, вернее, все понимая навыворот, С. А. Мозалевский, вечный, с 1898 года, сотрудник МХАТ «на выходах».

Все были невероятно похожи и по дикции, по манере говорить, и по лексикону, и содержанию речей. Хохотали всем вагоном навзрыд. Но когда Василий Васильевич «назначил» Мозалевского начальником советской таможни и изобразил, как он роется в вещах Константина Сергеевича и мстит ему за то, что не был {454} включен в состав поездки, а Константин Сергеевич лебезит перед ним, заискивает и униженно умоляет разрешить провезти парижские панталоны «для моей девочки» (то есть для внучки Килялечки): «Панкиляли для Килтаноны… килпантоны для килькапоны…», путая при этом имя и отчество Мозалевского, называя его то Александром Сергеевичем, то Сергеем Алексеевичем, а неумолимый заика Мозалевский его прерывал: «И‑и‑и, Коська, я те‑е‑бе не Александр Сергеевич, а Сергей Алексаныч, и‑и‑и ничево ты с‑с‑своей Киляльке не про‑о‑овезешь», — все катались в таких корчах, что со слезами умоляли Лужского прекратить этот «номер». Сам Константин Сергеевич хохотал чуть ли не больше всех.

Потом Москвин пел дуэтом с Шевченко. Что они пели, не помню. Что-то очень русское, очень простое и сердечное, вроде «Позарастали стежки-дорожки». Это было совсем по-другому, чем в нашей «группе»; там пение всегда было хмельно-надрывным, «цыганским», а Фаина Васильевна и Иван Михайлович пели с наслаждением, получая такую творческую радость от гармонии своих голосов, от слаженности, спетости… И радость от их дуэта была тоже спокойной и светлой. Мне кажется, нет и не было человека, так наслаждавшегося пением, как Иван Михайлович. Он наслаждался им и только слушая других, и когда пел сам, вернее, когда принимал участие в хоре, дуэте, потому что один он, насколько я помню, никогда не пел. Да он и любил в пении именно хоровое, общее, любил хорошую втору, многоголосие. И как он сердился на тех, кто разрушал пение неслушанием, разговорами… Он очень остро и мучительно реагировал на фальшь, но еще гораздо острее и злее — на пошлость, вульгарность, дешевку в пении. В этом отношении у него было тонкое чутье и настойчивая требовательность. Со своей сердитой улыбкой, когда он ртом улыбался, а глазами грозил, он умел так хлестнуть словом, что у шутника или пошляка пропадала охота мешать тому делу, которому он в это время предавался, а пение для него было серьезным делом. Не хочется пользоваться случаем для серьезных выводов, но следовало бы связать это и с его отношением к искусству вообще.

В Художественном театре в те годы, да, впрочем, и потом тоже, процветало мастерство имитации. В ту ночь своим талантом в этой области блеснул Борис {455} Добронравов — во время какой-то паузы между рассказами, шутками, пением вдруг с верхней полки раздался голос Б. М. Сушкевича, который категорически возражал против такого бездумного времяпрепровождения, призывая к серьезности и ответственности за свои слова и поступки. Это был Добронравов. Иллюзия была настолько полной, что почти каждый подходил и заглядывал на полку, проверяя, действительно ли это говорит Добронравов. Привели Константина Сергеевича, который сидел в другом отделении. Он пришел в восторг и начал задавать «Сушкевичу» вопросы, на которые Добронравов отвечал не только голосом и дикцией Сушкевича, но и в его стиле, как будто он не только говорил, но и думал его мыслями. Мне кажется, что с этой ночи у Константина Сергеевича произошел переворот в его отношении к Борису, он стал думать о нем гораздо серьезнее и уважительнее, чем раньше.

Потом Борис имитировал еще и Александрова, и Подгорного, но уже не так удачно, да и мешало ему присутствие их самих, боязнь обидеть их и рассердить, что, кстати сказать, и произошло: Александров долго слушал, как его изображают, потом встал и со словами «бездарный дурак» ушел в свое отделение. Это его «выступление» имело огромный успех, все взвыли от хохота.

Под утро, когда всех сморил-таки сон, поезд остановился и в наш вагон ворвались какие-то возбужденные молодые люди. Со сна мы ничего не могли понять и уже начали было в испуге защищать свой вагон от этого вторжения. А это нас встречал наш милый, любимый, самый родной из всех европейских городов, наш Загреб. Масса друзей нашей «группы», и из Загребского театра и из публики, собиралась встречать нас накануне вечером, но когда выяснилось, что поезд придет лишь под утро, почти все разъехались. Осталось всего человек сорок — это были уж самые что ни на есть верные друзья. Среди них были актеры и режиссеры во главе с прелестной Анчицей Керниц, Иво Раичем, Гавеллой, интендантом (директором) театра и администрацией. Всех сейчас же развезли по гостиницам, а кое-кого по частным квартирам.

Встреча была ласковая, радостная, мы с гордостью знакомили впервые приехавших с нашими старыми друзьями. С гордостью и за тех, и за других, но больше {456} всего за себя, за то, что нас, «группу», здесь так любят, что мы сумели завоевать такое отношение к себе. Ужасно было обидно, что встреча была испорчена опозданием, так хотелось, чтобы «москвичи» увидели, что нас встречает почти весь город, и как встречает!

Сцену нам предоставляли для репетиций только с 6 ноября, да и то только на дневные часы, так что в ближайшие вечера мы могли побывать в «Загребском казалисте» и посмотреть его спектакли. Дирекция продуманно составила репертуар, чтобы мхатовцы могли получить представление о всех трех ликах «Казалиста» — драме, опере, оперетте. И действительно результат ознакомления был ошеломляющим. Показанное нам было насыщено такой тонкой, такой изысканной культурой, таким мастерством, таким талантом, что на всех наших, в особенности на Константина Сергеевича, напала паника. Ну как мы осмелимся с устарелыми и плохими по качеству поездочными декорациями, на чужой сцене, с плохо освоенной акустикой показываться после того, что видели у них… Только мы, «группа», не волновались, мы верили в свой Загреб, мы знали его публику, не сомневались, что здесь оценят и великое искусство Москвина — Федора, и Станиславского — Сатина, знали, что дивная атмосфера «Вишневого сада», в его «природном» виде («группа» ведь играла «Вишневый сад» в подобранном оформлении), да еще с Гаевым — Станиславским, Леонидовым — Лопахиным, Епиходовым — Москвиным, Пищиком — Грибуниным, дойдет до них еще больше, чем так любимый ими «наш» «Вишневый сад».

Репетиционный период я не помню совсем, — видимо, все было благополучно, и 8 ноября мы открылись «Федором». Не хочется повторяться и писать, как писал и про Берлин, и про Прагу, но ничего не поделаешь — успех был грандиозным. Реакция публики отличалась только тем, что еще напряженнее было внимание. Казалось, что зал не дышит, что все слушают затаив дыхание. Поэтому еще острее воспринимался залп аплодисментов после картин. Когда занавес еще в полной тишине закрывался, проходили две‑три секунды молчания, как будто люди переводили дыхание, расслабляли мышцы и с каким-то отчаянным темпераментом начинали хлопать, а после конца кричать «браво» и даже «живио».

{457} Загреб показался всем нам самым театральным, самым веселым, самым уютным городом Европы. Не буду описывать успеха «Вишневого сада», он был не меньше «Царя Федора».

В дневниках спектаклей есть запись о том, что следует разъяснить работникам Загребского театра необходимость соблюдения на наших спектаклях полнейшей тишины. Это было несправедливо и обидно — театр был образцово-дисциплинированным, его работники вели себя всегда идеально. То, что Станиславскому показалось шумом, было на самом деле только зрительным его впечатлением: на сцену всегда пробирались местные актеры, которые не находили себе места в зрительном зале, и, хотя они вели себя очень тактично и передвигались за кулисами бесшумно, как духи, самое их присутствие на сцене настораживало Константина Сергеевича и воспринималось им как шум. Пришлось мне изгонять их со сцены, что я делал с болью и стыдом. Их стремление как можно больше и ближе видеть наших актеров заслуживало уважения, а не гонения.

В Загребе Константин Сергеевич впервые продемонстрировал иностранцам, как актер и вообще всякий работник театра должен передвигаться по сцене. Это было очень впечатляющим и убедительным зрелищем. Он появлялся в дверях, выходящих на сцену, по крайней мере за десять-пятнадцать минут до своего выхода и в течение четырех-пяти минут преодолевал расстояние от двери до места, с которого начинался его выход. Не шел на выход, как другие, а именно преодолевал расстояние: он вытягивал ногу, нащупывал ею половицу, проверял, не скрипит ли она, затем устанавливал ногу сначала только на носок, переносил на нее тяжесть тела, опускался на пятку, утверждался, вытягивал другую ногу и т. д. Так, вероятно, передвигается по комнате, где спит хозяин, пробравшийся к нему вор. Когда Константин Сергеевич добирался до места выхода, он приводил себя в порядок, проверял фуражку, перчатки, шашку, пенсне и — застывал. Только губы шевелились; не то он проверял текст первых фраз, не то молился, не то делал себе какие-то указания, давал наставления… Во всяком случае, он за текстом, доносившимся со сцены, не следил, не слышал и не слушал его, — его надо было выпускать по реплике Тузенбаха: «Вершинин, должно быть».

{458} В Загребе холодка к «Трем сестрам», как в Берлине и Праге, не было, хотя все-таки они прошли всего два раза, а «Царь Федор» — десять, «Вишневый сад» — три, «На дне» — три. Слушался и принимался спектакль очень хорошо, не хуже других пьес. Думаю, что его поставили в репертуар лишь дважды только потому, что были напуганы приемом в предыдущих городах.

Второй «Вишневый сад» шел с Гаевым — Качаловым. Я очень волновался за него — как-то он прозвучит в ансамбле «настоящего» МХАТ. Прозвучал он хорошо. Но торжеством его эта роль не стала. Мария Петровна Лилина сказала, что он какой-то очень обычный, очень уж Качалов, тогда как Константин Сергеевич перевоплощается. Я был согласен с ней — он был проще, правдоподобнее, но и тусклее; Станиславский был, пожалуй, немного надуманным, чуть-чуть преувеличенным (из-за грима и костюма, может быть), но ярким и смелым. Василий Иванович в этой роли остался только очень хорошим дублером.

В следующих «Трех сестрах» Ирину играла Л. М. Коренева. Вот она понравилась в Загребе, да и нам всем, очень. Прямо скажу — и у Крыжановской, и у Тарасовой Ирина не была так по-дворянски, так изысканно воспитанна. Это была настоящая барышня, знавшая четыре языка, дочь генерала. Если в первом акте она казалась немножко слишком (для первого акта) драматичной, мало в ней было радости, сияла она внешне, а не от внутренней радости, то, начиная со второго акта и кончая: «Я знала, я знала», — слушать ее и смотреть на нее было огромной радостью. Станиславский был ею, кажется, очень доволен.

В этот же день мне было приятно ответить: «У нас в театре всегда так», — на изумленно-почтительный вопрос Анчицы Керниц, почему горничную играет Тарасова, которая так изумительно играла в прошлый приезд Ирину. «Сегодня Ирина, завтра горничная, а послезавтра, может быть, леди Макбет». Это было таким чудом, таким откровением, таким конкретным подтверждением исключительности этого театра, не меньшим, может быть, чем самая большая актерская удача. В том, что Алла Тарасова выходит горничной, причем играет ее с такой же самоотдачей, как играла Аню и Офелию, была реальность легенды о Художественном театре. Станиславский еще раньше несколько раз обращал внимание на то, как необычайно {459} серьезно подошла Алла Константиновна к роли горничной, и очень высоко оценил ее работу, а главное, ее отношение к этой роли. Он радовался возможности ссылаться на нее как на пример истинно мхатовского отношения к искусству, как на образец отсутствия провинциального каботинства.

На следующий день, 17 ноября, мы сыграли «Царя Федора» в новом составе: Федор — Качалов, Шуйский — Станиславский, Ирина — Пашенная. Для Веры Николаевны это была первая удача на сцене МХАТ. Ее удивительно музыкальный, глубокий и звучный голос, может быть, немного условно русская, слегка васнецовская или даже билибинская трактовка манер, походки, поклонов, жестов — все это многим у нас нравилось больше, чем то, каким все это было у Ольги Леонардовны. Н. Г. Александров даже прослезился — она напомнила ему М. Г. Савицкую, которой, как он считал, «Книппер в подметки не годилась». Он был не одинок, многие считали, что у Пашенной Ирина более русская, более вальяжная, более царственная, чем у Книппер. Люди, которым я верил — Василий Иванович, Нина Николаевна, М. П. Лилина, — не могли судить. Василий Иванович да и Нина Николаевна были слишком поглощены его «дебютом», Мария Петровна — «дебютом» Константина Сергеевича, а сам я как-то не разобрался, да и трудно мне было сравнивать, мешало личное чувство — Ольгу Леонардовну я нежно и горячо любил, а Вера Николаевна была мне, скорее, несимпатична. Во всяком случае, это было на вполне достойном уровне, в этом ни у кого сомнений не было.

Что касается Константина Сергеевича — сомнений было очень много. Должен сказать, что при всей моей влюбленности, при всем обожании его я не мог не слышать правды в ряде высказываний. Многие порицали его за чрезмерное увлечение внешней красивостью, эффектностью образа. Сомневались в допустимости искажения эпохи, нарушения исторической правды. Действительно, трудно допустить, чтобы в семнадцатом столетии во дворец царя боярин явился весь в броне, в кольчужной рубахе и с огромным обоюдоострым прямым и широким мечом. Прекрасен он был, конечно, необычайно; под кольчугой была надета голубая шелковая рубаха, а под ней плечевые и грудные ватоны, благодаря которым при его росте у него {460} получалась совершенно великанская, почти неправдоподобно могучая фигура. Огромная седая вьющаяся борода, длинные, тоже вьющиеся седые виски и грим иконописного бога Саваофа… Эта внешность, костюм, меч викинга тянули его к преувеличенной романтичности, к некоторой (ой, как не хочется так говорить!) сусальной красивости и походки, и жеста, а местами и действия. Что-то было оперное, недостаточно строгое, недостойное великого художника…

Кокетство своей красотой, недопустимое, с его же точки зрения, потакание невысоким вкусам публики. Когда кто-то высказался о том, что, будь здесь Владимир Иванович, он, как режиссер, не допустил бы этого, моя мать сказала: «Да и сам Константин Сергеевич *как режиссер* не допустил бы этого, а вот как актер — соблазнился». Но, как бы то ни было, он был прекрасен и успех имел огромный. С точки зрения спектакля в целом, вернее, с точки зрения его внешнего восприятия участие Станиславского было чрезвычайно выгодно. О чистоте мхатовских риз можно было поспорить, и спорили яростно.

Много споров было и о Василии Ивановиче — Федоре. До меня они доходили только урывками — не принимавшие его, а таких было много, щадили мои сыновние чувства, а высказывания принимавших были мне как-то малоинтересны. Что споров было много и что они были горячими, я ясно понял из фразы Ивана Яковлевича: «Что там ни говори, но он это смог, а Москвин Гамлета сыграть не смог бы…» Видимо, он возражал кому-то, утверждавшему, что Качалов — Федор не дотянул до Федора — Москвина.

Самого Василия Ивановича такая постановка вопроса очень огорчала и даже обижала. Он не хотел, он не допускал соревнования с Москвиным. Ему казалось, что то, чего он ищет, то, что его греет в этой роли, не может, не должно сравниваться с замечательным созданием Ивана Михайловича. И не по разнице их актерских данных и творческих индивидуальностей, а по разнице задач, которые они перед собой ставят. Тема непризнания театром его Федора была в нашей семье актуальной до последних лет жизни Василия Ивановича. Он упорно, несмотря на все нападки, продолжал считать, что в том направлении, в котором он шел, — он шел верно, и что направление, которое он себе наметил, было правильным. Это не исключало {461} других задач и направлений, но ему казалось глубже, сложнее, интереснее. Он раздражался предположением, что задача, им перед собой поставленная, возникла только из его данных и возможностей, что он в этой роли пошел по линии наименьшего сопротивления. Так несвойственно ему раздражался, что поневоле возникала мысль о правдоподобии этого предположения. Волновался он первое время исступленно, очень долго искал грим, был очень недоволен работой Михаила Григорьевича Фалеева — они почему-то долго не могли найти общий язык, и Василий Иванович с горечью вспоминал Якова Ивановича Гремиславского, который, он считал, гораздо гибче, понятливее, вдумчивее подходит к актеру, чем Михаил Григорьевич. Мешал ему и костюм — из одежд Москвина ему ничего, конечно, не годилось, кроме «барм»-наплечников и «шапки Мономаха», но и они были ему неудобны (а может быть, просто непривычны — ведь репетировал он в костюме всего два‑три раза, что по мхатовским обычаям было ничтожно мало). То, что ему сделали еще в Москве из запасов старой парчи и других тканей костюмерного «музея» М. П. Николаевой, было тяжело, нескладно, узко. Эти костюмы были сшиты по мерке Василия Ивановича, но по рисунку и замыслам Ивана Михайловича. Они кроились, шились, примерялись людьми, видевшими перед собой Федора — Москвина, его походку, его жесты, одним словом, весь его образ. Василий Иванович же не хотел быть, чувствовать себя «пономарем», благостным, святым «идиотом» (в смысле Мышкина), ему эти костюмы не только не помогали при создании внешнего образа, но мешали. Ему нужно было не привыкать к ним, не осваивать костюм, а преодолевать его сопротивление. Да если бы только костюм! Ему надо было преодолеть традицию — это было во много раз труднее… Он должен был не только с гримером и костюмером, но с каждым партнером бороться за своего царя. Начиная со стремянного, каждого ему хотелось заставить относиться к себе, царю, по-другому, ему надо было для того самочувствия, которого он искал, внушать страх, трепет, а не снисходительную ласку и не условное, ритуальное почтение, которое внушал Москвин. Поэтому он немного «жал», немного «перестращивал». Понимая, чувствуя это, он злился на себя и мучился этим.

{462} Когда Добронравов, игравший стремянного, сказал мне, что он испытывал к Василию Ивановичу страх, и я рассказал ему об этом, он сразу повеселел, и пытливо глядя мне в глаза, спросил: «Не врешь?» Конечно, это было только одной из очень-очень многих задач, которые он ставил перед собой, и далеко не самой значительной, но с нее начиналось при первом же его появлении на сцене его самоощущение в роли.

Было много и другого, чего он искал. Я не умею, не в силах пересказать теперь его трактовки роли, попросту не помню всего, что он нам говорил, утверждая в себе этими рассказами свое видение роли. Помню о доброте: не быть добреньким, все — серьезнее, с пониманием значения доброты.

«Нам делать так, чтоб на Руси у нас  
Привольней было жить, чем у чужих, —  
Так незачем от нас и бегать будет», —

это должно было у него звучать не случайным совпадением добродушия с государственной мудростью, а мудростью, исходящей из доброты.

Василий Иванович хотел, чтобы у него был «ум сердца», а не детская добротца. «Я царь или не царь?» — не вспышка истерики, не припадок, а требование признания того, что Годунов забыл, а он, Федор, всегда помнил, но в чем не нуждался, пока все шло гладко и без точек над «и». Он только физически «не рожден… государем быть» — физически и по отсутствию честолюбия, и властолюбия, а совсем не по глупости…

Василию Ивановичу хотелось, чтобы крик: «Палачей!» — в последнем акте не был такой уж неожиданностью, чтобы Грозный в нем просматривался и прослушивался в какие-то минуты с самого начала. Он не хотел быть выродком из Рюриковичей, а просто человеком, слишком утонченным для «грубой работы» — правления государством.

Много у него, вероятно, было и надуманного, возникавшего из борьбы со штампом, из поисков своего собственного, не москвинского решения, из боязни повторить давно сказанное, только хуже (лучше, чем это было у Москвина, оставаясь в его линии, было невозможно); было, вероятно, и приспособление задачи к своим, качаловским данным, хоть это его и сердило.

{463} Да, трудно об этом сейчас судить, сложная это тема, но не рассказать об этом я не мог: слишком большой травмой для Василия Ивановича было почти общее неприятие его в этой роли, которую он сам, повторяю, считал удавшейся ему.

Это был четвертый спектакль «Царя Федора» в Загребе, но все проходы, все ложи были заняты хорватскими актерами — они были заинтересованы новыми исполнителями. Насколько это до меня дошло и в той мере, в какой я это помню, новый состав и их привел к большим спорам. И Константин Сергеевич, вызвавший восторги местных актеров в Вершинине, Гаеве и Сатине, далеко не всем понравился в Шуйском.

Только теперь, читая письма О. С. Бокшанской к В. И. Немировичу-Данченко, я узнал о муках Москвина в связи с вводом нового состава. Напечатанные в журнале «Театр» № 5 за 1965 год отрывки из переписки Ивана Михайловича с женой целиком подтверждают впечатление О. С. Бокшанской. Позднее, уже из Америки, он писал жене, что, видимо, Василий Иванович играет не глубоко, потому что утверждает, что «Федор» — спектакль для него не трудный, что он смог бы его хоть два раза в один вечер сыграть. Это, мне кажется, было не совсем правильно понято. Василий Иванович часто сравнивал трудность того или иного спектакля, утомление, которое он приносит, с «Гамлетом» и как-то сказал Ивану Михайловичу, что «Гамлет» равняется для него в этом смысле двум «Федорам». Что легче сыграть два «Федора» в один вечер, чем одного «Гамлета». Кстати, и позднее он сохранил «Гамлета» в качестве мерила трудности. Про «Воскресение», например, он говорил, что это для него полтора, а то и два «Гамлета».

В тех же письмах Москвин писал, что некоторые места роли у Василия Ивановича вызывают смех. Ивану Михайловичу это казалось, видимо, противоестественным, особенно то, что Василий Иванович говорит, что доволен этим смехом. Надо сказать, что смех этот впервые прозвучал в Париже на фразу из «Отставки»: «… и мачеху, и мачехиных братьев, всех выпишу». Василий Иванович сказал это, как будто придумывая, кого бы ему еще выписать назло Борису: «И мачеху (пауза), и мачехиных братьев (пауза), и… и… и (пауза) всех выпишу». Публика реагировала на это не смехом, нет, а каким-то гулом сочувствия, звуком усмешки, {464} как это часто бывает, от умиления… Василия Ивановича этот «смех» порадовал. Он видел в нем приятие его Федора как живого человека. Потом такие же полусмехи-полувздохи появились, вернее, появлялись еще в нескольких местах роли, и они и самого Василия Ивановича, и людей, которые его в этой роли принимали (ох, как малочисленны они были!), радовали. «Врагов» же его это возмущало, и они с негодованием и… удовольствием сообщали об этом Ивану Михайловичу. Василий Иванович имел по этому поводу разговор не с Иваном Михайловичем, но в его присутствии и не сумел понятно и ясно выразить свои мысли об этом. Из писем Ивана Михайловича к жене видно, что он Василия Ивановича не понял. Но это все было уже гораздо позже, а в эти дни мне и в голову не приходило, что Иван Михайлович так мучился, так как он на людях и вида не подавал, был, казалось, в самом радужном настроении.

Во всяком случае, на другой день, 18 ноября, мы после спектакля «На дне», в котором В. Н. Пашенная впервые играла Василису, отправились в «Москву», ресторан М. И. Карапича, чтобы отметить это событие, и Иван Михайлович был, как всегда, душой общества, веселился сам и веселил всех. Но, может быть, это был защитный панцирь, за которым он прятал свою боль.

Девятнадцатого утром был концерт из трех больших отделений. Кроме тех номеров, о которых я уже писал, в программу был включен «Кошмар Ивана Федоровича» из «Братьев Карамазовых» в исполнении Качалова. Концерт имел громадный успех, особенно «Кошмар» и, в последнем, юмористическом отделении, «Хирургия».

Вечером 19 ноября играли «Вишневый сад». Последний спектакль в Загребе. Загреб умел и встречать, и провожать. И на этот раз проводы, прощание были и торжественными, и сердечными, и красивыми. Несмотря на ноябрь, на труппу МХАТ сыпался буквально дождь цветов. Цветы в нескольких десятках больших бельевых корзин были заранее подняты на колосники, и оттуда после первого занавеса они посыпались на авансцену. Наши стояли по щиколотку в цветах. Из публики летели букеты роз. Из кулис выносили большие корзины. Все это было как-то очень умно срепетировано — с каждым занавесом это наводнение {465} цветов шло нарастая, все мощнее и мощнее. Я такого не видел даже в тот наш приезд, тогда все было семейнее, скромнее, проще, может быть, даже сердечнее и теплее, теперь — параднее и грандиознее.

Этим торжеством мы кончили загребский сезон. Для нас, членов Качаловской группы, на этом кончалась поездка по уже завоеванным нами в прошлом местам. Здесь мы теперь прощались с одним из самых своих дорогих товарищей по той поездке — с Машенькой Крыжановской. Как ни грустно было и ей, и нам это расставание, оно было неизбежно: ее мужа, скульптора Аркадия Бессмертного, МХАТ возить с собой не мог, а она не могла его оставить. В этот вечер, сыграв Варю в «Вишневом саде», Крыжановская свою работу в МХАТ закончила, как оказалось впоследствии, навсегда. В ней театр потерял, по мнению многих наших актеров, тонкого, искреннего и необыкновенно талантливого художника. Если бы она осталась в труппе и вернулась с нею в Москву, то стала бы наверняка крупной русской актрисой. Все данные у нее для этого безусловно были. После потери М. Н. Германовой это была, конечно, самая большая утрата театра в те годы.

На другой день мы погрузили все наше сценическое имущество в два пульмановских вагона и на одну платформу, чтобы отправить их прямиком в Париж, а самим отправиться в Берлин, где надо было дать большой концерт и, главное, прожить перерыв между спектаклями в стране с дешевой валютой. Кроме того, там, в Берлине, было удобнее проделать все паспортные «визные» дела. А дела эти были в высшей степени сложными — на советские паспорта Франция виз не ставила, значит, надо было каждому получить особые французские въездные документы, на которые потом ставили свои визы и американцы. Да, трудно было в те дни путешествовать по миру. Кроме Германии и, кажется, Турции, ни одна страна еще не имела дипломатических отношений с Советской Россией.

Двадцатого ноября вся наша труппа уехала в Берлин. В Загребе остался один я. Для меня это было драматической неожиданностью.

Накануне, после спектакля, Н. А. Подгорный попросил меня зайти в уборную к Константину Сергеевичу и при нем сказал, что театр просит меня взять на себя работу заболевшего Суходрева — сопровождать в Париж наше имущество. Дирекция, мол, понимает, {466} что это не входит в обязанности помощника режиссера и помощника зав. Постановочной частью, но он уверен, что я соглашусь выручить театр и возьму на себя эту трудную и почетную задачу. Оказалось почему-то, что для меня уже готовы французские и все транзитные (австрийские, германские) визы. Константин Сергеевич сказал, что я проведу это дело гораздо лучше Суходрева, ведь я же владею языками, я то, я сё… Отказаться я, конечно, не мог и без всякого на этот раз восторга выслушал благодарность Константина Сергеевича. Мне дали документы, валюту, свели меня с представителем транспортной конторы, которая занималась этой перевозкой, и я, проводив с болью душевной всех своих, остался в полном одиночестве.

Транспортная контора составила расписание перевозки по срокам таким образом, что при отправке 21‑го вагоны должны прибыть в Париж 29‑го. Маршрут был мне вручен, я должен был на всех узловых станциях проверять прибытие и отправку вагонов дальше. Узнав, что 21‑го имущество наше ушло из Загреба, я рано утром 22‑го выехал в Любляны.

Не буду подробно описывать все это мое путешествие, скажу только, что до сих пор, несмотря на все мною после этого пережитое и по сравнению со всем самым страшным, что было со мною до этого, мой крестный путь из Загреба до Парижа остается, пожалуй, одним из наиболее трагических кусков всей моей жизни.

Началось с первого же этапа: в Люблянах загорелись буксы одного из вагонов; хотели перегружать, но это вызвало бы сложнейшие дела с таможней (вагоны шли под пломбами), и я умолил сменить скаты. На это ушли почти сутки. Перед югославско-австрийской границей вагоны попали в снежную бурю, и ветром оторвало брезент, которым была закрыта платформа. При этом оторвались таможенные пломбы. Югославские пограничники, которые состояли в основном из деникинцев, узнали, что имущество это московского, большевистского, советского театра, придрались к пломбам и потребовали досмотра всего имущества на платформе. Я буквально со слезами взмолился не губить меня, распустил сопли, в истерике грозился тут же на станции покончить с собой. Начальник таможни, пожилой хорват, вошел в мое положение, разобрался {467} в этом деле и приказал перепломбировать платформу без досмотра. На эти переговоры ушло тоже много времени, и я с каждым днем все больше и больше выходил из графика.

На австро-германской границе меня снова задержали на сутки с лишком на формирование: к моим трем вагонам присоединили четыре вагона с венгерской не то дичью, не то колбасой — они тоже направлялись в Париж. В Мюнхене, куда я приехал поздно вечером, в номере гостиницы, в которой я остановился, среди ночи появились полицейские и штатский, проверили мой паспорт и, так как в нем не было специальной баварской визы, предложили мне с утра покинуть Мюнхен, грозя в противном случае арестовать. С утра я метался между мюнхенскими вокзалами и с трудом обнаружил свои теперь уже семь вагонов на запасных путях, где их собирались продержать два дня… Уехать без них я не мог, остаться боялся. Опять пошла в ход истерика перед начальником одного товарного вокзала, коробка сигар другому, угощение сцепщиков пивом и коньяком; к вечеру состав, в который вошли и мои вагоны, был сформирован. Я остался на всю ночь сидеть в сменном бараке и с утра опять метался от сцепщика к начальнику товарной станции, пока к обеду поезд не ушел.

И так это происходило и в Аугсбурге, и в Штутгарте, и в Карлсруэ, и в Бадене, пока я не попал в Кёль на Рейне. Попал я туда в ночь на субботу 2 декабря. Состояние, в котором была моя психика к этому времени, было самым отчаянным за всю мою жизнь. В этот день, 2 декабря, должна была по плану состояться первая монтировочная репетиция в Париже. Декорации должны были быть уже все на сцене. А теперь они еще в Германии, их еще надо переправить через границу Франции, довезти до Парижа, разгрузить, перевезти в театр! И это по *моей* вине, из-за *моей* бездарности, нерасторопности, неумелости… Я сорвал гастроли МХАТ в Париже… Из‑за меня люди будут голодать, из-за меня, может быть, полетит и Америка — ведь Гест сказал, что без прессы в Париже нельзя рассчитывать на настоящий интерес публики в Нью-Йорке… Я почти решил, что если каким-нибудь чудом мне не удастся сегодня же переправить свой груз через Рейн, то я соскочу с моста головой вниз в эту реку…

{468} Всю ночь я скрипел зубами, чтобы громко не рыдать, — так жалко было родителей, так стыдно и горько было от вновь причиняемого им горя. Но, с другой стороны, жить и работать в театре, которому я причинил такой непоправимый ущерб, смотреть в глаза людям, которым я испортил такой огромный кусок жизни… Были и мелкие мысли: я оказался хуже, чем какой-то «паршивый Суходрев», который так ловко перевозил имущество из Берлина в Прагу, из Праги в Загреб! Словом, остается одно, как говорили тогда, — «могилевская губерния»…

В субботу утром мне удивительно быстро оформили пограничные таможенные дела — помогло знание французского языка, так как Кёль был оккупирован Францией. И вот я с замиранием сердца увидел, как вагоны пошли к мосту. Я направился к окошечку кассы, чтобы купить себе билет до Парижа, когда меня догнал сцепщик и сообщил, что вагоны могут идти, а платформу придется перегружать, она не подходит к профилю французских железных дорог. Это был уже coup de grace — добивающий удар.

По субботам в 12 часов кончался рабочий день грузчиков, в 4 часа закрывался железнодорожный «двор». Отправить одни вагоны? Нельзя. Все станки, двери, окна — на платформе, без них все равно ничего не смонтируешь. Я решил разгрузить платформу, изъять все относящееся к «Трем сестрам» и погрузить остальное обратно. Сделать это одному невозможно. Грузчики не хотели начинать работу, которую все равно не кончить до обеда, а оставить имущество разгруженным нельзя.

Около меня с утра терся молодой парень — рассыльный из транспортной компании, к которой мы были переадресованы загребской транспортной компанией. Я показал ему самое драгоценное, что у меня было: триста чешских крон. Я мечтал сшить себе на них в Берлине костюм, но так как в Берлин не попал, хотел с треском прокутить их в Париже. Парень клюнул на них — для Германии, где счет из-за катастрофической девальвации шел на миллионы и миллиарды обесцененных марок, это был целый капитал. И вот мы с ним вдвоем подкатили платформу к рампе, сняли брезент, разгрузили и вновь нагрузили платформу. Работали в таком бешеном темпе, что десятка полтора любопытных железнодорожников окружили и подбадривали {469} нас, залюбовавшись нашей работой. Таможенники не отходили от нас и в ту минуту, как мы обвязали и закрутили имущество, опломбировали его. Все, что мы вынули, у меня приняли в багаж, я успел оплатить его, взять билет и вскочить в поезд.

В Страсбурге (это была уже Франция) я проверил прибытие моих вагонов и умолил прицепить их к прямому парижскому поезду. Все это я делал в каком-то пароксизме истерики. Короче говоря, в понедельник 4‑го в девять часов вечера я вылез из багажного отделения товарного поезда, в котором просидел на своем чемодане с вечера 2 декабря на товарном вокзале Парижа. Нанял такси и в десять был в Театре Елисейских полей; сдал Л. Д. Леонидову документы, выслушал горькие упреки за опоздание и, главное, за молчание — я за все время прислал только одну телеграмму. Не посылал я их, так как то надеялся на чудо, что нагоню опоздание, то терял эту надежду; когда надежда была, боялся телеграммой «сглазить»; когда надежда пропадала — не хватало духу расстроить их и обезнадежить. И. Я. Гремиславский, живший неподалеку от гостиницы, где жили мои родители, проводил меня к ним. У них я вымылся и лег спать. Проспав часов пять как убитый, в шестом часу я уже ждал у портье гостиницы машину, в которой заехал за мной кто-то из «фактотумов» Л. Д. Леонидова (он, как всегда, был обеспечен ими) и отвез меня на товарную станцию.

В самое короткое время все формальности были закончены, вагоны наши поставлены под разгрузку, подъехало штук двенадцать ломовых телег, запряженных парами першеронов, и мы с Гудковым начали накладывать декорации, корзины с костюмами и ящики с мебелью на эти телеги. Вначале мы пытались только руководить и указывать, что и куда класть, но темп работы французских возчиков (они же и грузчики) ни в коей мере не соответствовал ритму, в котором жили мы. У нас был ритм катастрофы, мы могли работать только так, как работают во время пожара, спасая самое драгоценное имущество; они же грузили наше имущество так, как грузили бы бревна из леса, да еще в хорошую погоду. Вскоре на разгрузке декораций работали только мы двое, все французы таскали и устанавливали на телеги только корзины с костюмами. К нам они просто боялись подходить, останавливали, {470} предостерегали друг друга: «Не подходи близко к этим двум сумасшедшим, они тебе череп проломят».

В результате нескольких часов работы на телегах были все костюмы, мебель и большая часть декораций, почти вся нужная на *этот вечер*. Ведь я же не сказал самого главного: накануне вечером мне вместе с упреками за опоздание и молчание сообщили, что Константин Сергеевич дал слово, что 5‑го, то есть фактически в день прибытия декораций, спектакль состоится во что бы то ни стало. Я не очень верил в возможность этого, но Гудков подтвердил, что решено играть в том оформлении, какое мы успеем перевезти и смонтировать. Вот откуда шла та паника, та сумасшедшая спешка, в которой мы работали.

Оставалось еще на полчаса работы, и Гудков мог бы со всем обозом отправиться в театр, чтобы начать там подвеску и монтировку, а я должен был остаться и продолжать погрузку с подъехавшими на двух огромных полках четырьмя рабочими сцены Театра Елисейских полей, когда все возчики сразу прекратили работу и заявили, что уже полдень и они уходят завтракать на два часа. Я чуть не взвыл, пытался умолять их, заклинать всем святым, обещал денег, угощение, сигарет, чуть не бросался перед ними на колени… Ничего не помогло. Для француза время завтрака святее всего. Все исчезли, издевательски любезно пригласив и нас в соседний ресторанчик. А может быть, и просто любезно — издевательством эта любезность показалась только нам. По инерции мы догрузили последнюю подводу и час ждали. Я плакал самыми настоящими, самыми горькими слезами. Вернувшись, проклятые возчики еще долго поили и кормили своих тоже проклятых битюгов и, не спеша, тронулись в путь.

Езды до театра было около полутора часов, так что часа в четыре первая партия декораций поступила на сцену. Я быстро погрузил остатки и в начале шестого приехал с ними в театр. Там творилось что-то невероятное: Гремиславский и Гудков руководили подвеской, сборкой и расстановкой по штабелям декораций, причем Иван Яковлевич ее тут же ремонтировал, подкрашивая и прописывая стертые или грязные места. Суходрев с французскими реквизиторами («аксессуаристы» — они и мебельщики, и бутафоры, и реквизиторы) {471} разбирал мебель; Подгорный и его «конторские девы» Бокшанская и Таманцова распаковывали костюмы, молодые актеры их таскали, а актрисы, под руководством четы Бодулиных, гладили их, подбирали детали и развешивали по уборным. М. Г. и А. Г. Фалеевы с Володей Родионовым причесывали парики и приводили в порядок гримы и наклейки. Я быстро приготовил реквизит и так называемый «музей» — особо ценный реквизит из «настоящих» вещей (крест, иконы, жезлы, лампадка, книги и тому подобные предметы, имевшие музейную или мемориальную ценность, например, свиток-грамота, написанная самим Симовым с подлинными подписями всех «Шуйских»), проверил наличие и местонахождение всех занятых в спектакле, то есть где кто гримируется, изучил систему сигнализации, связи со зрительным залом, порядок начала спектакля и каждого акта, погашение зала, кто откуда и каким образом открывает и закрывает занавес, — когда оказалось, что уже восемь часов и пора бы начинать спектакль. К восьми тридцати декорация первого акта стояла на сцене и выглядела довольно хорошо. «Сад» решили не играть совсем, к «Отставке» и «Святому» декорации были почти полностью собраны, «Темно и скучно» и «Высокая гора» были приготовлены на штабелях, а «Собор» И. И. Гудков в гриме и наполовину в костюме собирал во дворе. Иван Яковлевич взял на себя свет, но, так как регулятор в этом театре был расположен очень неудобно, ему пришлось ограничиться самым примитивным освещением. Было не до эффектов и настроений — лишь бы видны были актеры.

И вот что-то около девяти часов занавес пошел и начался спектакль, наш первый спектакль в столице мира, в Париже. Подумать только — в Париже, где еще никогда не бывал МХАТ, где полтора десятка лет тому назад завоевал мир русский балет, теперь в бой вступили мы, русский, советский, с точки зрения Европы, — большевистский драматический театр…

И надо же было начать этот бой так, без подготовки, без проверки, прямо «с марша»! И все-таки первое сражение было выиграно. Я не то что сейчас не помню, как шел спектакль, — я и тогда не помнил себя, и не понимал, и не замечал ничего вокруг себя, кроме того, чтобы не прослушать реплику и вовремя выпустить актера, дать сигнал на колокол, на крики, проверить {472} ручной (тот, что на руках у актера) реквизит, не опоздать с занавесом и т. д. И все это после двухнедельного путешествия почти без сна и отдыха, после 20‑часовой непрерывной работы без еды и почти без питья.

Несмотря на огромные антракты (перед «Собором» — сорок минут), спектакль шел, судя по успеху и отзывам смотревших из зала наших свободных от спектакля (хотя таких было очень мало) актеров и администраторов, необыкновенно собранно и крепко, а Москвин играл с таким вдохновением, как когда-то на решавшей его судьбу премьере. Огромный успех имел и Вишневский; хотя наши остряки и циники и имитировали его «речитативы» и неожиданные повышения и понижения голоса, Борис у него получался могучим, а для публики и умным, и значительным.

Несмотря на позднее окончание спектакля, публика не расходилась, и аплодисменты, и вызовы продолжались долго. Константин Сергеевич выходил на вызовы во фраке и был величественно прекрасен, с его выходами на сцену овации вспыхивали и разрастались каждый раз с новой силой.

Но вот все кончилось. Зал опустел. Актеры разгримировались и ушли из театра. Я медленно, как тяжело больной, собрал и запер «музей», разыскал свой чемодан, который накануне вечером, когда ехал ночевать к своим, оставил в театре, и тут только мне пришло в голову, что у меня нет никакого жилья… Как-то так вышло, что администрация понадеялась на моих родителей, а их в театре не было — Василий Иванович очень плохо себя чувствовал, на другой день должен был играть «Федора», а Нина Николаевна, выйдя в «нищих», сейчас же уехала к нему. Да они никогда мне номера и не устраивали, это было дело администрации. Товарищи тоже обо мне не привыкли заботиться — все города, где мы до сего времени играли, были мне хорошо знакомы, и я сам мог устроиться лучше, чем кто-либо другой. И вот в час ночи я остался на улице. Нет, без кавычек, именно на улице. Портье театра в просьбе разрешить провести ночь в театре мне отказал. Город был почти незнаком. Постояв в воротах, я разглядел наискосок против театра еле освещенную вывеску: «Ресторан-гостиница». Железная штора под вывеской была опущена, но из-под двери рядом пробивался свет. Я позвонил, дверь приоткрылась, и женский {473} голос спросил: «В какой номер?» Я сказал, что ни в какой, что хотел бы получить номер. «Все занято!» Я взмолился, объяснил, что я из театра, из русской труппы, спросил, не живет ли уже кто-нибудь здесь из наших, у кого я мог бы хоть переспать ночь… Оказалось, что в отеле всего десять комнат и все заселены артистами шведского балета. Я попросил, чтобы меня пустили хотя бы в вестибюль, на лестницу.

Вдруг дверь раскрылась, и я увидел полную, черноволосую женщину лет сорока, в теплом халате и туфлях на босу ногу. Она включила яркий свет и с минуту смотрела на меня, как будто изучая или решая, как со мной поступить. Потом поднялась на один марш лестницы и, открыв какую-то дверь, категорически кому-то крикнула: «Встань! Ты будешь спать со мной. В твою кровать ляжет этот бедный русский артист, которого жестокая дирекция оставила без крова». Из номера вышла заспанная совсем юная девушка в ночной рубашке и, шлепая туфлями, пошла куда-то вверх по лестнице. Женщина пригласила меня… в ванную, где стояла складная кровать. Она хотела сменить простыни, я не позволил и через несколько минут блаженно свернулся в еще теплой постели и заснул. С этой ночи у меня завязалась с семейством Дюдан, владевшим этим микроотелем и рестораном, долгая и крепкая дружба. Мадам Дюдан, полновластная хозяйка этого заведения, очень меня полюбила — люди всегда любят тех, кому делают добро; муж ее относился ко мне очень хорошо, а юная Раймонда, их дочка, чуть было не стала моей невестой.

Со следующего утра мы с Иваном Яковлевичем и Гудковым начали приводить в порядок все кое-как накануне заброшенное на сцену оформление. И опять натолкнулись на проклятые часы завтрака и обеда. Нам это казалось поразительно неподходящим, противоестественным в условиях театра. Ну как можно, чтобы работники сцены в самый острый момент работы вдруг все сразу всё бросали, снимали спецовки, мыли руки и уходили? Это происходило как стихийное бедствие, как что-то неотвратимое. С восьми до двенадцати они работали довольно, правда, лениво, но работали; потом согласны были работать или (еще ленивее) с двух до шести, или с восьми вечера до окончания спектакля. С двенадцати до двух и с шести до {474} восьми они не хотели работать ни за что на свете. Потом, после того, как сезон более или менее наладился, это стало в какой-то мере возможным, но сейчас, когда на сцене был полнейший хаос, когда еще и «Федор» не был как следует смонтирован, а надо было готовить и «На дне», и «Вишневый сад», это была катастрофа.

Из рассказов Ивана Яковлевича и Гудкова я узнал о том, что происходило за время моего отрыва от труппы.

Во-первых, о концерте в Берлине. Он состоялся 28 ноября. Программа его была та же, что и в Загребе, но с добавлением трех сцен из «Где тонко, там и рвется» Тургенева (В. И. Качалов и А. К. Тарасова). Концерт, по словам Гремиславского и Гудкова, имел очень большой успех, в особенности опять «Кошмар» и «Хирургия».

Приехали в Париж в ночь на 1 декабря. Переезд прошел очень хорошо, но здесь в Париже атмосфера в труппе создалась неприятная. В очень нервном состоянии Л. М. Леонидов, он говорит о том, что ему в такой поездке делать нечего, сомневается, сможет ли играть 13‑го Лопахина. Было общее собрание, на котором молодежь (не столько по возрасту, сколько по оплате) подняла шум о том, что им не хватает на жизнь, что они недоедают и т. д. Их очень резко осадили Подгорный и… Качалов. Этого, последнего, я себе и представить не мог, но Иван Яковлевич это утверждал, причем сказал, что никак не ожидал от Василия Ивановича такой резкости и «хозяйственности». Я верил этому с трудом, но вечером, на спектакле, мои приятели Тамиров, Добронравов, Булгаков и другие напали на меня, что я «плохо воспитал своего “старика”», что он оказался «из пайщиков пайщик» и таких вещей наговорил, которых и от Вишневского не ожидали. Оказалось (Василий Иванович мне и сам об этом рассказал), что его возмутило то, что молодые люди не умеют ценить своего счастья, того, что попали в Париж, в прекраснейший город мира, что за это счастье и поголодать не жалко, что десятки и сотни их товарищей завидуют им, что в 1906 году они, старики, согласились ехать в поездку на пол-оклада и т. д. Воспринято это было как самый неожиданный удар в спину — все по старой памяти ждали от Качалова поддержки, а он вдруг стал на позицию Правления, {475} оказался на страже интересов пайщиков против «бедноты».

Ко мне подошла Алла Тарасова и спросила: «Что они с нашим Василием Ивановичем сделали?» Я ничего не понимал и только плечами пожимал. Да и до сего времени я не понимаю, что с ним случилось, почему он, не разобравшись в чем дело, вдруг так «слишком уж стремительно в консерваторы перескочил», как говорится в «Кошмаре Ивана Карамазова», Видимо, он хотел сказать, что если всем, и пайщикам в том числе, снизили суточные, так это можно перетерпеть ради счастья участвовать в таких гастролях. Вышло же, что он за то, чтобы низкооплачиваемые терпели нужду ради того, чтобы выдача «на паи» была не ниже… Так или иначе, меня опять ругали, теперь уже за отца.

Кроме этого собрания было еще одно, парадное. 4 декабря, в канун предполагавшейся, но еще не верной премьеры (меня с декорациями еще в Париже не было), Эберто представил Парижу Станиславского, а Константин Сергеевич представил всю свою труппу. Всем было приказано быть во фраках, смокингах, дамам — в вечерних платьях. Кроме Эберто и Станиславского выступали петроградский журналист Левинсон (автор краткой истории Художественного театра, написанной по-французски), Антуан, Копо и другие театральные деятели. Константин Сергеевич говорил по-французски и имел огромный успех. Во время собрания как раз пришло сообщение о прибытии оформления, и Константин Сергеевич дал торжественную клятву, что спектакль состоится, чего бы это ни стоило. Спектакль, как я уже рассказал, состоялся, но это расстроило, не считая наших нервов, весь наш парижский сезон — как начали с хаоса, так до конца из него и не вылезли.

Работники всех цехов восприняли наши спектакли, всю нашу постановку дела, как халтуру. Во всех других городах мы своим отношением к делу, своей высокой требовательностью, взыскательностью ко всему, даже на иной взгляд, второстепенному, тщательностью репетиций и проверок всех частей и участков спектаклей внушали местным работникам глубокое почтение. Здесь же, где мы осмелились открыть занавес, когда важнейшая часть оформления еще была во дворе, здесь, в Париже, в «столице мира», мы не проверили {476} ни света, ни звуков, ни голосов… Это действительно было преступлением перед честью театра. До сих пор не постигаю, каким способом убедили, напугали, обольстили Константина Сергеевича, что он, чей девиз всю жизнь был: «Нет той силы и власти в мире, которая могла бы заставить меня выпустить неготовый спектакль», пошел на эту авантюру. Я глубоко убежден, что этим мы не покорили Париж, как нам пытались это внушить, а очень потеряли в его мнении, во мнении его профессионалов, людей театра.

На другой день, 6 декабря, мы играли «Федора» со вторым составом. Константин Сергеевич, Василий Иванович и Вера Николаевна играли его только второй раз, да еще после такого большого перерыва (с 17 ноября по 6 декабря — восемнадцать дней!).

Волновались все ужасно. Константин Сергеевич перед началом и в каждом антракте проверял с суфлером А. И. Касаткиным текст и умолял его: «Алексей Иваныч, дорогой, следите, спасайте — я черт знает чего могу наговорить!» Касаткин был идеальным суфлером, удивительно, можно сказать, артистически чутким. Он никогда не ошибался — пауза у актера или он забыл текст, в совершенстве зная актерскую психологию; он всегда подавал самое нужное, ключевое слово — то самое, услышав которое у актера вставал в памяти весь текст. Я никогда ни об одном мастере этой, такой незаметной для публики, профессии не слыхал таких благодарных, таких восторженных отзывов.

Я тоже был в большом волнении — заболел Н. Г. Александров, а он был моим куратором, моим капитаном-наставником. Пришлось вести спектакль одному, а он довольно труден, если идет на чужой сцене да еще если исполнители центральных ролей не тверды ни в репликах на выход, ни в том, откуда выходить, даже дорогу от своей уборной до двери в павильон плохо знают и их надо провожать; когда они не знают своего реквизита (жезл, икона, молитвенник и т. д.). Играли опять без «Сада». Кончили на сорок минут раньше, чем накануне, но и начали на двадцать минут раньше. В общем, на антрактах нагнали двадцать минут.

Успех был не такой шумный, как накануне, но тоже очень большой. Сбор далеко не полный.

Утром 7‑го мы убрали «Федора» и начали готовить {477} «На дне». В условиях довольно просторной сцены Театра Елисейских полей это было бы не трудно, если бы при аварийной перевозке 5 декабря много предметов не было бы поломано и даже совсем потеряно. Пропал, например, забор из третьего акта. И. И. Гудков разломал несколько ящиков от мебели и сколотил его кое-как, а предмет этот очень ответственный — через него перелезает Сатин (Станиславский), на нем сидят оборванцы (Ершов, Добронравов) — люди все большие, массивные; под ним тоже пролезают, так что он должен быть и прочен, и открыт. Этого сделать полностью не удалось, и мы все спектакли мучились с ним. Это было еще одним доказательством того, как все наспех и кое-как сделанное в театре мстит за себя. Не было ни одного спектакля «На дне» без замечаний, без неприятности.

Этому же хаосу при выпуске спектакля мы обязаны были тем, что не сумели внушить персоналу театра должного уважения к нашим требованиям тишины за кулисами. В протоколе спектакля «На дне» 7 декабря есть запись о шуме на колосниках. Это было мучительно и непреоборимо — к концу второго акта рабочие собирались на свои места, готовясь к антракту, и разговаривали при этом почти в полный голос. Когда я взбегал наверх и шепотом умолял их говорить тише, они, не снижая голоса, успокаивали меня тем, что в зале их не слышно. Убедить их в необходимости, в обязательности полной тишины ради создания творческой атмосферы для актеров было невозможно — они ссылались на актеров других коллективов, игравших у них и никаких претензий к ним не предъявлявших. Ссылаться на то, что мы особый театр, было невозможно, это было неубедительно, так как не было продемонстрировано нашими репетициями, участие в которых обычно играло большую воспитательную роль для технического персонала. Ведь именно на репетициях, как актерских, так и монтировочных, мы проявляли всю исключительность нашей требовательности, всю высоту нашего искусства, всю глубину нашей культуры.

Так и тянулся этот мучительный сезон. И я страдал от сознания, что «моей виной случилось всё…».

Еще одно было скверно: дирекция и администрация {478} театра в лице Эберто и особенно его секретарей, элегантных и порочных юношей определенного типа, внешне уважительно относясь к Константину Сергеевичу, к остальным, в первую очередь к нам, художественно-техническому персоналу, относились с глубоким и нескрываемым презрением, смотрели на нас с надменностью колонизаторов по отношению к зулусам. Мне, одному из немногих, понимавших язык, это было особенно оскорбительно. Каким раем вспоминались нам театры Берлина, Праги, Загреба, где нас так любили, так чтили и уважали…

Вот запись в протоколе от 8 декабря, писал я под диктовку Константина Сергеевича: «Французская администрация во главе с Эберто и его секретарями пропускает гостей своих через сцену в зал после начала акта, чем производит страшный шум. Нельзя внушить рабочим уважения к тишине и порядку, когда директор Эберто и его секретарь шумят и ведут себя не как должно вести себя на сцене». Рядом запись синим карандашом: «К. С. передаст лично». «С. Б.» Это значит, что «С. Б.» (С. Л. Бертенсон), который был обязан сообщить об этом Эберто, на это не решился и попросил Станиславского, чтобы он поговорил с дирекцией. Насколько мне известно, этот разговор не состоялся; во всяком случае, безобразие продолжалось, и на мои попытки навести хоть какой-то порядок французы не обращали ни малейшего внимания. С одним из этих «адонисов» у меня вышел крупный скандал. Он прогуливался за кулисами во время спектакля, брезгливо рассматривал лохмотья обитателей ночлежки и болтал со всеми, с бутафорами, рабочими, осветителями. Пытался поговорить и со мной, но я тихим шепотом сказал, что на сцене во время действия нельзя разговаривать, это недопустимо. Он реагировал на это как на милую шутку и сказал, что если нельзя говорить, то, может быть, петь можно, — и запел мне в лицо какой-то веселенький мотивчик. Мне кровь в голову кинулась, но я сдержался и не ударил его, и не толкнул, а только сказал: «Если ты, кот, не уйдешь отсюда, я тебе пасть сломаю» (это я перевожу с французского). Он внимательно и злобно посмотрел на меня и ушел. Вскоре после этого Бертенсон мне сделал строгое {479} замечание за мой недопустимый тон с французами и сказал, что Эберто возмущен моим поведением и будет просить господина Станиславского в следующий раз меня в Париж в его театр не привозить. До сведения Константина Сергеевича этого, видимо, не довели, так как он со мной на эту тему не говорил.

Девятого днем мы смонтировали и вечером играли «Федора» уже с «Садом». Несмотря на монтировку, антракты и перед «Садом», и после него были бесконечные. В протоколе спектакля записано, что «антракт был около 35 минут», в зале от нетерпения хлопали и топали ногами. Такого позора никогда еще не бывало в МХАТ. Дело было, конечно, и в декорациях, конструкция которых рассчитана на поворотный круг, а его в Париже не было; но основная вина лежала все же на техническом персонале Театра Елисейских полей. Это были ленивые, равнодушные люди, с глубочайшим презрением относившиеся ко всему русскому вообще, а к нашему театру в частности. Большую роль в создании такого отношения сыграло, конечно, как я уже писал, безобразное начало нашего сезона.

Было и еще одно странное явление: все наше руководство находилось в каком-то оцепенении пиетета перед блеском имен и славы людей, собранных Эберто для встречи МХАТ. Не только на чиновника от искусства, каким был Бертенсон, но даже на самого Константина Сергеевича постоянное бренчание громкозвучных имен французских писателей, академиков, великих и «великих» режиссеров, актеров, художников, депутатов парламента и т. д., которых заочно похлопывал по коленке Эберто и которые действительно толклись у него в кабинете, действовало гипнотически. Мы ничего не смели требовать, обо всем только просили, тогда как в других городах мы требовали, а нас просили. И, как это часто бывает, когда начальству приходится смиряться перед вышестоящими, оно отыгрывается на зависимых от него.

Работали мы как звери, преодолевая косную враждебность французского технического персонала, работали часто не только за себя, но и за них, а получали только выговоры и замечания. Где берлинские и пражские славословия, — теперь, наоборот, {480} не было дня без недовольства, без упреков, без грустных или гневных речей о развале Постановочной части. Иван Яковлевич и я переживали это очень тяжело, и хотя рук не опускали и делали все, что могли, но печально было очень. Особенно мучился я, так как понимал, какую скверную услугу оказал театру тем, что опоздал с привозом декораций, что не сумел ускорить их движения, что оказался бездарным «толкачом».

Третья наша премьера — «Вишневый сад» — была нами подготовлена относительно благополучно; мы ремонтировали и монтировали его в дни второго «Федора» и второго «Дна» — наши спектакли шли парами: два «Федора», два «Дна», два «Федора» и опять два «Дна».

Двенадцатого состоялась репетиция, проверка музыкальных кусков, шумов и света. Рассвет первого акта, очень его упростив и ускорив, нам наладить удалось; закат второго и переход на луну выходил уже гораздо хуже, грубо, без всяких нюансов и тонкостей. Совсем не удавалось закрывание ставен в четвертом акте. В декорации три окна, шесть створок ставен. Электроосветитель должен видеть окна, чтобы с закрыванием каждой створки убирать одну шестую света так, чтобы к концу акта на сцене было почти темно. Здесь, в Париже, где окна видны не были, это оказалось невыполнимой задачей, и сколько мы ни упрощали задания, ничего не выходило, и либо Фирс выходил на свету, либо в комнате делалось темно при открытых окнах. Это был какой-то рок!

Но затруднения с «Вишневым садом» возникли еще и совсем с другой стороны. Заболел своей нервной болезнью, боязнью пространства, а значит, и сцены, Леонид Миронович. Волновались все отчаянно, особенно Бакшеев, которого предупредили, что, если Леонидов откажется играть Лопахина, придется играть ему. Предупредили, а репетиций не давали, так как Подгорный утверждал, что если до Леонида Мироновича дойдет, что идут репетиции, он наверняка перестанет сопротивляться своим страхам и играть не будет вообще ничего. Только в шесть часов вечера, когда Леонид Миронович пришел в театр и сел гримироваться, мы более или менее успокоились за спектакль. Но Бакшеев сидел {481} где-то за кулисами до конца спектакля, так как Леонидов был в таком нервном состоянии, что быть за него спокойными мы не могли.

Вторым поводом к волнениям была роль Ани. Очередь играть ее была за Тарасовой. В труппе все, даже Грибунин, Бурджалов и другие недруги нашей «группы», считали, что Алла — лучшая исполнительница этой роли. Так же считала и Ольга Леонардовна. Но Л. М. Коренева категорически настаивала (и настояла!), что премьеру «Вишневого сада» должна играть она, как если не первая, то, во всяком случае, более ранняя исполнительница. Ее поддержала М. П. Лилина, и Константин Сергеевич, вопреки мнению всей труппы, приказал дать премьеру Кореневой. В труппе это произвело чрезвычайно неприятное впечатление особенно потому, что она настояла на этом с помощью М. П. Лилиной, которая, как говорили наши злыдни, не хотела играть Варю (это было ее первое в поездке исполнение этой роли) с Аллой, молодость которой уж очень резко подчеркивала годы Марии Петровны. Разница в их возрасте была большая: 56 и 24. Может быть, из-за недовольства всей этой историей мы не смогли оценить то, как изумительно Мария Петровна Лилина играла Варю. Оценили только позже, когда эту роль начала играть В. Н. Пашенная.

Спектакль прошел неплохо, если не считать того, что все три антракта были чуть ли не по полчаса. Очень уж скверно работали французы!

Вот и исчерпан был наш репертуар. «Три сестры» мы в Париже играть не собирались — Эберто еще в Берлине от них отказался. Теперь он захотел, чтобы их включили в репертуар, но было поздно: до 20‑го репертуар был объявлен, а на 24‑е, когда нам был предоставлен театр для прощального спектакля, их назначать некогда было; 22‑го все наше имущество должно было отправляться в Шербург на погрузку.

По успеху и кассе на первом месте шел «Вишневый сад», на последнем — «На дне». По прессе все спектакли имели одинаковый и очень большой успех. Больше всего, по количеству статей, было написано о «Федоре», но это потому, что о нем писали как о премьере всего нашего «сезона». Хозяевам, то есть Эберто и всей его камарилье, очень {482} нравился «Вишневый сад», даже наши мучители — рабочие сцены признали, что это «вполне приличная пьеса». Не то, что эта «гадость» «На дне» или эта «детская сказочка про царя».

После нашей последней премьеры, «Вишневого сада», 14 декабря, нам был обещан выходной день, но потом, когда оказалось, что днем сцена свободна, наша администрация спохватилась — назначила утренний спектакль «На дне». Сбор был плохой, спектакль шел пониженно. Рабочие поставили первый акт к началу и, как обычно, ушли завтракать. Мне показалось, что тесен проход на выход из «кухни», и я двинул заготовленную для третьего акта высокую стенку, она повалилась прямо на павильон и все завалила. Это случилось перед самым началом, актеры уже частично были на сцене. С помощью Ивана Яковлевича и Гудкова уже в гриме Кривого Зоба я кое-как поставил все на место, но провозились мы минут десять — ведь ни молотка, ни гвоздей у нас под рукой не было, а французы, уходя, все позапирали. Начали с опозданием, и публика уже принялась хлопать.

Вечер был наконец свободен. Мы с Володей Ершовым пошли на бал в отель Кларидж, куда ему (предполагалось, что с дамой) прислал приглашение Эберто. Нам было любопытно взглянуть на цвет парижского общества, но оказалось, что там почти не было парижан и вообще французов — слышна была только английская и испанская речь американцев и латиноамериканцев. Туалеты и драгоценности были сногсшибательные. Володя был ослепительно красив в своем только что сшитом в Париже смокинге, но танцевать стеснялся, а может быть, как и я, не умел, языка ни английского, ни тем более испанского ни он, ни я не знали. Так что весь вечер простояли рядом с детективами, охраняющими бриллианты, у буфета с прохладительными напитками, выпили стаканов десять крюшона, заскучали и отправились в недорогой бордель, адрес которого мне дали наши рабочие. Там было гораздо веселее и проще.

Пятнадцатого мы давали утренний спектакль для Союза актеров Франции — «На дне». Почему они выбрали именно этот спектакль, я не знаю, но напряженная тишина, в которой слушали, мгновенная {483} реакция на какие-то совсем не замечавшиеся обычной французской публикой тонкости интонаций, мимики, жестов, поворотов, мизансцен доказывали, что спектакль дошел, а сверхбурные аплодисменты после актов и овации после конца — что оценен он очень высоко.

Из многих писателей я запомнил очень мною тогда любимого Клода Фаррера, которого мне показал С. Л. Бертенсон. Он, перегнувшись через барьер ложи, резким голосом вопил: «Браво!» На сцену вышла толпа французских актеров, и Андре Калометта (кажется, так — пишу по неразборчивой записи С. Л. Бертенсона) произнес восторженную речь, основным смыслом которой было то, что актеры Франции благодарят за урок актерского мастерства. Константин Сергеевич ответил взволнованной речью по-французски. У него была записка, но он бросил бумажку, что вызвало аплодисменты, и заговорил горячо, ошибаясь, поправляясь, ища слов и именно этим победоносно-обаятельно. Одна пожилая актриса прильнула к его руке невероятно долгим поцелуем, он пытался вырвать руку, но она вцепилась в нее обеими руками. Овация продолжалась. Только тут мы осознали, что Московский Художественный театр победил Париж. Что не в сборах дело (в Париже их делает реклама), не в овациях публики (в Париже их делает клака), не в рецензиях (в Париже их делают деньги), а в реакции коллег-актеров. Тут уж — и только тут — «гамбургский счет». Если бы не этот спектакль, не эти лица со смытым слезами восторга гримом, не жар этих рукопожатий, не умиленные глаза, не было бы у нас ощущения торжества, веры в то, что мы не зря сюда приехали. Если бы только не было этого ужасного начала!..

В этот же вечер мы во второй раз сыграли «Вишневый сад». Спектакль чуть не сорвался: Л. М. Леонидов, с трудом переборовший свои страхи для первого спектакля, в этот день отказался играть категорически. Заявил за два часа до начала, что болен. Играл Бакшеев. Играл с двух репетиций, в сущности, почти центральную роль. Все сошло благополучно, но, конечно, спектакль шел не на должном уровне. Василий Иванович играл Гаева впервые с Лилиной (Варей) и Кореневой (Аней); Подгорный {484} был без голоса, и его Петя Трофимов то хрипел пропитым басом, то пускал петухов фистулой. Но главное, конечно, это Бакшеев. Спектакль он спас, но ни о каком образе не могло быть и речи. Да и устали все очень — после волнений и радостей утра наступила какая-то сонливая реакция. В общем было все скверно и противно. Жалко было таким плохим вечером заканчивать так замечательно начатый день.

Шестнадцатого день был свободный, рабочие обещали прийти в два часа и к шести поставить и приготовить самостоятельно все оформление «Федора». Не было ни репетиций, ни собраний. Все наши расползлись по Парижу, по музеям, по магазинам. Не помню, когда именно и куда ходил я, но знаю, что в один из этих свободных дней впервые забрался на самый верх башни Нотр-Дам. Прошло больше сорока лет, но и теперь ясно, и с замиранием сердца помню волнение от прикосновения к химерам, к свинцу крыши, от счастья видеть перед собой этот изумительный город, видеть его теперешним и представлять себе его таким, каким он был и в древности, и во времена Варфоломеевской ночи, и в дни террора, и в дни империи, и в мопассановские времена… В этот день у меня зародилась длительная любовь к Парижу, видимому с собора, и к самому собору. Через три года, осенью 1925 года, я получил возможность познакомиться с ним близко и узнать его весь, от подвалов до чердаков.

В этот вечер нас ждала большая неприятность. В «Федоре» была занята довольно большая группа сотрудников-статистов. Это были русские эмигранты, главным образом студенты, в общем очень приятная и воспитанная публика, с которой вопросы оплаты и не возникали. Считалось, что они участвуют в спектаклях из уважения к МХАТ, но и от некоторых денежных сумм, очень незначительных, не отказываются. Но несколько человек, либо более нуждающихся, либо менее увлеченных нашим театром, подошли перед началом спектакля к Н. А. Подгорному, который, как им было известно, занимался финансовыми делами театра, и попросили его очень вежливо о прибавке, так как необходимость обедать в районе Елисейских полей, где все дороже и транспортные расходы сводят на нет всю получаемую ими оплату. Подгорный резко {485} и категорически отказал, сказав, что от желающих выступать в спектаклях Художественного театра даже бесплатно отбою нет и что если они не хотят, — не надо, найдем других. Это вызвало взрыв возмущения. Теперь были обижены уже все, даже и те, которых денежный вопрос не интересовал. Они очень серьезно и творчески относились к своему делу, и такой тон Подгорного их оскорбил. Они объявили, что, если перед ними не извинятся и не увеличат оплату, они уже сегодня участвовать в спектакле не будут. Наша администрация испугалась, представители сотрудников были приглашены к Константину Сергеевичу, он извинился перед ними за тон Подгорного и обещал, что им будут платить ту сумму, которую они просят.

На этом инцидент был бы исчерпан, если бы Подгорный, обиженный на Константина Сергеевича за то, что он как бы принял сторону сотрудников против него, выходя со сцены после «Собора», не бросил фразу о том, что финансами распоряжается он, а не Константин Сергеевич, и что надо было сотрудникам с ним договориться, а не жаловаться на него Станиславскому, и что все равно платить будут столько, сколько он, Подгорный, найдет возможным. Об этом моментально узнали все сотрудники, и некоторые тут же заявили, что больше не явятся.

Вся эта история, имевшая продолжение, о котором я еще расскажу, была началом довольно серьезного конфликта между Константином Сергеевичем и нашей административно-финансовой частью. Настроение было испорчено, и это сказывалось в первую голову на нас. Все в Постановочной части оказалось плохо. Наш портной-одевальщик Бодулин, которого в первые недели поездки превозносили до небес за его действительно сверхусердную работу (он с женой вдвоем обслуживал всех актеров), вызвал недовольство сначала Константина Сергеевича, а потом, как в таких случаях водится, всех остальных: плохо выглажен костюм, оторвалась пуговица, не вычищены сапоги, пропал галстук, положен в карман не тот платок и т. д. и т. п. На несчастного Петра Семеновича было жалко смотреть — он приходил в театр к восьми утра и без единого часа перерыва, питаясь только бутербродами и чаем, работал до конца спектакля. Во время спектакля он приступал к подготовке костюмов на следующий день, а по окончании спектакля убирал и развешивал {486} костюмы, собирал белье для стирки и т. д. Но, как всегда бывает, этого никто теперь не ценил, и всякие мелкие недоделки ставились ему в вину, и упрекали его в небрежности и невнимании, и при нем же высказывали сожаления, что не взяли с собой других портных-одевальщиков.

Нам с Иваном Яковлевичем влетало беспрестанно. Накладок было действительно много. Особенно по свету: осветители этого театра никуда не годились. Но нельзя же было во всем винить нас…

Восемнадцатого шел «Вишневый сад» с Аней — Тарасовой. Константин Сергеевич был в особенно плохом настроении. Перед началом он хотел послушать «птиц», пришел от них в ужас, хотел начать с ними работать, но было уже поздно — ему надо было садиться гримироваться. Схватившись за голову, говоря о позоре, о сраме, халтуре, он пошел к себе в уборную, но по дороге увидел вблизи «вишневые деревья», которые раньше видел только через окно декорации, и рассмотрел, что вместо тщательно сделанных цветков вишни, как это было в Москве, деревья были украшены бело-розовыми тряпочками, подушечками, разложенными по веткам и сучкам. Мы все были очень довольны этой выдумкой Ивана Яковлевича. Это производило гораздо более яркое впечатление, чем отдельные натуралистические цветочки, но когда Иван Яковлевич пытался объяснить это Константину Сергеевичу, тот не стал его и слушать, а буквально взревел о катастрофе, о гибели театра, о бездне, в которую его толкали мы, «отвратительные халтурщики», «псевдоноваторы», «футуристы», «невежды и недоучки». Он быстрее обычного загримировался и, чтобы войти в творческое настроение, пришел на сцену.

В это время я заканчивал обстановку первого акта. Он обратил внимание на то, что на «многоуважаемом шкафу» ничего не лежит сверху. «Где это ты видел шкаф, чтобы на него не навалили, не наставили разных вещей?» Я начал носить и класть на шкаф первое, что пришло в голову и что было под руками: рулоны бумаги, связки книг, глобус, картонки из-под шляп, керосиновую лампу, бутыли, рамки от картин… Константин Сергеевич увлекся игрой и сам начал уставлять и располагать все это на шкафу, даже залез для удобства на детский столик, входивший в обстановку комнаты. Потом, когда шкаф был завален {487} так, что на нем уже свободного вершка не было, отошел, посмотрел, подумал и почему-то тихо и задумчиво сказал мне: «Убери все вон. Это совершенно лишнее. Это ни к чему не нужно». Мне показалось, что ему пришла в голову какая-то новая для него и важная мысль. Пора было начинать, Константин Сергеевич пошел было к себе, но потом остановился и очень ласково сказал: «Попроси, дружок, чтобы мне сюда принесли пальто и шляпу». И сел в темный угол сцены, чтобы подготовиться к выходу. Больше о том, что могло бы лежать на шкафу, никогда речи не было. Очень может быть, что это мои домыслы, но мне кажется, что он в этой гамазне с обилием возможных, но не нужных вещей ощутил недопустимость в театре таких подробностей, почувствовал нетеатральность натурализма. Тогда я был почему-то в этом уверен и очень этому радовался.

Когда спектакль кончился, Константин Сергеевич вызвал меня с журналом и после ряда продиктованных мне замечаний записал собственноручно: «Созвать правление для распределения с ними ответственных лиц по разным отраслям. К. Станиславский». И сказал, что не может один и с декорациями возиться, и с реквизитом, и со звуками, и играть, и за театр в целом отвечать. Но гнева давешнего уже не было. Подобрел он, мне кажется, после третьего акта, финал которого — монолог Ани — он прослушал из-за кулис. Алла Тарасова ему определенно понравилась. Так мне, по крайней мере, к моей большой радости, показалось.

На другой день, 19‑го, шел «Федор». Наша администрация, опасаясь, что сотрудники не придут, вызвала всех незанятых в спектакле, чтобы в случае неприхода сотрудников обойтись своими силами. Действительно, часть сотрудников не явилась, и наши должны были, меняя гримы и костюмы, в разных ролях выходить в нескольких народных сценах. Мобилизованы были и Гремиславский, и Фалеева, и Бодулин, и Касаткин, и даже я. Мне пришлось вести спектакль сначала в костюме боярина, чтобы выйти в свите Шуйского, а потом в костюме рынды стоять на паперти Архангельского собора. Константин Сергеевич объявил от своего лица и от лица Владимира Ивановича благодарность всем выручившим спектакль, а явившимся сотрудникам (их пришло немного меньше половины) {488} приказал дать прибавку в том размере, в каком они ее на предыдущем спектакле требовали. Леонидов, администратор, вступил было с ним в спор, но Константин Сергеевич чрезвычайно резко его оборвал, сказав, что если дойдет до того, что ему позволит себе возражать администратор, он немедленно уедет в Москву. Там, где его обещания нарушаются «рядовыми служащими», ему делать нечего. Это принял на свой счет и Подгорный, на мнение которого в споре с Константином Сергеевичем ссылался Леонидов. Подгорный оскорбился смертельно и подал заявление о выходе из Правления и об отказе от заведования финансовой частью.

На другой день состоялось расширенное заседание Правления, на котором все более или менее утряслось, но Подгорный долго не мог успокоиться и простить Константину Сергеевичу его «типично фабрикантский, купеческий, алексеевский выпад». Может быть, Константин Сергеевич разговаривал с Леонидовым, а косвенно и с Подгорным действительно так, как хозяин-купец говорил со своими приказчиками, это, вероятно, недопустимо, но за то, что Леонидов, уже успевший зазнаться и почувствовать себя чуть ли не в роли импресарио или антрепренера, получил хорошую затрещину, вся труппа была Константину Сергеевичу только благодарна.

Двадцатого «Дном» мы, в сущности, закончили свой парижский сезон. 21‑го имущество упаковывалось и должно было быть отправлено в Шербург для погрузки на пароход, шедший в Америку. Но Эберто предложил еще один прощальный спектакль — в воскресенье 24 декабря, в рождественский сочельник, в самый радостный и веселый вечер года в Париже. Решено было сыграть сборный спектакль, состоящий из двух отделений: первое — три сцены из «Карамазовых» («Бесенок», «Надрыв на чистом воздухе», «Кошмар»); второе — тургеневская «Провинциалка». Костюмы для всего этого были с собой, а оформление — сукна и мебель — Иван Яковлевич взялся подобрать. Из‑за этого последнее «Дно» не было отмечено как прощальный спектакль; все торжества прощания с Парижем и Парижа с Художественным театром были перенесены на этот спектакль-концерт.

А пока 21, 22 и 23‑го шли интенсивные репетиции для подготовки концерта. «Карамазовы» репетиций {489} не требовали — «Бесенок» шел уже неоднократно, «Кошмар» тоже, «Надрыв» Иван Михайлович прошел с Добронравовым у себя в номере гостиницы. Константин Сергеевич с Марией Петровной были готовы; они столько раз и так сравнительно недавно играли «Провинциалку» в Москве, что им репетиций почти не нужно было. Нужны они были только для Л. Н. Булгакова, который, хотя и играл Мишу уже в каких-то случайных концертах-спектаклях без грима и костюма, но всерьез с Константином Сергеевичем не репетировал, и для В. Ф. Грибунина, который довольно туго воспринимал новую выгородку и, чтобы почувствовать себя спокойно и уверенно, ощущал потребность в ряде репетиций в тех условиях, в которых ему придется играть. И тут начались осложнения: Эберто не только не давал сцену для репетиций, но даже разговаривать об этом ни с кем из администрации не пожелал, заявив, что он может договориться только с самим господином Станиславским — они, как два директора-артиста, поймут друг друга. На самом деле это просто был способ оттянуть разговор, а пока он сдал сцену какому-то оркестру или еще кому-то, не помню.

Наконец, когда Константин Сергеевич к нему обратился лично, он «любезно» немедленно пошел навстречу и выделил два или три часа для генеральной репетиции. Причем еще имел наглость взвалить вину за то, что МХАТ не получил сцену раньше, на нашу администрацию — они, дескать, не сумели ему объяснить, для чего сцена нужна. А вот теперь, когда к нему обратился господин Станиславский, они сразу нашли общий язык.

Благодаря тому, что у Ивана Яковлевича все было продумано и подготовлено, эта генеральная прошла толково и организованно и спектакль-концерт 24‑го мог состояться.

Три свободных вечера и почти свободных дня мы смогли интенсивно использовать для знакомства с Парижем. Очень ясно помню один из вечеров: мы с Володей Ершовым и с четой Румянцевых пошли в крошечный театр «Батаклан», где в довольно большой и хорошей программе типа варьете первой «звездой» была знаменитая в те годы певица Ракель Меллер. Она пела и играла разные песенки, и веселые и грустные. Она их именно играла: одна из песен, где мать {490} качает больного ребенка и поет ему колыбельную, а потом, заглянув в колыбель, видит там мертвого ребенка, была сыграна и спета как потрясающая трагедия. Я бы не поверил своим впечатлениям и стыдился бы своих слез, считая их проявлением сентиментальности и плохого вкуса, если бы не увидел, как плачут и Москвин, и Ольга Леонардовна, которые сидели неподалеку от нас. Кончала певица свое выступление лирически веселой песней продавщицы фиалок, которые она бросала в зал, и зрители буквально дрались за них. Знала ли она наших «стариков» или просто они ей понравились, но она спустилась с эстрады и положила на колени Ольге Леонардовне и Ивану Михайловичу по букетику фиалок.

Были мы, конечно, и в «Фоли-Бержер» и в «Казино де Пари», а как-то днем — на генеральной в Опере.

Двадцать второго весь день я провел на вокзале, руководя погрузкой нашего оформления. Среди возчиков-грузчиков оказалось несколько участников нашей разгрузки. Они весь день издевались надо мной, требовали, чтобы я грузил с ними, вспоминая, в каком бешеном темпе мы работали тогда, чуть не калеча их и не отпуская завтракать. Только после того как я пошел с ними завтракать и «оплатил круг», то есть угостил каждого той выпивкой, какую он за мой счет заказал, отношения наладились, они простили мне мою истерическую спешку в день открытия сезона. Простили, но не поняли — им совершенно непонятно было чувство ответственности и страха оказаться виновником общей катастрофы: «Пустяки. Всегда можно оправдаться». Погрузили все до конца, запломбировали вагоны и часу в шестом оформили все накладными уже на порт Нью-Йорк.

Удовлетворенный хорошо выполненной работой, довольный собой, я пришел в одну из уборных театра, где О. С. Бокшанская выплачивала последние парижские деньги. Очень спешил, боялся не застать ее, так как было объявлено, что деньги платят до пяти часов. Она была еще здесь, но когда я сказал, что рад, что застал ее, она мне ответила: «Вы опоздали, уже пять часов двадцать минут, а я работаю до пяти». Денег у меня не было — последние франки я истратил на угощение грузчиков, есть хотелось невероятно. Сначала я не поверил в серьезность ее слов, доказывая ей, что опоздал потому, что только что кончил погрузку, но {491} когда она сложила свои вещи и встала в дверях с ключом в руках, ожидая моего ухода, я пришел в дикое бешенство, вырвал у нее из рук ключ и сказал, вернее, прорычал, что пока она мне не даст денег, она из комнаты не уйдет. Она разрыдалась и стала звать на помощь — оказывается, в соседней комнате сидели Подгорный и Румянцев; они пришли и начали срамить меня и угрожать, мне пришлось подчиниться силе. От обиды и злости я отказался от денег, которые мне все предлагали, и, чтобы «наказать» дирекцию, лег спать голодный. Самое обидное было, что, сначала собираясь жаловаться Константину Сергеевичу на хамство конторы, а потом решив плюнуть и не делать им неприятностей, я был-таки вызван к нему и получил строжайший выговор за то, что «пьяный ворвался в кабинет Ольги Сергеевны, чуть не бил ее, ломал ей пальцы, орал, оскорблял ее и Николая Афанасьевича», что, если бы не заслуги «папа» и «мама», меня следовало бы за такое поведение отослать в Москву. Я был так ошарашен, что не нашел слов и, не сумев ему ничего объяснить, боясь разреветься, молча убежал от него.

Василия Ивановича и Нину Николаевну я не хотел расстраивать и ничего им не сказал, но друзья мои рассказали всю эту историю В. В. Лужскому, и тот имел по этому поводу серьезный разговор с Константином Сергеевичем, который уже много времени спустя, в Нью-Йорке, объяснился со мной и вроде как даже извинился, вернее, не извинился, а признал, что был не совсем верно информирован. «Но все-таки, от тебя пахло вином…» и т. д. Константин Сергеевич всегда, а в заграничной поездке особенно, больше всего боялся пьянства, и наша «контора» отлично знала, чем его можно вернее всего настроить против человека.

Двадцать четвертого состоялся наш последний прощальный спектакль в Париже. Совершенно новым был для меня «Надрыв на чистом воздухе». Я только в детстве видел эту сцену и, видимо, ничего не понял и не оценил. Теперь это было для меня потрясением. То, что делал Москвин в роли «Мочалки», — было выше всего, что я до сих пор видел, а я видел его и, казалось мне, помнил его во всех ролях. Я воспринял это как вершины, заоблачные пределы актерского мастерства, как глубины актерского проникновения в психику человека и в мысль писателя. Мне казалось, что это {492} глубже, чем то, что делал Василий Иванович в «Кошмаре»: там мысли, философия Достоевского излагались словами впрямую, здесь, у Москвина — Мочалки, слова и поступки в сложном противоречии несли эту мысль с полной несомненной ясностью. В глазах, в изумительно переданной тончайшей фальши, в на какую-то самую малость преувеличенности интонации было ясно, что Мочалка играет, играет свою драму, играет увлеченно, искренне, наслаждаясь искренностью своей игры, но что где-то он знает (и знает Алеша, а с ним и зритель), что потом он примет деньги, что он комкает их, топчет, втаптывает в грязь, но так, что они уцелеют. Ему важно сыграть этот «спектакль» с абсолютной искренностью, поверить в себя, в свою гордую бескорыстность, поверить, что в нее верит Алеша, а там… может быть, он даст себя убедить.

И вот этот «спектакль» Иван Михайлович играл так многопланово, так тонко и умно, как ни один актер бы этого не сделал. Так ликовал он, так радовался, размечтавшись, так стыдился этой радости, так ненавидел себя за нее, так наслаждался своим гневом, когда топтал деньги, почти плясал на них… «Вот вам ваши деньги!..» И так раздирал сердце своими последними словами об Илюше… Не думаю, что это у меня юношеское преувеличение, нет, не думаю, — ведь это была одна из лучших ролей этого замечательного актера. Успех он имел очень большой, но, мне казалось, недостаточный. Успех «Кошмара» был ярче и шумнее.

Шедшей вторым отделением «Провинциалки» я совсем не знал и не мог ее вести, поэтому Н. Г. Александров, после того как я проделал все операции с началом акта: звонки, установка света, погашение зала и раскрытие занавеса, — отпустил меня, и я прошел в зрительный зал и смотрел оттуда. Мне показалось (да и Александров подтвердил это), что и Константин Сергеевич, и Мария Петровна играли далеко не с московской легкостью и тонкостью. Она поднажала и в кокетстве с графом, и в покрикивании на мужа, перемолодила себя в гриме и в движениях. Казалось, что она все время помнила, что она в Париже, и демонстрировала свою женственность, изящество и грацию движений. То, что в Москве у нас было прелестно, здесь казалось каким-то нарочным, не скажу {493} дешевым, это было бы несправедливо, но не первоклассным кокетством. Мне, ее убежденному поклоннику, было чуть-чуть неловко за нее. Константин Сергеевич нажал во всю, он комиковал, наигрывал, особенно когда его граф Любин не мог встать с колен, так что публика хохотала очень, а нам было не смешно… Но это в значительной мере придирки от любви, от очень уж высоких требований. Хотя и Булгаков, и особенно Грибунин после спектакля очень критиковали его за «представление» и «выдрющивание». Грибунин имел на это право; в роли Ступендьева, как и в каждой своей роли, в Париже ли, в Нью-Йорке, или в Москве, он всегда был живым человеком, всегда прост, естествен, правдив и убедителен в каждой интонации, в мельчайшем движении, в каждом вздохе. Это был, безусловно, самый мхатовский актер Театра. И это не была простота серости, правдивость обыденности, нет, он всегда был и смел, и ярок, каждая его роль оставалась в памяти как талантливейшее произведение искусства; такими они все и были.

Успех был хороший, но это был не столько успех «Провинциалки», сколько успех спектакля в целом, а, может быть, даже и успех всего сезона — ведь этим спектаклем Париж прощался с нашим театром и, быть может, навсегда.

На réveillon (сочельник) мы, семья Качаловых, Ольга Леонардовна, Володя Ершов и еще кто-то, были приглашены в богатый эмигрантский дом (кажется, фамилия приглашающих была Браиловские, а может быть, я и путаю). Там было самое разнообразное общество — и московский адвокат, общественный деятель, член Думы, бывший посол Временного правительства В. А. Маклаков, и претендент на российский престол великий князь Кирилл Романов, и известный московский богач Гиршман с женой, и какие-то английские аристократы, и американцы, и, конечно, русские эмигранты. Не было только французов, как это ни странно. Маклаков был одет в очень поношенный смокинг, с обтрепанным и несвежим бельем, он был почти глух — ему все кричали в ухо, и говорил резким и громким голосом; лицо было серое и обрюзгшее. Великий князь (я сидел наискосок от него) очень много пил, и ему подливали, и он сам тянулся то к одной, то к другой бутылке и подливал себе, не боясь мешать напитки прямо в бокалах. Он быстро {494} пьянел, и лицо его все больше и больше багровело и лоснилось. Я, боясь упустить что-нибудь интересное, совсем не пил, а только смотрел и слушал с полным вниманием. Потом, когда мы с отцом и матерью делились впечатлениями, у нас у всех оказалась одна и та же мысль: «И это за приход такого вот кретина к власти я воевал и чуть не помер». Да и все общество навряд ли стоило наших мук, трудов и крови. Сам Гиршман, который, очевидно, сохранил какие-то средства, так как открыл на rue Faubourg St Honoré, на одной из лучших улиц Парижа, антикварно-ювелирный магазин, сидел со скучным и злобным лицом и был ужасно похож на свой портрет работы Серова. Жена его, Генриетта Леопольдовна, знаменитая и своим портретом, и тем, что увлеченный ею Серов написал в ее зеркале свой автопортрет, была действительно прелестной и очаровательной женщиной. Я не знаю, сколько ей было тогда лет, но выглядела она удивительно молодо, была стройна, изящна, женственна и обаятельно проста. Она, очевидно, очень скучала по Москве и с каким-то грустным и вдумчивым лицом жадно и ненасытно расспрашивала нас о Москве, об улицах, домах, магазинах, людях определенных и людях вообще — как одеты, на чем ездят, как питаются, как развлекаются… О театре, книгах, искусстве… Из всех гостей она одна явно тяготилась своей эмигрантской жизнью и с тоской думала о России. Мы с Володей влюбились в нее; Василию Ивановичу она всегда нравилась (и он ей тоже!). С большим интересом мы присматривались к американцам — их была целая семья: папа, мама и две дочери. Папа — разбогатевший на газетном деле простак в плохо сидящем смокинге, мама — русская одесситка, одна дочь — певица, привезенная в Париж, чтобы «делать прессу», другая — маленькая, пятнадцатилетняя развратница, которая так пристала к Володе, что он боялся остаться с ней наедине (после ужина все разбрелись по гостиным, биллиардным, библиотеке, оранжерее и т. д.). Это было для нас неожиданно, не соответствовало нашим представлениям об американцах, которое у нас было вообще очень смутным, несмотря на большой интерес к ним и на беспрестанные разговоры о них, обмен впечатлениями и расспросы у всех, кто мог хоть что-нибудь знать о них.

Странное впечатление произвело на нас всех посещение {495} консульства и посольства США. Нам надо было каждому лично получить американские визы на наши документы: на французские пропуска — удостоверения личности, так как на советские паспорта американских виз не ставили. Встретили нас любезно, но в то же время как-то удивительно бесцеремонно: в небольшой приемной, где места для сидения оказалось достаточно только для половины нашей труппы, их, служащих консульства и посольства, набилось вдвое или втрое больше, чем нас; они стояли в дверях, переговаривались, чуть ли не показывая на нас пальцами, делились впечатлениями и хохотали. Их крики раздавались по всему зданию, видимо, они сзывали друг друга на это невиданное зрелище.

Я очень плохо понимал тогда по-английски, их же сленга не понимал почти совсем, но все-таки разобрал совершенно недопустимо развязные остроты по поводу толщины Шевченко, которую они назвали «жирная красотка», красного носа Александрова и т. п. Французский язык, на котором изъяснялся чиновник, выдававший визы, был ужасен; в том, как он под хохот всех присутствующих коверкал наши фамилии, даже самые простые, было что-то до того некультурное, до того непохожее на обычный тон и манеры не только служащих дипломатического учреждения, но даже на полицейских и пограничников европейских стран, что мы были поражены. Казалось, что мы пришли к каким-нибудь зулусам, а мы, видимо, представлялись зулусами им.

Не скажу, чтобы это первое знакомство с Америкой произвело на нас благоприятное впечатление. Не сговариваясь, а только переглянувшись, главное, посмотрев и оценив осанку, которую принял Константин Сергеевич, мы все подтянулись, постарались принять самый светский тон, на какой были способны: говорили сдержанными голосами, усердно уступали места и пропускали вперед своих дам, вежливо, но с достоинством благодарили и т. д. Удалось ли нам это или нет, не знаю, но нам всем захотелось показать им, что мы европейцы, воспитанные люди. Хотелось «убить» их своим «хорошим тоном». Константин Сергеевич отметил это и был своей труппой доволен.

Уже после окончания нашего сезона в прессе появились серьезные статьи, очень лестно оценивавшие наши спектакли. В одном из журналов было написано, {496} что Париж должен высоко оценить и быть глубоко благодарен Эберто, который дал ему возможность насладиться высоким искусством лучшего в мире театра. Это ли подействовало или еще что-нибудь, но Эберто начал переговоры с нашей администрацией о том, чтобы после Америки, по пути в Москву, мы приехали на две‑три недели в его театр. Наши еще не знали, как развернутся американские дела, и никаких договоров не подписали, но принципиально от гастролей в Париже не отказались. Да, несмотря на все муки, на всю трудность и нескладность этого нашего парижского сезона, вернуться сюда, побывать в этом прекрасном городе еще и еще хотелось всем очень. Большую роль в этой возникшей, особенно к концу пребывания, привязанности к Парижу сыграли мои хозяева, вернее, хозяйки гостиницы, которые приютили меня. Дело было, конечно, не в гостинице, туда после отъезда шведского балета переселилось всего несколько наших актеров, а в ресторане. Он стал нашим постоянным клубом. С утра туда забегали выпить чашку кофе с рогаликом, в шесть часов, когда нигде еще нет обедов (французы обедают в семь-восемь), «у нас» можно было вкусно и дешево пообедать, а в одиннадцать-двенадцать, когда хозяева закрывали для посторонних ресторан и спускали железную штору, мы собирались на самую приятную трапезу, на послеспектакльный ужин.

Во Франции вино в ресторане намного дороже, чем при покупке в магазине, особенно при оптовой закупке. Наша хозяйка купила нам на винном складе несколько ящиков шампанского, бочонок столового вина, ящик коньяку и отпускала нам все это по себестоимости. Делала она это не в убыток себе, так как хорошо зарабатывала на нашем питании: мы столько ели и так щедро платили за свою еду, что поражали и пленяли этим своих хозяев. Благодаря тому, что ресторанчик наш стал известен в Париже как место, где можно встретиться со всеми артистами МХАТ и с их друзьями — писателями, художниками, музыкантами, в него потянулись все русские эмигранты, которым было гораздо интереснее посидеть заполночь в обществе Москвина, Грибунина, Пашенной, Качалова и их друзей, чем вариться в собственном соку в какой-нибудь парижской «Москве» или «Волге». Тем более что Качалов нет‑нет да и почитает новые для эмигрантов {497} стихи Есенина, Маяковского, а Москвин сорганизует хор, который споет не надоевшие «Черные глаза», а какую-нибудь хорошую старую русскую песню, которую поют сейчас в Москве — настоящей Москве, а не в «Москве» парижской. Не помню, кто именно у нас там бывал, но что бывали интересные разговоры, длинные и горячие споры о политике, искусстве, литературе, помню хорошо. И не один эмигрант еще пуще затосковал после этих вечеров о потерянной Родине, и, может быть, дети этих эмигрантов получили другое воспитание, чем то, которое они бы получили, не будь этих наших сидений.

Особенно запомнилось грустное лицо петербургского эстета и балетомана Плещеева: вдумчивые глаза его так внимательно всматривались в каждого из нас, как будто стремились разгадать, кто мы, какие мы стали, мы — советские? Часто появлялся среди нас и московский журналист Сергей Яблоновский (Потресов) — этот смотрел с недоверием и подозрительностью, охотно вступал в яростные споры с каждым, кто находил хоть что-нибудь хорошее в России и в Советской власти; но в этих спорах, в самой их злости, самой этой злостью прикрывалась отчаянная тоска по Родине и зависть к тем, кто ее не потерял, как он. Появился как-то за нашими сдвинутыми для общего ужина столиками корнет Петров, один из офицеров-стародубовцев, бывший командиром моего взвода. Воспоминания у меня с ним были связаны самые плохие, у него со мной тоже ничего хорошего не связывалось, но тянуло его к нам, ко мне все то же — Родина, Москва, где мы только что были, Москва, о которой можно было у нас узнать правду. И таких было много — ругающих, ненавидящих и тоскующих от невозможности слиться с ненавидимым, оказаться среди ругаемого. Как остро, как мучительно мы (особенно я) им сочувствовали, — ведь не прошло еще и года, как Подгорный принес нам в Берлин эту живую яркость образов, ароматов, звуков Родины, Москвы, принес то, что теперь мы принесли им. И как счастливы мы были (я говорю о членах бывшей «группы») тем, что наша оторванность от Родины уже в прошлом, тем, что кончилась наша ностальгия… Тоска по Родине — самая страшная, самая горькая тоска, она изводит, грызет, опустошает душу. И никакое довольство, богатство, роскошь и красота чужбины не усладят, не {498} успокоят этой тоски. Даже прекрасный Париж не способен на это.

Кончалось наше парижское житье. За время с 21‑го по 26‑е мы больше узнали и почувствовали Париж, чем за первые три недели, полные тревог и труда. Но вот и подошло расставание.

Двадцать пятого рано утром уехали в Америку наши передовые — Бертенсон, Гремиславский, Лужский с женой. Они должны были подготовить, а вернее, проверить подготовку рекламы, прессы, отредактировать афиши, программы, буклеты (книжки с английским текстом наших пьес), набрать и подготовить сотрудников для «Федора», ознакомиться со сценой театра, где нам придется играть, и с будущим нашим техническим персоналом. Последнее было, впрочем, невозможно, и собирались мы это сделать только по полному незнанию порядков и системы американских театров, где не было театра в европейском смысле, то есть театра-организма, театра-предприятия со своей постоянной труппой, руководством, техническим персоналом, зданием. В Америке все это организовывалось, набиралось и арендовалось для постановки одной пьесы и действовало, пока эта пьеса делала сборы.

Так что Гремиславский, приехав в Нью-Йорк, смог ознакомиться только с помещением, в котором мы должны были начать через неделю играть, но не с тем штатом и не с тем оборудованием, которое будет у нас там. Все и всё, что там было до нас, отправлялись в поездку по Штатам, оставляя нам абсолютно пустое здание. Что же касается набора сотрудников, то этим Лужский занялся очень активно с помощью Ричарда Болеславского.

Ричард Болеславский, несмотря на протесты Константина Сергеевича, который гневался на него за побег из Москвы в 20‑м году, был приглашен в нашу труппу на время наших гастролей в Америке. Это был удивительный человек. Он всегда всех предавал, всех бросал в трудную минуту, но было в нем что-то до такой степени чистое, невинное, правдивое, что все, даже уже раз им обманутые, верили ему и вновь готовы были идти за ним. Обаяние у него было какое-то неотразимое. Мы, бывшие члены «группы», которых он тоже уже раз подвел, отказавшись от поездки в Скандинавию, узнав о том, что он принят в труппу {499} МХАТ, с радостью и с удовольствием предвкушали встречу с ним в Америке. Там нас, нашу семью ждала встреча с целым рядом старых друзей: с Балиевым, Кайранским и, главное, с самым нашим близким другом — Тамарой Дейкархановой и ее мужем С. А. Васильевым. Но это было впереди, а пока настала пора прощаться с Парижем.

Несмотря на все неприятности, пережитые нами в этом городе, мы расставались с ним с грустью — уж очень он был хорош. И красив, и наряден, и весел, и удивительно уютен, гостеприимен. Не только тем, кто говорил и понимал по-французски, но и нашим «глухонемым», выбиравшим обед по меню, тыкая пальцем «в начало да поближе к концу», и получавшим иногда суп и компот, объяснявшимся только жестами и мимикой, жилось здесь просто и приятно. Парижане, хоть и считали себя людьми высшего сорта, до приезжих «варваров» снисходили, не обижая их надменностью, а ласково их жалея, скрывали свое превосходство. Это, конечно, ирония, но я на самом деле чувствовал у французов стремление простить и понять «бедных иностранцев» и скрасить им то несчастье, что они родились не-французами. Особенно я замечал это у женщин, главным образом, у пожилых. Наша хозяйка мадам Дюдан была ярким образцом такой француженки. Тем, из-за чего мне да и многим нашим актерам было грустно расставаться с Парижем, мы были в значительной степени обязаны ей и ее милой, смешной и смешливой, так много и охотно смеявшейся над «этими русскими» дочери, коротенькой, быстроногой, горбоносенькой Раймонде, в неостывшей постели которой меня приютили в мою бесприютную послепремьерную ночь. Думаю, что и они расставались с нами с грустью, не говоря уже о том, что благодаря нам их скромное бистро стало популярным рестораном-клубом, местом встреч русских, да и не только русских деятелей культуры. Они привязались к нам, полюбили нас. Как смешливо и ласково обслуживала Раймонда Володю Ершова, который в те годы поражал своим аппетитом! Она приносила ему сразу двойные порции каждого блюда, а когда он быстро и бесследно уничтожал их, лукаво спрашивала, не хочет ли он еще? И если он это подтверждал, с каким хохотом она неслась к матери с сообщением, что «большой» готов съесть третью порцию «жиго» или «нуа де во». А когда {500} Володя как-то раз, сытно и обильно пообедав, сидел и попивал кофе, а я пришел и начал обедать, он посмотрел на мой суп, вздохнул и сказал: «Раймонда, анкор дине»[[13]](#footnote-14). Раймонда так хохотала и верещала в кухне, что мадам никак не могла ее успокоить, а отец вылез из-за стойки в первой комнате (мы ели всегда во второй, задней), где по обыкновению стоял, наливая аперитивы и вино, подошел к нам и долго смотрел на Володю, потом тоже расхохотался и сказал: «Пусть ест. Ему это полезно. Он большой и худой».

Думаю, что мы этой семье нравились своей простотой, скромностью, широтой, тем, что не знали цены деньгам, одалживая их друг другу, охотно платили друг за друга и за гостей, часто малознакомых. Это было так непохоже и на них самих, и на их иностранных гостей — шведов, англичан, американцев… Их поражала горячность наших споров, особенно если, например, на их недоуменные вопросы, за что это такая «изысканная дама» (О. Л. Книппер) чуть не побила «носатого лысого» (Г. С. Бурджалова), им объясняли, что ему не нравится музыка одного давно умершего композитора к одному давно не идущему спектаклю (музыка Саца к «У жизни в лапах»), а ей очень нравится. «И из-за этого весь этот шум? Нет, это совсем непонятные люди, они как дети!»

Двадцать седьмого декабря мы собрались на вокзале. Провожающих было раза в три-четыре больше, чем нас. Около нашего вагона стояла огромная толпа. Поезд был специальный, только для пассажиров парохода «Маджестик», и что-то в нем было уже пароходное — необыкновенная вежливость и предупредительность проводников, контролеров, официантов вагона-ресторана, удивительная чистота всех купе и коридоров, бутылочки вина, пива и минеральных вод на столиках каждого купе, пледы и подушечки на всех диванчиках и т. д. Это вызывало предвкушение приятности и комфортабельности предстоящего плавания. Многие наши мученики шторма на Балтийском море, несмотря на все это, загрустили, особенно когда официант, разносивший по вагонам аперитивы и раздававший талоны-абонементы на обед, предложил приобрести средство от морской болезни. Ведь прошло {501} только три месяца после их страданий на «Шлезиене», а ждал их шестисуточный переход через океан, да еще в самое плохое время года.

Константин Сергеевич все волновался, расспрашивал, сколько труб на «Маджестике». Я сразу вспомнил, как восемь лет тому назад мы успокаивали его такого же рода волнения по поводу «Экватора», на котором шли из Марселя в Одессу. Теперь врать не приходилось — «Маджестик» был в то время самым большим пароходом в мире. Погода была скверная, и когда мы часа в четыре дня приехали в Шербург, шел такой отвратительный дождь со снегом, дул такой ледяной ветер, что за короткий переход от вагона до дебаркадера все так продрогли, что буквально стучали зубами. Вот где сказалась разница в классах! Мы ехали вторым и больше двух часов томились в духоте пристани, где проходили всякие паспортные, таможенные и медицинские осмотры, в то время как пассажиров первого класса на маленьких пароходиках сразу перевозили на «Маджестик», который стоял на рейде.

Когда все формальности были закончены и мы вышли на верх дебаркадера, на что-то вроде его палубы, перед нами в надвигающихся сумерках обозначился «Маджестик». Расстояние сокращало его размеры, и Аким Тамиров, которого армянский темперамент настраивал на заранее преувеличенные представления обо всем, что ему предстояло увидеть, взглянув на него, разочарованно протянул: «Это “Маджестик”? Ну‑у‑у? А я-то думал!..» Каким он ожидал его увидеть — трудно себе представить; так же он реагировал и на Эйфелеву башню. Но и все остальные осознали размеры гиганта, только когда нас наконец на «маленьком» (размером приблизительно со «Шлезиен») пароходе подвезли к борту «Маджестика». Соотношение этих двух посудин было примерно как тарелка к ванне. В море, то есть на рейде, где неподвижно стоял на якорях «Маджестик», была сильная качка, наш пароходик бросало как скорлупку, сильная волна, разбивавшаяся о борт гиганта, отбрасывала нас и не давала нам возможности пришвартоваться. Второй пароходик, возивший других пассажиров, обогнул «Маджестик» и подошел к нему с другого борта. Нам сквозь открытые на обе стороны входы на пароход было видно, как это было сделано и как быстро те счастливцы были поглощены чревом этого {502} великана. Когда тот пароходик отчалил, наш тоже обошел «Маджестик» (это было довольно длительное плавание при сильной качке и ледяном ветре), и мы подошли к входу в него с другой стороны. Тут мы быстро пришвартовались, были положены сходни, и мы начали переходить в этот плавучий отель. Это было удивительно приятно. После холода и дождя, неустойчивости болтающейся под ногами палубы, противной вони нефти и солярки чудом нам показался этот ароматный, теплый, полный звуков музыки светлый рай, по мягким коврам которого мы, сопровождаемые вежливыми стюардами, разошлись по своим каютам.

Большинство из нас, если не все, впервые попали на пароход такого размера. Обычное сравнение с гостиницей не годилось. Это был кусок города с улицами, переулками, перекрестками, вывесками почты, парикмахерской, магазинов, баров. Сначала нас всех это поразило, а потом мы поняли отрицательную сторону величины, главным образом ширины его: огромное большинство кают второго класса находилось в середине корпуса, далеко от бортов, поэтому не имели иллюминаторов-окон. Какая бы ни была идеальная вентиляция, но шесть дней без дневного света и свежего воздуха — это очень неприятно.

Константин Сергеевич, которому предложено было Гестом ехать в первом классе, отказался от этого — ему показалось неэтичным ехать в иных условиях, чем вся труппа. Сначала Гест возражал — с точки зрения рекламы это было невыгодно («Предприниматель Морис Гест недостаточно богат, чтобы везти великого Станиславского в первом классе, — это невозможно!»), но потом сумел сделать и из этого рекламу: «Труппа МХАТ отказалась от первого класса с тем, чтобы на разницу, которую сэкономит кампания, были куплены и посланы в Россию голодающим актерам посылки АРА»[[14]](#footnote-15). Потерял на своем отказе Константин Сергеевич мало — ему предоставили великолепную отдельную двухместную каюту с окном и всеми удобствами. Связанная со вторым классом неприятная процедура {503} перевозки от берега до парохода и погрузки на него была быстро забыта. Все были очень рады узнать, что Константин Сергеевич так отлично устроен, но, как полагается, злились на «контору», когда выяснилось, что с таким же почти комфортом едут Подгорный, Бокшанская и Таманцова. Их якобы так устроила пароходная компания.

В общем, устроены были в большинстве неважно — Грибунин с Пашенной и с ее дочерью Ириной Полонской в одной двухместной каюте (Ирина спала на диванчике); мы, трое, тоже так. Но зато все остальное: палубы, открытая и закрытая, гостиные, читальни, салоны для танцев, спортивный зал с «велосипедом», «весельной лодкой», «седлом для верховой езды» — все закрепленное неподвижно, но дававшее возможность проделывать весь комплекс движений всадника, гребца и т. д., — это все, включая обильную, необыкновенно разнообразную и вкусную еду, было выше всяких похвал.

Не успели мы расположиться, разобрать и расставить вещи, как раздался гонг к обеду и нам принесли в каюту номер нашего стола. Стол был на шесть человек — наше семейство, Ольга Леонардовна, Иван Михайлович и, конечно, Володя Ершов. Только войдя в столовую и увидев в окна какие-то движущиеся огоньки, мы поняли, что уже плывем. Ни малейшей качки, никаких стуков машин, тряски от работы двигателей не ощущалось. После восхитившего всех бесконечного обеда началось хождение «в гости» друг к другу, выяснение, кто как устроен, и обычное ругание администрации за то, что «сами едут как цари…» и т. д.

Но в общем все были довольны и с хорошим волнением и любопытством думали о предстоящем приезде и, главное, о том, что нас ожидает там, за океаном, в загадочной и сказочной стране — Америке. Ведь «Маджестик» в какой-то мере был уже ее куском и образчиком.

На другой день, сразу после завтрака, еще более обильного и вкусного, чем вчерашний обед, мы, пользуясь тем, что пока не было никакой качки, отправились под руководством Симеона Геста, брата нашего «хозяина», на экскурсию для ознакомления с пароходом. Начали с осмотра машинного отделения, помещения для команды, прошли через салон третьего класса, который показался нам совсем неплохим, даже довольно {504} уютным, если не считать того его недостатка, что он был в самом «чреве» судна и начисто лишен дневного света; заглянули и в каюты третьего класса — они были недурны, но теснее и скромнее обставлены, нежели наши. В заключение нас привели в первый класс. И зря — после него нам наши «салоны» и гостиные, даже наши лестницы и коридоры показались унылыми и тесными. Это было что-то невероятное и невиданное по роскоши, элегантности, просторам — и все казалось пустым. Нам объяснили, что «хорошая публика» до второго завтрака-ленча на люди не показывается, завтракает по каютам и занимается туалетом, пишет письма и т. д. А кроме того, в это время года богатые люди вообще мало путешествуют в Европу и из Европы — это «не сезон».

Показали нам пустой, но абсолютно подготовленный к использованию теннисный корт, плавательный бассейн. В музыкальном салоне играла пианола (механическое пианино), на закрытой прогулочной палубе — не то трио, не то квартет музыкантов в красных смокингах. Ошеломленные, даже растерянные от всего виденного, мы вернулись «к себе» и сейчас же начали искать в виденном недостатки: «безвкусица», «бездарная роскошь», «мещанство». Один только Аким Тамиров честно сказал: «Это, братцы, такая красотища! Я не я буду, если когда-нибудь не буду так путешествовать. Вот это жизнь! А мы? Эх, братцы!..» И ведь добился — не прошло и десяти лет, как он иначе как в первом классе-люкс не путешествовал[[15]](#footnote-16)!

Двадцать восьмого с половины дня погода и без того плохая начала еще ухудшаться, и к обеду в столовую многие уже не вышли — началась качка. Даже странно было, что эту махину, этот огромный, казавшийся устойчивым, как московский храм Христа Спасителя, пароход вода, обыкновенная жидкая вода может так качать. Особенно заметно это было в длинных коридорах, дальние концы которых вдруг вырастали горой и так же быстро уходили в пропасть, и человек шел по ним, то наклоняясь чуть не до земли, то еле удерживаясь, чтобы не бежать под гору. Это была качка совсем иного порядка, чем та, которая трепала нас на «Шлезиене», тут размах ее был неизмеримо больше, {505} но результат был такой же: из кают вскоре послышались стоны и вопли… Морская болезнь уложила тех же, кто страдал и на Балтике. Очень небольшая группа устойчивых во главе с Маруччей Успенской проводила все дни до позднего вечера на палубах, так как одновременно с увеличением качки погода прояснилась, жаркое, несмотря на декабрь, солнце припекало, и мы, найдя места на палубе, закрытые от ветра, нежились в его лучах. По вечерам, закутавшись в несколько пледов, мы лежали в креслах и, наслаждаясь воздухом и вкусом соли на губах, любовались черными холмами волн.

Все было гигантским — и пароход наш, и волны, и бесконечные просторы океана. Через два‑три дня штормовой погоды за каких-нибудь четыре-пять часов дивного теплого утра море стихло и пароход наш шел по нему, как по озеру. Появились летучие рыбы, которые высоко выпрыгивали из воды и пролетали по нескольку метров вдоль нашего борта. Даже запах моря стал другим, каким-то мягким и прибрежным. Это мы вошли в Гольфстрим. Палуба моментально наполнилась нарядной публикой.

В один из вечеров этого бесштормового периода в большом салоне первого класса был устроен концерт, в котором по просьбе капитана приняли участие и наши. Константин Сергеевич и Василий Иванович читали речи Брута и Антония, Москвин с Грибуниным играли «Хирургию», и наш друг еще с Берлина, замечательный гармонист Федор Рамш, играл на своем аккордеоне. Пришлось попросить горничных-стюардесс разгладить наши слежавшиеся фраки и смокинги и обрядиться в них. Константин Сергеевич приказал, чтобы на концерте присутствовали не только его участники, но и все дамы, и все мужчины, имеющие фраки и смокинги.

Концерт прошел со сдержанным успехом. Больше всего аплодисментов выпало на долю Рамша — это был настоящий виртуоз и музыкант с прекрасным вкусом. Я лично был очень горд и счастлив: Константин Сергеевич, оказывается, внимательно на меня смотрел и сказал, что я очень хорошо, «не хуже, чем папа», ношу смокинг, что я выглядел элегантнее и «европеистее» всех наших актеров и вообще большинства публики. Хоть мне это было и ни к чему, ведь ни на сцену, ни в кино я не собирался, но оттого, что Константин {506} Сергеевич меня похвалил, я просиял и пришел в хорошее настроение на долгое время.

Тридцать первого мы встречали Новый год. Американцы и другие иностранные пассажиры нашего парохода объединились в несколько компаний и, непонятно для нас, буйно и инфантильно веселились, в колпаках, масках, с привязанными бородами и носами носились по всем коридорам, лестницам, салонам и палубам в каких-то диких хороводах. Мы, трезвые, так как за алкоголь надо было платить отдельно, а у нас американских денег еще не было, франки мы старательно истратили в Париже, довольно скоро разошлись по каютам. Думаю, что, если бы и был алкоголь, мы бы не сумели разделить веселье наших иноземных спутников — уж очень не в нашем стиле эти игрища; мы лучше веселились, сидя за стаканами вина, под песни, гитару, споры и беседы, остроты и розыгрыши, и не только люди пожилые, но и самая зеленая молодежь. То ли мы умнее, то ли физически ленивее, но шумная динамика немецкого и особенно англосаксонского веселья кажется нам фальшивой, натянутой и скучной. Я в таких случаях всегда вспоминаю «кутеж» буршей, описанный Толстым в «Юности».

Потом был еще день или два бурной погоды, когда пустели столовые, салоны и палубы. Заболела и самая закоренелая палубница Маручча Успенская — у нее сделался какой-то невероятный флюс с воспалением лицевых нервов, она на крик кричала своим прокуренным и пропитым полуженским, полумужским голосом. Кстати, о ней: не знаю, почему она, такая верная и убежденная студийка, актриса Первой студии, поехала тогда с МХАТом. Видимо, ее соблазнила роль Шарлотты в «Вишневом саде», роль, которую, как считали многие, она играла лучше первой исполнительницы Е. П. Муратовой. Я плохо, очень примитивно помню Муратову, так что судить не могу, но Успенская была, по-моему, самой трагичной и вместе самой озорной Шарлоттой из всех, которых я помню. Это вообще была в высшей степени интересная, яркая и глубокая актриса.

Ее должны были оперировать, так как была опасность заражения крови, но, к счастью, все обошлось — кто-то из друзей выдал ей из заготовленного для «сухой» Америки запаса щедрую порцию коньяку, и… операции не потребовалось. Маручча вылечивалась {507} алкоголем от всех болезней. Правда, от него она и погибла, но это было уже через много лет после того, о чем я рассказываю.

Последние дни перехода через океан были серыми и дождливыми. В туманный вечер 3 января мы подошли к берегам Америки.

Было уже поздно, и мы до утра 4‑го простояли на рейде. Рано утром начались медицинские осмотры, проверки и т. д. Проходило все это не гладко. Врачи обнаружили кое у кого подозрительные по трахоме глаза и напугали их, отсадив в отдельную комнату, пока будет делаться анализ слезы. Иммигрантские власти не хотели пускать воспитанницу М. П. Николаевой, так как она не была в официальном с ней родстве, а по возрасту несовершеннолетняя. Почему-то заставили мою мать несколько раз пройтись перед комиссией — они обратили внимание на ее хромоту. Это ее и оскорбило, и напугало, так как кто-то объяснил ей, что калек в США неохотно впускают. Все это проделывалось неделикатно, даже грубо; объясняли жестами, на попытки наших говорить по-английски не реагировали совершенно, как будто не допуская даже мысли, что кто-нибудь из этих людей понимает и говорит на единственном настоящем человеческом языке. Может быть, они так и не думали, но нам казалось, что думали именно так. Переводчиков не было. Молодой Гест, который должен был бы оказать нам помощь, под конец сбежал в первый класс — он даже уплатил за это (как практикуется теми, кто считает неприличным ездить вторым классом, а денег на первый не имеет), чтобы прибыть в Нью-Йорк в соответствующем его высокому родству обществе.

Одновременно со всеми этими чиновниками на борт влетела туча репортеров и фотографов. Эти были не так надменны, но так же бесцеремонны. Они рассыпались по пароходу в поисках интересных пассажиров, часть их кинулась на нашу труппу, особенно на Константина Сергеевича.

Когда закончились всякого рода проверки, на пароход впустили еще и встречающих — появился представитель Геста, в будущем наш администратор, мистер Овьет. Вот и Бертенсон, Гремиславский и (это было самое радостное) старинный друг нашей семьи А. А. Кайранский. Мы едва узнали друг друга, так как не видались с 1918 года, но радость была громадная. {508} А когда Кайранский рассказал нам, что Гест взял его на службу и он будет с нами весь американский сезон, сразу стало как-то покойнее и вроде даже уютнее думать о работе здесь. Константина Сергеевича повели через первый класс — выгрузка из второго была ему, по мнению Геста, «неприлична». Потом мы узнали, что его провезли через весь город в машине, на подножке которой стоял полисмен и свистел, и все движение останавливалось, чтобы пропустить его машину.

Кайранский рассказал, что с трудом отговорил Геста от встречи МХАТ с крестным ходом с хоругвями и иконами; Гест уже почти договорился об этом с причтом одной из нью-йоркских православных или униатских церквей, который за крупную сумму пошел бы на это.

Началась высадка. Все вещи оказались на пристани, надо было их разыскать, привести к ним таможенного досмотрщика и, показав ему их, получить на каждый чемодан бирку, без которой его нельзя было вынести из порта. Эта процедура проходила довольно формально и легко, хотя тон и у этих таможенников был пренеприятный — уж очень величественный и гордый. У А. Л. Вишневского нашли и отобрали бутылку французского коньяку, которую он вез своему американскому брату; у М. Г. Фалеева в бутылках из-под коньяку был налит парикмахерский лак — таможенник приказал откупорить одну из них и долго нюхал и лизал ее содержимое, пока подоспевший Кайранский не растолковал ему, что это такое. Между прочим, среди этих бутылок (их было штук десять) две или три были с коньяком, но по цвету они не отличались и сошли за лак.

После всего этого Кайранский усадил нас в два такси, и мы, наша семья и Володя Ершов, поехали в приготовленные нам квартиры в одном доме с Тамарой Дейкархановой, где она нас ждала с роскошным московским обедом. Она сняла нам две двухкомнатные квартиры — одну для отца с матерью, другую, на том же этаже, для нас с Ершовым. В этом же доме жила большая группа актеров из «Летучей мыши».

Я уже писал о той роли, которую играла Дейкарханова в жизни нашей семьи. Это была третья встреча с нею после ее отъезда из Москвы. Встреча была, мало сказать, радостная. Кроме того, что мы все пятеро (мы трое и Тамара с мужем) действительно глубоко, горячо, {509} нежно и уважительно любили друг друга, значение имел еще и удивительный талант Тамары делать жизнь людей возле себя уютной и веселой. Эти гостинично-комфортабельные, но сухо-холодные квартиры в Нью-Йорке остались в моей памяти подлинным домом в смысле домашности, тепла, семейности. Ершов, охотно и сердечно принятый в эту нашу семью, после первого же дня жизни в ней со слезами на глазах сказал мне: «Ну, спасибо, друг. С детства мне не было так весело и уютно, как с вами всеми».

Главным организатором нашей встречи, приема и дальнейшего нашего быта был муж Тамары — Сергей Александрович Васильев. Он был инженер путей сообщения, специалист по речному транспорту, в прошлом в генеральском чине действительного статского советника. Это был очень умный, необычайно разносторонне образованный и начитанный человек с прекрасным добрым сердцем, отзывчивый и нежный с людьми и — едва ли не главное для нас — обладавший прекрасным юмором. Кроме всех этих качеств он был и отличным хозяином-организатором. Снятые им для нас (а раньше для себя и для части актеров «Летучей мыши») квартиры были последним словом американского сервиса. Это был особый вид гостиницы с самообслуживанием. В каждой квартире был полный гарнитур мебели для спальни и гостиной, в которой стоял диван-кровать; в стенной шкаф гостиной были вделаны газовая плита и раковина с горячей и холодной водой; была ванна с душем и уборной, был полный набор постельного, столового и кухонного белья и полотенец, была вся нужная кухонная и столовая посуда на четырех человек. Все это принималось по описи и так же сдавалось при отъезде. Все было очень удобным и доброкачественным. В ванной было и мыло, и щетки, и губки; в «кухне» — все, до спичек включительно. В коридоре-передней — окошко грузового лифта, по которому можно было спускать бак с мусором и поднимать его обратно пустым и продезинфицированным. По субботам приходил прачечник, которому на лестнице оставляли грязное белье в специальном бумажном мешке; по понедельникам это белье в идеально чистом и починенном виде лежало вместе со счетом (и приветом!) на пороге квартиры. Уборку можно было либо делать самим, для чего в квартире были пылесосы, тряпки, щетки и метелочки, либо при уходе отдавать ключ {510} негру-швейцару, тогда уборку делали какие-то невидимые и молчаливые до полной неслышности черные девушки. Мы их увидели в первый раз, когда Василий Иванович захворал и остался дома, а Нина Николаевна, уходя, оставила ключ швейцару.

Васильев нанял нам негритянку-кухарку по имени Шелдония, которая дивно готовила нам второй завтрак (ленч), обед и оставляла заготовку на первый завтрак. Сама она приходила в одиннадцать часов утра и уходила, накормив нас и убрав посуду, в семь часов вечера. Это была приветливая и любезная особа, однако когда Нина Николаевна попросила ее вымыть ванну, а в другой раз — почистить ботинки, она вежливо, но категорически отказалась: ни то, ни другое не входило в ее обязанности, она только «кук» — кухарка. Она вежливо объяснила, что обувь чистят чистильщики на улице, а ванну надо либо мыть тому, кто в ней купается, либо платить уборщикам дома, которые обязаны будут это сделать.

В квартире родителей, где мы все четверо питались и проводили вечера (у себя мы с Володей только спали), был телефон; как-то раздался звонок, Володя поднял трубку, выслушал что-то и с встревоженным лицом, прикрыв трубку рукой, сказал: «Это ее, Шелдонию, я не знаю как сказать». Василий Иванович секунду подумал и с апломбом сказал: «Шелдония, телефон плиз!» — и победоносно взглянул на Володю. Тот сокрушенно пробормотал: «Это и я бы, конечно, смог сказать». Об этом случае мы с Володей вспоминали в больнице, за четыре дня до его кончины, и он в последний раз в жизни рассмеялся…

Я не могу, рассказывая об этом периоде нашей американской поездки, не вспоминать о Владимире Львовиче Ершове. О самом добром, самом благородном человеке, с которым так легко, так просто было дружить и жить. Какая в нем была нежная деликатность, какое умение приладиться, приспособиться к сожителю, сочетать независимость и гордость с постоянной добротой, с не покидающей его мыслью об удобстве, настроении, самочувствии товарища. А его щедрость, широта… Вот уж кто поистине был джентльменом в самом лучшем, самом точном смысле этого понятия. А юмор? Как он умел ценить юмор в других, как умел смеяться, как охотно, с удовольствием допускал и принимал смех над собой! За всю мою долгую {511} и богатую дружбами жизнь я не встречал другого человека, с кем было бы так складно, так душевно комфортабельно дружить и сожительствовать. И каким он был сожителем, таким же был и сотоварищем по работе. Нет человека, который бы не вспомнил его как из лучших лучшего товарища и сослуживца за всю его долгую жизнь в Художественном театре.

Итак, устроены мы были (а потом оказалось, что и не мы одни) отлично. Но вот, хотя всегда говорят, что первое впечатление от города составляется в значительной мере в зависимости от того, как человек в нем сразу устроится, — у нас этого не получилось. Нам Нью-Йорк активно не понравился. Уродливые, лишенные всякой архитектурной композиции дома, обезображенные ржавыми железными пожарными лестницами на фасаде и баками для воды на крышах, отсутствие композиции и в улицах, и в площадях; высокие дома рядом с двухэтажными, и тут же газголдеры, гаражи, склады, пустыри… Полное отсутствие зелени, кроме центрального парка, который тоже не мог равняться ни с парками Парижа, ни с Тиргартеном Берлина. Грязь на улицах, мокрые газеты под ногами, кучи хлама на тротуарах против дверей домов. Это знаменитый нью-йоркский «гарбадж» («гарбадж» — это мусор, отбросы, хлам, помойки). Но ни одно из этих слов не подходит к тем кучам, которые под названием «гарбадж» ежедневно выбрасываются на тротуар, собираются в автофургоны и вывозятся на свалки. В нашем, а особенно в немецком и вообще среднеевропейском понятии это был не хлам, а скопление ценнейших вещей: чемодан с оторванной ручкой, стул с отломанной ножкой, одеяло с прожженной дырой, треснувшая посуда, кастрюли без ручек, ботинки с дырой на подметке и т. д. и т. п., вещи, которые в Европе еще чинили бы, пользуясь ими десятки лет. Один экономист объяснил мне, что по отбросам можно судить о благосостоянии людей. Вероятно, можно, но тут они свидетельствовали и о холодности, об отсутствии чувствительности, привычки к вещам, к жилью, к бытовому уюту. В этом есть, мне кажется, недостаток лиричности. Может быть, это европейские, старомодные предрассудки, но на нас «гарбадж» производил отвратительное впечатление, особенно теперь, мокрой, ветреной зимой, когда все эти вещи валялись в лужах грязной воды, окруженные размякшей бумагой толстенных, двадцатистраничных {512} американских газет, выходящих по три раза в день, раскупаемых и тут же бросаемых своими читателями.

Мы жили в среднехорошем районе. Это не была Парк-авеню или Риверсайд-драйв, где жили богачи, но это не был и Истсайд, где ютится нищета, и, конечно, не Гарлем, где было негритянское гетто. По дороге от нас до Бродвея, на котором в этой его части было много магазинов готовых вещей, обуви, головных уборов, было несколько продуктовых магазинов, вроде наших теперешних гастрономов, были аптеки, где можно было закусить, выпить безалкогольного напитка, купить зонтик, журнал (мэгэзин), электрический чайник, ночные туфли, сбивалку для сливок… Но ни в нашем районе, ни в районе, где жили другие наши актеры, ни в районе, где был наш театр, не было ни одного книжного магазина. Были только табачные лавочки, в которых торговали газетами, журналами и тоненькими брошюрками с детективными или эротико-порнографическими сочинениями.

Невероятно интенсивным был автотранспорт. Даже после Парижа он нас поразил и испугал. Машины неслись с бешеной скоростью, без всякого, как казалось, порядка и не только без опасения наехать на прохожего, но, опять-таки, как нам казалось, со стремлением задавить невнимательного пешехода. Наши «американцы» предостерегали нас от неосторожности на улице, в разных вариантах рассказывая анекдот о том, как семье человека, переходившего улицу в неуказанном месте и задавленного, владелец автомобиля предъявил иск за вмятину в капоте его машины, причиненную черепом покойного, и по суду это дело выиграл. Шум на улицах был оглушительный: мало того, что гудели и ревели все легковые машины, грохотали грузовики, звонили и скрежетали трамваи, трещали пневматические молотки, долбившие гранит и бурившие в нем шурфы для взрывов, расчищая место для фундаментов строящихся домов, гремели эти взрывы. Ко всему этому добавлялся еще рев радио из магазинов — это было для тех времен новое изобретение, которым, как всякой новинкой, рьяно увлекался весь Нью-Йорк.

Вообще у американцев была тогда какая-то любовь к шумам: турникеты в сабвее (метро) грохотали, пожарные машины кроме исступленного вопля сирен {513} еще трезвонили в колокол, а пожары случались, очевидно, каждые полчаса, так как пожарные машины проносились почти непрерывно. Из всех кинематографов, а они были на каждом шагу, неслись через усилители звуки музыки. И к неэстетичности для глаза и для уха добавлялась еще вонь — газолин, которым пользовались почти все автомобили, обладал удивительно противным запахом, он не шел ни в какое сравнение с европейским бензином.

В общем, несмотря на продуманный до мелочей комфорт, несмотря на легкость и удобства жизни, нам Нью-Йорк не понравился. Потом, когда мы попали на Пятую авеню, когда посетили Публичную библиотеку, Карнеги-холл, побывали в музеях, в Опере, прошлись по Уолл-стриту, поднялись на самое тогда высокое здание Вулворта, посидели на Баттери-плейс (самый кончик мыса на острове Манхеттен), у нас составилось несколько иное впечатление, но все-таки это все были украшения, надстройки, а существом, базой города был тот Нью-Йорк, то в нем, что мы восприняли с первого взгляда.

Итак, 4 января 1923 года мы приехали в Нью-Йорк. Не только мы, но и все остальные, кого не встречали такие друзья, какие встретили нас, легко и удобно разместились. Очень помогли в этом наши будущие сотрудники, которых набрал Ричард Болеславский и с которыми уже репетировал В. В. Лужский. Это были русские, прожившие в Нью-Йорке по крайней мере несколько лет и хорошо его знавшие. Были среди них и служащие консульства Российской империи и посольства Временного правительства, были инженеры и коммерсанты, командированные или просто приехавшие в Америку до Октябрьской революции по различным делам, были и офицеры российского императорского флота, были и политические эмигранты, жившие здесь еще с 1905 года. Меньше всего среди них было бывших белогвардейцев, тех, кто составлял большинство наших сотрудников в Европе; волна беженцев-офицеров деникинских, врангелевских и юденичевских армий сюда еще не докатилась. Колчаковцы же осели на западе Соединенных Штатов.

Здесь наши сотрудники были почти все прилично обеспеченные люди, для которых участие в спектаклях {514} было больше удовольствием, чем заработком. Они очень помогли нашим актерам и устроиться, и приспособиться к условиям жизни.

Константин Сергеевич, Ольга Леонардовна и Иван Михайлович поселились в отеле «Торндайк». Это был очень маленький, по американским масштабам даже крошечный отель всего на 40 – 50 номеров, со своим кафе для завтраков, очень тихий и изысканно благопристойный, а главное, находившийся в трех-четырех минутах ходьбы, без перехода шумных улиц, от нашего будущего театра.

Вечером в день приезда вся наша труппа была приглашена на спектакль театра «Летучая мышь». Небольшое помещение театра «Сенчури Руф» оказалось переполненным, но для всех нас были оставлены места. По сравнению с московскими программами «Мыши», американская была несравненно эффектнее оформлена. Оформляли номера С. Ю. Судейкин и Н. В. Ремизов, ставшие постоянными художниками этого театра. Содержание программы почти московское; может быть, несколько меньше номеров с текстом и больше танцевальных и вокальных, но в общем Балиев держался своего стиля и не пошел по линии наименьшего сопротивления, не превратил свой театр в «обозрение» с голыми «гёрлс». Гвоздем программы были такие старые номера, как поставленный в 1916 году Е. Б. Вахтанговым «Парад деревянных солдатиков», «Катенька» («Что танцуешь, Катенька?»), оформленная Ремизовым под вятские игрушки, и, главное, сам Балиев со своим конферансом. Он объявлял номера и острил по их поводу и на злобу дня по-английски, причем произношение его было невероятно скверным. Но он нашел такой характер этого произношения, который, будучи еле понятным для американцев, точнее сказать, для ньюйоркцев, был для них гомерически смешным: их смешила сама необходимость добираться до смысла этих реприз, иногда действительно смешных, иногда казавшихся им смешными именно из-за своей «зашифрованности» плохим произношением.

Так или иначе, «Летучая мышь» гремела по всем штатам и делала вот уже больше сорока недель подряд ежедневные аншлаги. Это был самый большой успех сезонов 1921/22 и 1922/23 театральных годов. Нам всем, даже Константину Сергеевичу, который в {515} Москве балиевского стиля не принимал и театра его не посещал, программа очень понравилась. Главное, что отметили наши «старики» и что их порадовало, — это веселая легкость, отзывчивость, даже, можно сказать, наивность публики. Очень они, эти нарядные, сытые, здоровые американцы, охотно аплодировали, громко, открыто смеялись, вслух восторгались, хлопали друг друга по плечам, а себя по коленкам и ляжкам. Кто-то, кажется, Грибунин, большой любитель цирка, сравнивал эту публику с посетителями провинциальных балаганов его молодости. Не было в этих людях никакого снобизма, стремления выказать свою утонченность и изысканность, все критикуя и ничего не принимая. Но, конечно, реакция на номера-безделушки и на шутовство балиевского конферанса ничего не предопределяла в том приеме, который будет оказан Чехову, Горькому и А. К. Толстому.

Весь зал встал, а многие даже протиснулись в первые ряды, чтобы видеть, как Балиев приветствует Константина Сергеевича и подносит ему цветы; он говорил и по-английски, и по-русски, а Константин Сергеевич ответил ему по-русски, сказав, что он и весь МХАТ с огромным волнением ждет встречи с американской публикой, которую в России считают очень взыскательной и избалованной всем самым лучшим в искусстве и театре. Гест перевел его речь, причем, как нам говорили (сами мы в его переводе ничего не поняли), переводил очень далеко от того, что сказал Константин Сергеевич, нажимая главным образом на рекламу, на трудность достать билеты и т. д. Вложить эту дешевку в уста Станиславского было по меньшей мере бестактно, если не подло. Но уж таков был наш хозяин!

После спектакля мы часов до двух просидели у Тамары, куда кроме нашего семейства пришел Балиев со своим другом, композитором А. А. Архангельским. Это был и наш большой друг. Во время какого-то спора о роли музыки в программе «Летучей мыши» зашедший к нам на огонек Кайранский как-то не очень почтительно отозвался о композиторском творчестве Архангельского, тот, обидевшись, усомнился в способности Кайранского слушать музыку и отличать Баха от «чижика»; слово за слово, кончилось тем, что оскорбленный за друга Балиев предложил Кайранскому снять пиджак и драться, «как мужчина с мужчиной». Их, конечно, разняли, но нас, недавно приехавших, поразило {516} то, как быстро Америка меняет людей. Можно ли было себе представить, что эти два москвича, мирнейшие интеллигенты, готовы драться, как ковбои? Потом мы встречались с обычаем «снять пиджак и обойтись, как мужчина с мужчиной» неоднократно, и он стал нам даже казаться естественным. То, что мужчинам неприлично ругаться и, брызгая слюной, орать друг другу в лицо оскорбительные слова, что они в случае невозможности договориться полюбовно либо расходятся, либо дерутся, но никогда не бранятся, — в этом было что-то импонирующее, что-то «вечно мужественное». Да и самая драка была не безобразной хулиганской потасовкой с царапаньем, ляганьем, дерганьем за бороду, волосы, уши, как это происходит у нас, когда дерущиеся, не умея драться, хватают в руки камни, палки, а то и ножи, — нет, драка в Америке (и везде у англосаксов — в Англии, Австралии) — это узаконенная дуэль на кулаках, во время которой соблюдаются все правила боя: нельзя начать драку, пока оба не сняли пиджаки или не засучили рукава (если были без пиджаков), или каким-нибудь другим образом не показали готовность и согласие драться; нельзя бить ниже пояса, нельзя бить лежачего, нельзя бить человека после того, как он признал себя побежденным. Смешно, что формула сдачи звучит по-русски «я удовлетворен!» («I am satisfied»). Я видел несколько таких драк, причем одна из них происходила в присутствии полисмена, который наблюдал за ее правильностью и по окончании поздравил победителя за хороший удар, которым тот послал своего врага в последний нокдаун.

Как-то во время одного из наших переездов по Штатам я рассказал об англосаксонских драках Константину Сергеевичу. Он сначала слушал меня с негодованием, почти отвращением, раздражаясь и сердясь на меня за эти мои воспевания, но когда я рассказал ему о эссе Метерлинка «О боксе» («Похвала боксу»), он взглянул на меня уже другими глазами, особенно после того, как Ольга Леонардовна подтвердила ему, что такое произведение действительно у Метерлинка есть. Я обещал ему достать прочесть это, но так никогда своего обещания не выполнил.

Пятого января вечером состоялась репетиция для ввода сотрудников. Для этого Гест арендовал специальное репетиционное помещение где-то на Истсайде, в {517} еврейском квартале. Это было что-то вроде не то молитвенного дома, не то учебного заведения. Сторожем там был удивительно типичный одессит, старый еврей, живший в Одессе в 1913 году, когда там гастролировал Художественный театр, сам на его спектаклях не бывавший, но помнивший «шухер», который молодежь в его доме поднимала «с московских артистов». Он предсказывал нашему сезону огромный успех, уверял, что мы здесь останемся навсегда, «ведь здесь же нас, русских евреев, больше, чем во всей Одессе», так что сборы будут обеспечены круглый год. В. В. Лужский, познакомившийся с ним уже раньше (репетиции с сотрудниками начались с 3 января), представил его Константину Сергеевичу, которому, как это ни странно, прогнозы этого старичка показались заслуживающими большего доверия, чем вся нью-йоркская пресса и предсказания всех деловых людей Америки. Так что Константин Сергеевич начал репетицию с веселого и бодрого: «Ну‑с, начнем. Позвольте представиться: я — Алексеев-Станиславский. Меня зовут Константин Сергеевич».

Сотрудники были подобраны очень удачно, и все шло гладко, без тех трудностей, которые иногда возникали из-за Л. М. Леонидова. В этом тоже известную роль сыграл наш новый приятель из Одессы, он узнал Леонида Мироновича и сказал, что у его дочери и по сей день висит на стене его фотография в роли Дмитрия Карамазова, которого, как ему дочь говорила, «господин Леонидов играл лучше всяких Орленевых». Как это ни странно и, может быть, смешно, но такой пустяк привел Леонида Мироновича в самое хорошее настроение, и он репетировал свою крошечную роль в полную «леонидовскую» силу. Как это отражалось на всех остальных наших, а через них и на сотрудниках — и говорить нечего.

Шестого с утра меня повезли в порт проверять и принимать наше театральное имущество. Все оно было расставлено в просторных доках порта и, надо сказать честно, выглядело довольно жалко — прясла доков были лучшего качества, чем оно. Корзины с костюмами, тесовые ящики с мебелью да и самые стенки, двери и окна казались каким-то старым хламом. Пришедшие со мной наш будущий машинист сцены и менеджер (администратор), приставленный к нам Гестом, мистер Овьет, переглянулись и жалостно покачали {518} головами. Я пересортировал имущество по пьесам, отобрав для первой недели все относящееся к «Царю Федору». Маляр, сопровождавший меня с четырьмя трафаретками по числу пьес, накрасил на каждой вещи, ящике и корзине разноцветными красками название пьесы. В дальнейшем, при смене спектакля, меня уже ни о чем не спрашивали и ни разу никакой путаницы с имуществом не произошло.

Вечером были последние репетиции с сотрудниками, а в ночь с 6‑го на 7‑е началась перевозка всех частей оформления в нанятый для нас театр. Это было довольно популярное в Нью-Йорке театральное здание, носящее название «Театр на 59‑й улице», или «Театр Джолсона», в честь очень в свое время известного американского актера Александра Джолсона.

Представление игравшегося там перед нами спектакля закончилось в одиннадцать часов вечера. В двенадцать уже все было вынесено и вывезено. Буквально все. Сцена была абсолютно пуста. Ни одного подъема в нашем европейском понятии — вместо них свисающие с колосников джутовые веревки, связанные в узел с подвязанной к ним «крысой». Три софита самого примитивного вида с ввернутыми в них через два на третий патрон пятнадцатисвечевыми лампами. Ни суфлерской будки, ни регулятора, не говоря уже о полном отсутствии какой бы то ни было механизации. Занавес подъемный, и вместо железного асбестовый противопожарный, на котором были нарисованы и написаны рекламы различных фирм. Опускался он в самом большом, а в американских спектаклях единственном антракте, чтобы публика читала и запоминала, какие надо покупать сосиски, бюстгальтеры, лекарства от ожирения и как приобрести могучие бицепсы и недвижимую собственность.

Пока американские рабочие со стремительной скоростью заносили наши декорации, поднимали на четвертый этаж корзины с костюмами, я начал разбирать свои ящики с реквизитом. Ко мне сейчас же подошли несколько рабочих и попросили очень вежливо, но совершенно категорично, чтобы я ничего сам не делал, — я не член их «юниона» (профсоюза) и работать на сцене не имею права. Я должен только указывать, а делать все будут они сами. Это было нашей первой встречей с американской системой «закрытого союза», встречей, которая нас порядком напугала. Как же мы {519} будем руководить, если почти не знаем языка, как будем разносить актерам и готовить на сцене реквизит, расставлять и развешивать те мелочи, которые надо точно знать, если нас не будут допускать к работе? Ведь и владея языком, иной раз объяснять приходится в три раза дольше, чем сделать самому. Все это оказалось не трудно: во-первых, работники всех трех цехов (рабочие сцены, осветители и мебельщики-реквизиторы) были столь высокой квалификации, что через несколько часов уже знали все не хуже нас; во-вторых, не прошло и двух дней, как к нам привыкли, почувствовали к нам симпатию и никто не придирался к тому, что кое-что самое для нас ответственное и важное мы все-таки делали сами.

Как только декорации были занесены и под моим руководством расставлены по «сторонам», началась подвеска верховой декорации, что делалось очень споро и быстро, хотя подъемов на сцене не было. Система «пяти веревок» оказалась совсем не такой плохой, как это нам показалось вначале: любой задник выверялся ими до полной точности и вручную, без противовесов поднимался под колосники и закреплялся за поручень рабочей галереи. При этой системе задник можно подвесить не только параллельно рампе, но и под любым углом к ней.

Пока шла подвеска и сборка декорации, реквизиторы-мебельщики разбирали, чистили и чинили всю мебель и реквизит, а осветители к утру смонтировали регулятор и подвесили к первому софиту полтора десятка линзовых фонарей. Осветителями руководил очень опытный и одаренный в своей области инженер — электросветотехник Джим Браун. Он был еврей, выходец из австрийской Польши, немножко помнил польский и благодаря этому понимал отдельные слова по-русски, но, главное, прилично говорил и все понимал на «идиш» (современном еврейском), а язык этот для знающего немецкий абсолютно понятен. Так как я владел немецким достаточно хорошо, объясняться с Брауном было легко и просто. Кроме того, я когда-то занимался английским языком и на пароходе его немного подучил, — это мне очень помогло, и к понедельнику я уже довольно свободно объяснялся с рабочими, изредка прибегая к услугам Брауна и совсем не пользуясь помощью С. Л. Бертенсона, отлично знавшего язык, но внушавшего рабочим жгучую антипатию.

{520} Причины плохого отношения рабочих к Бертенсону коренились, видимо, в нелюбви американцев вообще, а рабочих особенно ко всякому барству, важности, снисходительному тону «сверху вниз», что в высшей степени было свойственно нашему Сергею Львовичу. Они сразу заметили это по подчеркнутой «оксфордскости» его английского произношения, особенно когда он однажды «понял» смысл того, что говорит один из рабочих, только поправив его типично нью-йоркское произношение. Они все обозлились, наделили его прозвищем «высоколобый коротышка» (highbrow shorty) и заявили Овьету, что отлично договорятся с «Джимми» (это стало надолго моим именем с добавлением «уайт» — белый[[16]](#footnote-17)) и с мистером Джоном (И. Я. Гремиславский) без всяких переводчиков.

Работы шли очень быстро и толково, и часам к пяти утра все было подвешено, расставлено по штабелям и заготовлено. Машинист сцены Фостер объявил короткий перерыв — перекур (первый за ночь), после которого сцену засыпали ярко-красными влажными опилками, все рабочие, человек восемнадцать-двадцать, схватили по метле, выстроились в ряд и молниеносно начисто вымели сцену, собрали и выкинули опилки, ставшие из красных черными. Раскатали и натянули в нужном порядке все половики и приступили к сборке первого акта. Составленные Иваном Яковлевичем очень точные планировки так помогли Фостеру разобраться в декорациях, а Тому, старшему мебельщику-реквизитору, в мебели и бутафории, что нам оставалось только контролировать сборку и обстановку. Основное они делали самостоятельно. Да, это были не французские рабочие, точнее сказать, не рабочие Театра Елисейских полей — американцы были и профессиональны, и ловки, и сильны, и, главное, самое главное, работали охотно, весело, бодро, с интересом и симпатией. Не могу этого утверждать, но мне казалось, что и Иван Яковлевич, и я очень им понравились, что мы завоевали их горячие симпатии. Иван Яковлевич — тем, главным образом, что все знал, понимал и, будучи начальником, охотно и очень умело занимался физической работой: красил, прописывал, подрисовывал, подклеивал (такого рода работы не требовали членства в профсоюзе, так как считались художественными); {521} я нравился им тем, что, совмещая в одном лице и помощника режиссера, и заведующего Постановочной частью, то есть, будучи тем, что в Штатах называется стэйдж-менеджером (stage-menager), а это очень важная фигура в театре, был прост, демократичен, не обижался на розыгрыши, боролся, возился, охотно шел на всякие шутки, подножки, щелчки, шлепки и т. д., причем в долгу не оставался и проявлял в этом и силу, и ловкость. Нравилась им и моя память, и быстрота успехов в усвоении языка, и их нью-йоркского сленга.

Мы проставили все от начала до конца, и к утру был проставлен последний акт. Отдохнули часа два‑три, позавтракали, и в одиннадцать часов началась монтировочная репетиция. В восемь вечера был просмотр гримов и костюмов сотрудников и генеральная репетиция «Собора». Она прошла более чем благополучно, почему-то даже с колоколами на этот раз никаких затруднений не возникло.

Поставили первый акт. Над ним Константин Сергеевич хотел подольше поработать. Ему хотелось добиться мгновенного, граничащего с чудом перехода с первой картины на вторую. Декорация не меняется, меняются только свет и мизансцена. Первая картина кончается тем, что после ухода царя на сцене остаются только Годунов, Луп-Клешнин и Туренин. Во второй сцена вся заполнена боярами, духовенством в красном углу; царь — на троне, царица — за пяльцами. Константин Сергеевич добивался того, чтобы каждый точно знал свое место и путь к нему, чтобы, как только занавес закроется, все летели на сцену бегом и мгновенно заняли свои места и занавес раскрылся. Репетировали этот проход дольше, чем сцену «выборных», которых играли новые сотрудники, — им-то репетиция была действительно нужна. Актеры, конечно, ворчали, но подчинялись казавшейся им ненужной затее Константина Сергеевича и приспособились вбегать на сцену и занимать свои места за несколько секунд. Константин Сергеевич был доволен и в час ночи отпустил всех актеров, очень поблагодарив рабочих и осветителей за их блестящую работу.

В понедельник 8 января нас ждала довольно серьезная неприятность: пожарная инспекция нашла, что наши декорации не огнестойки, и нам пришлось в срочном порядке все пропитывать особым составом. Это {522} было сделано очень быстро, так что к семи часам вечера все уже высохло и имело вполне приличный вид. Но эта же инспекция потребовала, чтобы все свечи у икон и в руках у боярышень-«белоснежек» были переделаны на электрические. Мастера Брауна проделали всю эту работу очень быстро и хорошо, но вид этих «свечей» был все-таки отвратительный, как ни старались утопить лампочки в особых гильзах с наплывами из воска. Константину Сергеевичу мы решили об этом не сообщать в надежде, что он, может быть, не обратит на это внимания.

Прежде чем рассказывать о том, как прошел наш первый спектакль в Нью-Йорке, о том, как мы открыли наш американский сезон, мне хочется описать здание театра, в котором нам предстояло работать три месяца подряд.

Театр Джолсона был одним из лучших театров Нью-Йорка и по местоположению, и по вместительности и удобству зрительного зала. Помещался он не на Бродвее, как большинство театров, и это было хорошо, на сцену и в зал не доносился грохот уличного движения. Был в этом и известный риск: в так расположенном театральном здании можно было играть только спектакли, рассчитанные на предварительную продажу; случайный, гуляющий по Бродвею зритель «зайти» сюда не мог. У нас было продано все на первые четыре недели (на 32 спектакля), и было много заявок еще на восемь недель.

Устройство зала было обычным для американских театров, построенных в 20‑м веке. Партер был с довольно крутым наклоном пола, со средним проходом, с четырьмя запасными выходами в каждой боковой стене. Над этими выходами светились фонари с цифрой, эти же цифры были проставлены в билете и сопровождались напечатанными очень крупным шрифтом словами: «Пожалуйста, обратите внимание на ваш выход в случае опасности». Так здесь боялись пожара и паники. Над партером был широкий и глубокий балкон на восемнадцать рядов. Никаких фойе, кроме вестибюля, не было. Никаких буфетов, никаких курилок. Напитки, бутерброды, фрукты и сладости разносили по рядам, курить публика выходила на улицу. Курение было запрещено везде, как в зрительских помещениях, так и «за кулисами» — в артистических уборных, коридорах и т. д.

{523} Цвет зала был серо-голубой, спокойный. Билетеры и разносчицы-буфетчицы были одеты скромно и прилично, не то что в некоторых театрах, в которых нам еще предстояло играть. Оборудование сцены было обычное: оно отсутствовало вовсе, как я об этом уже говорил. Ужасно, по сравнению с европейскими, обстояло дело с артистическими уборными. На уровне сцены была одна уборная, так называемая «star-room» (комната «звезды»), в ней с трудом молено было посадить трех человек. Над ней, с входом по гремящей и дребезжащей железной лестнице, была уборная с железным же полом, длинным столом посередине, за который можно было посадить по семь-восемь человек с каждой стороны. В «звездной» мы сажали двух-трех дам (Книппер, Пашенную, Кореневу или тех, кто играл их роли), в верхней («железной», как мы ее звали) — всех мужчин, играющих роли. Кроме того, на четвертом и пятом этажах было еще по три комнаты, в которых мы поместили гардероб и устроили по две уборные для мужчин и женщин; там же была репертуарная контора, она же бухгалтерия, она же дирекция, и в ней же гримировались выходившие в народных сценах работники конторы. Все было если не каменное, то железное — столы, рамы зеркал, стулья. Из дерева были только полы, и то не везде, и декорации. Причем последние, как я уже писал, были тщательно пропитаны. Курение не допускалось нигде. Если по ходу действия нужно было курить, требовалось специальное разрешение городской пожарной охраны. Пожарник стоял за кулисами с ведерком воды, в которое, и только в него, актер должен был опустить свой окурок. Казалось, что главной задачей театра было не сгореть, все остальное было второстепенным. Нас это раздражало, но сопротивляться мы и не пытались: свечи заменили электрическими, актеры, курившие по ходу пьесы, покорно бросали в ведерко только что закуренные папиросы (а их было трудно доставать, так как в продаже были только сигареты). В артистических уборных, конечно, курили, но делали это тайно, выставляя кого-нибудь на пороге «на стрёме», дым выгоняли в раскрытые окна, а окурки и пепел тщательно заворачивали и выносили на улицу.

Но все такие мелочи, как и серьезные трудности, были преодолены, и 8 января начался наш американский сезон.

{524} Вот что писал в своем дневнике про этот день С. Л. Бертенсон: «Открытие сезона в Америке. Безумное волнение и всех нас, и Геста, поставившего во имя успеха все на карту. В угоду американским вкусам выпущены две картины — “Сад” и “У Годунова” — для сокращения спектакля. Между первой и второй картинами произошел печальный инцидент: рабочий ошибочно поднял занавес, когда сцена еще не была готова. После минутного замешательства занавес опустили и вновь начали картину. Публика отнеслась спокойно. В половине второй картины успех начался очень крепкий и к концу пьесы обратился в грандиозную манифестацию. Вся публика осталась на местах и долго-долго аплодировала. Были цветы, венки и приветственные телеграммы от Рахманинова, Шаляпина, Коутса, многих известных американских артистов. Благодаря купюрам и прекрасной работе технического персонала спектакль окончили в 10 ч. 40 м.»

Привожу полностью эту запись, потому что у меня самого от этого спектакля в памяти сохранился только «печальный инцидент». Вот как это произошло: я уже рассказывал об упорстве, с которым Константин Сергеевич добивался мгновенности перехода с первой картины на вторую. И добился: как только занавес после первой картины опустился и на сцену ринулись, задрав полы своих шуб и ряс, бояре и «святители» (духовенство), а в зале раздались аплодисменты, я нажал кнопку «внимание», так как был предупрежден, что кнопка «пошел», по которой занавес опускается или поднимается, может даваться только после кнопки «внимание». По этому моему сигналу занавес взвился и открыл всю неприглядную картину суетящихся и рассаживающихся актеров… Я птицей взлетел на рабочую площадку, откуда давался занавес, и заставил его опустить. Оказалось, что рабочий на занавесе решил, что мы хотим открыть его на аплодисменты «для комплимента», как они это там называли, а в таких случаях сигнал «внимание» служит сигналом «пошел». Разбирались в этом мы, конечно, позже, а пока условились только, что занавес будет и подниматься, и опускаться только по сигналу «пошел» (то, что мы не догадались условиться об этом раньше, было моей огромной виной, но мне и в голову не могло прийти, что у них существует такое толкование сигналов на поклоны).

{525} Спектакль продолжался и прошел отлично. Успех был действительно огромный. На сцену вышел Константин Сергеевич во фраке, Гест привел туда старика Беласко, который считался как бы старейшиной актеров и режиссеров США и, кроме того, был тестем Геста, отцом его жены. Я был так потрясен аварией с занавесом, что провел спектакль как во сне и ничего не помню о нем. Больше по позднейшим кинохроникам и фотографиям знаю, что все было необыкновенно парадно и грандиозно — гигантские корзины цветов, венки, букеты, фраки мужчин, шелка и драгоценности на голых плечах женщин… Тучи кинорепортеров и фотографов трещали и щелкали беспрестанно. В ярко освещенном зале стояла и вопила нарядная толпа.

После спектакля, вернее, после окончания длительных оваций, речей и съемок бесчисленных групп — Москвин с Гестом рука в руку, Станиславский с Беласко, Балиев, преклоняющий колена перед Книппер, Вишневский, обнимающий какую-то американскую актрису, — вся наша труппа отправилась в русский ресторан «Двуглавый орел», где Гест устроил грандиозный банкет. Была приглашена и вся труппа «Летучей мыши», и ряд американских актеров и театральных деятелей. В двух довольно просторных залах этого ресторана были накрыты столы человек на сто двадцать. В проходе между двумя залами, на возвышении, где обычно играл оркестр, стоял центральный стол, за которым сидели Константин Сергеевич, Морис Гест, Иван Михайлович, еще кое-кто из знатнейших и Никита Балиев, объявивший себя тамадой вечера. К этому вечеру он, видимо, тщательно подготовился, аккумулировал огромное количество острот, изощреннейших тостов, застольных песенок и прибауток. Все катилось как по рельсам: речи, приветствия, ответы на них, поздравления, объятия, земные поклоны, «чарочки», — все, что полагалось в те годы в подобных торжественных случаях.

Нас всех удивило только одно: Балиев обходил, «забывал» главного, после Константина Сергеевича, героя дня — И. М. Москвина. Где-то вскользь вместе со всеми прибывшими в США он был упомянут, но отдельного тоста, такого, каким были почтены и Константин Сергеевич, и Ольга Леонардовна, и Василий Иванович, он удостоен не был. Видно было, что многие подсказывают Балиеву, недоумевают и даже взволнованы {526} такой забывчивостью, пока наконец сам Иван Михайлович со свойственной ему «ласковой» улыбкой (в гневе он умел особенно ласково улыбаться) не спросил тамаду, почему же он своего лучшего друга забывает, на что тот ответил, что его, мол, и так заласкали, что поездка превратилась в его, Москвина, гастроли. Это было не случайностью, этим Балиев открыл целую противомосквинскую кампанию, начал борьбу за Л. М. Леонидова, за достойное его таланта место в репертуаре.

Мне неизвестно, что именно побуждало Балиева к этой борьбе; не думаю, что только старая дружба с Леонидом Мироновичем, для Никиты это было бы слишком сентиментально и идеалистично, но, видимо, что-то для него важное. Эту борьбу он вел упорно и добился того, что Гест, который верил ему абсолютно, потребовал от МХАТ включения в репертуар «Братьев Карамазовых». Произошло это не скоро, в самом конце нью-йоркского сезона, когда Гест произнес свое знаменитое, ставшее анекдотическим: «Я хочу браття Камаразови и чтоб было мокро» (это значило: «Братья Карамазовы» со сценой «В Мокром», в которой Леонидов был особенно прекрасен). Но начинать такую кампанию в этот вечер, испортить Ивану Михайловичу, да и почти всем другим мхатовцам, весь праздник было по меньшей мере бестактно. Настроение было сильно подпорчено, никакие «величания» не могли помочь. Одна из ведущих актрис «Летучей мыши» Тася Фехнер, пытаясь поднять настроение, станцевав под гитару отчаянную «цыганочку», прыгнула Константину Сергеевичу на колени, обняла его и впилась в его рот бесконечным поцелуем. Когда наконец она оторвалась от него, Константин Сергеевич пытался улыбнуться, но видно было, что ему чуть ли не дурно стало от такого неистового проявления страсти. Вскоре после этого все разошлись.

На другой день мы все были свободны. Вечером «Федор» шел в том же составе. Все было вполне благополучно; кончили мы даже на десять-пятнадцать минут раньше. Успех был такой же, аплодисменты после конца такие же шумные и долгие, но никаких посещений и приветствий не было.

Десятого и одиннадцатого «Федор» шел во втором составе. И Константин Сергеевич и Василий Иванович волновались очень, репетиций на сцене им не дали — {527} Гест сказал, что по профсоюзным законам это совершенно невозможно. Они проверили текст с Касаткиным в номере гостиницы у Константина Сергеевича и перед началом спектакля походили по сцене и послушали друг друга из зала. Вера Николаевна сказала, что ей и это не нужно, она достаточно опытная актриса, чтобы игранную роль сыграть в новом здании без репетиций, но устроила очень большой скандал из-за того, что в программе на 11 января стояла фамилия О. Л. Книппер.

В пятницу 12‑го состоялся первый наш в Америке утренник, начало его было в 2 ч. 10 м., кончили в 4 ч. 45 м. и сейчас же начали ставить вечерний спектакль. Актеры, едва успев пообедать, сели гримироваться. Некоторые обедали в помещавшейся в подвале соседнего с театром дома крошечной закусочной, не сняв грима. Вид у них был при дневном свете ужасный, но уж очень не хотелось на протяжении всего двух-трех часов два раза гримироваться.

Прошел спектакль, несмотря на непривычные для русских актеров часы, пожалуй, лучше всех до сих пор сыгранных. Исполнители были первого состава, ритм, в котором шел спектакль, как в картинах, так и особенно в перестановках, был бодрым и четким. Но главное, чем этот спектакль выгодно отличался от предыдущих, это публика. Дело в том, что на этот раз Гест почти весь партер продал по предварительной, проведенной еще до открытия сезона подписке среди актеров театров и кино. Это было очень дельным решением: для театра присутствие в зале американских актеров и их реакция были чрезвычайно интересной проверкой доходчивости нашего искусства, тем более, что это были не приглашенные «имена», а актеры, которые купили билеты, которым, значит, наши спектакли были действительно интересны. Это для нас, а для Геста, для фирмы, такой зал был ценнейшим материалом для рекламы.

В течение всего спектакля в зале вспыхивали лампочки фоторепортеров, снимавших то одну, то другую бродвейскую или голливудскую знаменитость, а в конце толпа актеров прорвалась на сцену и кинохроника снимала «встречу Москвина с Нью-Йорком». Константин Сергеевич, которому вечером предстояло играть Шуйского, не хотел было приходить, но Гест настоял, и к концу спектакля, к киносъемкам, его привезли. {528} Это было, может быть, и жестоко, но действительно необходимо — если бы он не показался, американские актеры просто разнесли бы здание. Ему бесконечно жали руки, рядом с ним фотографировались, его бесцеремонно рассматривали, чуть ли не ощупывали. Утомлен он был всем этим ужасно, и когда наконец актерская толпа рассосалась, наши «конторские девы» Таманцова и Бокшанская накормили его обедом, и тут же, в верхней уборной, на корзине с костюмами, мы устроили его отдохнуть.

Вечером 12‑го у нас был первый срыв: сыграв подряд пять спектаклей, заболел Грибунин, у него было обострение его эмфиземы, он тяжело дышал и совсем не мог говорить. Пришлось на роль Курюкова срочно вводить М. М. Тарханова, который до конца недели играл эту роль. Но в субботу Грибунина пришлось-таки вытащить: заболел инфлюэнцей Бакшеев, и очень тяжело дышащему Владимиру Федоровичу пришлось играть Луп-Клешнина, роль, которую он уже много раз играл раньше.

Вечерним субботним спектаклем «Федора» кончилась первая неделя нашего нью-йоркского сезона. Можно было подвести некоторые итоги. Об успехе материальном нечего было и говорить: зал был переполнен, достать билет было немыслимо, несмотря на сверхповышенные цены. Первые восемь рядов партера стоили пять с половиной долларов. Чтобы было ясно, что это за деньги, достаточно знать, что за шестнадцать-восемнадцать долларов можно было купить костюм, а за шесть — очень хорошие ботинки.

Успех в смысле прессы был грандиозным — все газеты, журналы, кинохроники были полны статьями, фотографиями и кадрами о МХАТ. И всюду — в повышенно триумфальном тоне. Успех-прием спектаклей был восторженно шумным, аплодисменты, крики, свистки были оглушительными. Но интересно было, конечно, не это; интересно было, что скажут такие люди, как Ф. И. Шаляпин, С. В. Рахманинов, А. И. Зилотти, художники Сорин, Ремизов, Судейкин, как примут спектакль актеры «Летучей мыши», критик и искусствовед Кайранский…

По доходившим до нас сведениям и слухам у этой категории ценителей «Федор» восторгов не вызвал. Негодовали прежде всего на куцесть, на сокращения спектакля, на то, что МХАТ пошел на возмутительные {529} требования Геста и выкинул такие важные сцены, как «Сад», как «У Годунова», что якобы сокращен текст и других картин. Доверчивость наших руководителей, принявших всерьез сообщение о том, что это делается «в угоду американским вкусам», тогда как это была просто экономия сверхурочных техническому персоналу, и поражала, и злила наших «американских» русских друзей. Многие считали, что в исполнении есть уступки плохому вкусу. Одни видели это в излишнем крике и напоре Вишневского, его актерской скороговорке, не наполненной настоящим содержанием, другие критиковали Москвина за несвойственную ему прежде слезливость и елейную слащавость. Доставалось и «второму составу» — и Константину Сергеевичу за лубочную плакатность, сусальность, «боярство в стиле Соломко» (был в России такой очень сладкий, антиисторичный, псевдорусский художник, изображавший прелестных боярышень с лебедями и изящно спортивных юных бояр с борзыми). Не прошел у этой публики и Василий Иванович. Сдержанно похвалил его Кайранский («Да, Рюрикович чувствуется, сын Грозного есть…»), не очень правдоподобно восторгнулась Тамара Дейкарханова.

Причину такой деградации (да‑да, именно так характеризовалось здесь то, что произошло с Художественным театром) они видели, с одной стороны, в том, что почти пять лет играли перед «советской» публикой, перед «товарищами»; пять лет были лишены критики — «ведь не “стекловцам” же они должны были верить» (редактором «Известий» одно время был Ю. М. Стеклов). С другой стороны, они считали, что низкие вкусы бродвейской публики так же, как восхваление купленной Гестом манхеттенской желтой прессы, развратили актеров и даже самого Станиславского. Почему-то ни у парижской, ни у берлинской эмиграции, не говоря уже об эмигрантах славянских стран, такого протеста советский МХАТ не вызывал.

Особенно восторженно и благоговейно приняли наши спектакли немногие с трудом проникшие на дешевые места балкона представители старейшей (с 1905 г.) еврейской эмиграции, вроде ставшего нашим вернейшим другом старика бутафора из Киева Уманского, аптекаря Сагала, который в любое время суток готов был в задней каморке своей аптеки угостить наших актеров разбавленным спиртом, что при сухом {530} законе было для него рискованно, а для них очень ценно. Этих двоих я вспомнил, а было их много. Нас поражала и трогала их любовь к России, к их бывшей родине, любовь тем более удивительная, что их воспоминания о ней были безрадостные: погромы, черта оседлости, выселения, оскорбления… И все-таки любили нежно и верно.

Мы с Василием Ивановичем часто сопоставляли это со сборищем австрийских офицеров, бывших в плену в России, о встрече с которыми в венском пивном погребе под ратушей я писал. Да, нашу родину, а их «геймланд» вспоминали даже те, кто из русского языка знали только слова «погром», «солдат» и «жид». Критика наших «высоколобых» друзей расстроила нас ненадолго, а любовь этих людей грела наши сердца все месяцы жизни в Соединенных Штатах. Вот этим наши спектакли нравились и сами по себе, и потому что были спектаклями, привезенными «оттуда», с далекой и любимой родины, отчизны в самом коренном значении этого слова — страна отцов. В этом была противоположность двух восприятий, двух отношений к нам. Впоследствии и многие из «элиты» перестроились и образовали вокруг нас плотный круг друзей. Но это не был круг друзей всей труппы, это были разрозненные кружки, в которые входили по отдельности или парами наши актеры. Общего круга друзей не могло быть, так как не было и коллектива труппы. Той семьи, которая за три года скитаний Качаловской группы, ссорясь, мирясь, негодуя, любя, проклиная, издеваясь, но живя общей, единой жизнью, именно семьи, — здесь в труппе МХАТ не было и в помине.

Мы, наша семья, Ольга Леонардовна, Петя Бакшеев, Н. Г. Александров, часто с грустью вспоминали наши собрания, наши вечеринки, наши «коммунальные пиры», за которые скрепя сердце («это за счет снижения оплаты на марки!») платил И. Н. Берсенев. Вот ведь и ругали мы его, и «разоблачали» всячески, а теперь часто вспоминали с большой благодарностью, и если не с любовью, то уж безусловно с готовностью высоко его ценить. Все-таки ведь это он сумел нас сплотить, спаять, сделать семьей. Ему мы были обязаны тем, что так интересно, хоть порой и трудно прожили эти три года. Здесь тоже была поездка, актеры были тоже на чужбине, тоже были волнения за успех, за прием, но все было другое: были «они» (для мне {531} подобных — «пайщики») и были «мы» — остальная часть труппы. А для «стариков» были основные («пайщики») и «остальные» — те, кто играет, но не решает, что и когда. Где-то «в верхах» совещались, решали судьбы репертуара, распределение ролей, условия расчетов с Гестом, условия оплаты труппы. До «нас» все это доходило слухами, которые злили и тревожили, делали судьбы поездки чужими и посторонними. Насколько присутствие Константина Сергеевича гарантировало художественное качество спектакля от тех компромиссов, к которым постепенно скатывалось дело у нас в «группе», настолько руководство административное и художественно-административное, которое осуществлялось Бертенсоном, Подгорным и, главное, двумя «конторскими девами», было казенным, равнодушным, я бы сказал даже, враждебным труппе. Никаких попыток, да и никакого умения объединить и создать коллектив, организовать общую жизнь не было. Да, как было не вспомнить нашего: «Ты нам родной!»

Не знаю, когда именно пришло письмо от Владимира Ивановича, в котором он горько упрекал молодую часть труппы за зазнайство, за недооценку оказанной им чести представлять за границей родной театр, за непонимание выпавшего на их долю счастья участия в такой поездке. Он удивлялся и сокрушался, что молодежь недостаточно ревностно выполняет свой долг, ленится, ворчит, жалуется на переутомление. Ясно было, что его информирует наша администрация, наша «контора», и после обнародования этого письма антагонизм принял уже совершенно недопустимые формы. С «конторой» перестали общаться, кроме как в самых необходимых, чисто служебных случаях, почти все. Даже некоторые «старики» — Василий Иванович, Николай Григорьевич Александров, Ольга Леонардовна — высказали Подгорному и его «девам» свое недовольство несправедливой оценкой труппы и тенденциозным информированием Владимира Ивановича.

Ведь на самом деле работали много, хорошо и себя не жалели, но «контору» не принимали, злились на их стремление (и умение) внушить Константину Сергеевичу, что только они преданы ему и Театру, что только на их самоотверженном труде все держится, что, если бы не их постоянное напряжение, их вседневное {532} и всенощное бдение, дело бы развалилось и все бы исхалтурились. А Константин Сергеевич этому верил и что ни день ставил всем в пример то, как ревностно относится к делу наша администрация. Нечего и говорить, как это портило общую атмосферу.

Но так или иначе, сезон продолжался более чем благополучно. Успех у публики, и в прессе, и кассовый рос день ото дня.

В субботу, 13‑го, после спектакля наши рабочие с какой-то непостижимой и немыслимой не только в Европе, но, пожалуй, и у нас быстротой разобрали, свернули, скатали, сложили, упаковали и погрузили все декорации и мебель «Федора», и когда я уложил реквизит в специально сделанный ящик-комод на роликах, все было пусто и началась уже разгрузка, подвеска и заготовка по штабелям оформления «На дне».

В два часа ночи третий акт стоял, и все ушли отдохнуть. В десять утра мы его «светили» и в одиннадцать уже репетировали народную сцену со звуками. После завтрака часа за два рабочие собрали первый акт, мы поставили и записали освещение четвертого, второго и первого актов и в семь-восемь часов вечера разошлись.

В понедельник, 15‑го, Константин Сергеевич попросил пораньше поставить первый акт и прорепетировал в нем хор второго и четвертого и «скандал» первого.

Спектакль прошел очень хорошо, почти без накладок, за исключением гашения ламп во втором акте и того, что пожарники преследовали всех куривших и что Ивану Михайловичу запретили зажигать свечу, когда он выходил читать заупокойную по Анне.

Но после спектакля, который мы кончили в одиннадцать с чем-то, разразился скандал: Гест явился на сцену и орал на всех, включая Бертенсона, что его обманули, сказали, что спектакль кончается в 10.45, а кончили на полчаса позже, его разорят, он не желает платить сверхурочных и т. д. Вот тут-то и выяснилось, что сокращения в спектакле «Царь Федор» были вызваны вовсе не художественными причинами, как наивно думали наши, а самыми что ни на есть коммерческими соображениями антрепренера. Но тут уже и наше руководство уперлось: выкидывать сцены из «На дне» было невозможно, антракты сократили до минимума, {533} и все-таки закончить спектакль в 10.45, то есть чтобы отпустить рабочих до 11 часов, не могли. А если работа кончалась хоть на минуту позже одиннадцати, Гест должен был платить за час сверхурочных всему штату, то есть сорок с лишним часов в двойном размере. Это были, конечно, гроши сравнительно с его доходами, но если бы Гест от этого расхода не страдал, он не был бы хозяином, не был бы американцем.

Первый спектакль «На дне» был единственным прошедшим в утвержденном составе. Уже со следующего дня начались замены. Заболела В. П. Булгакова, и за нее без репетиций была введена раньше, правда, уже игравшая роль Натальи Коренева. За Александрова — Актера играл Лазарев, за Грибунина — Медведева — Добронравов. Прекрасная, одна из лучших актрис театра, Л. М. Коренева была на редкость плохой Натальей. Вся она, ее походка, дикция, звук голоса — все было глубоко чуждо Горькому. Меня поразило, что наш американский осветитель Джим Браун понял это, вернее, почувствовал. Он сказал мне: «Она слишком леди для этой пьесы, она носит чужое платье». Это было удивительно точно. Лазарев коронную роль Александрова играл хорошо, но был слишком романтичен, такому в «Гамлете» дали бы не могильщика, а Первого актера, если не Клавдия. Добронравов был зелен, робок, да и внешне, после могучего Грибунина, казался уж очень щуплым. Какой он Фаине Шевченко мог быть «дядя»? Какой он муж Квашне — М. П. Григорьевой? Особенно плох он был в четвертом акте. Странно, человек такой острой наблюдательности, так изумительно копировавший, «разоблачавший», как он это свое искусство называл, всех вокруг себя, не мог не только быть на сцене пьяным, но не мог даже скопировать, изобразить пьяного, а уж чего-чего, для этого материала у него было достаточно. Нас, тогдашнюю молодежь, его неудача очень огорчала, но впереди нас ждали еще большие огорчения.

Семнадцатого Настёнку играла Алла Тарасова. Казалось, чего ей недоставало для образа — молода, красива, нежна, романтична, прекрасные, волнительные низы хрипловатого голоса… И вот на тебе! Как нам ни хотелось поздравить ее с победой, — не могли… Константин Сергеевич все ее сцены, если не был занят сам, смотрел в щелку и слушал (он очень любил ее {534} и верил в нее тогда, вернее, очень был ею заинтересован) — и остался явно недоволен. Он и не хотел, да и не умел это скрыть, на его лице, в его покашливании и вздохах это так ясно выражалось.

Но и это было еще не все. Самое обидное нас ждало в субботу утром. Алешку играл Тамиров. Сколько было мечтаний, фантазий, проб, показов, сколько было придумано сногсшибательных трюков, приемов, приспособлений, сколько мы хохотали, когда Аким показывал нам с Володей Ершовым эскизы первого Алешкиного монолога и его сцены четвертого акта! Мы и хохотали, и радовались, и предвкушали грандиозный успех, событие в истории спектакля «На дне». Причем мы не были одиноки: и Грибунин, которому мы еще в Алексине показывали тамировские наметки, и Василий Иванович, смотревший его уже в Нью-Йорке у нас дома, очень смеялись и одобряли его работу. И вдруг — полное фиаско! Сколько ни замазывал Аким онгруазом и не закрашивал свои густые и широкие черные брови, сколько ни выбеливал ресницы, — сквозь них смотрели прекрасные, огромные черные армянские глаза. Ни парик, ни грим не могли превратить его в русского паренька; он был похож на неаполитанца, на татарчонка, на армянина (главным образом), но не на русского. Но главное было не во внешности, а в полном отсутствии юмора — то, что доходило и смешило дома, на сцене не существовало вовсе. Вот ведь как бывает в театре, и, кстати сказать, довольно часто.

Зато радующим событием было исполнение М. М. Тархановым роли Луки. Он был одновременно и очень похож на Ивана Михайловича, и был совсем другим. Сейчас трудно это утверждать, но мне кажется, что он был гораздо меньше добреньким и благостным старичком и гораздо больше «старцем лукавым», чем Иван Михайлович. Гораздо меньше, чем в Москвине, было в нем и мягкости, и ласки. Когда Анна в финале первого акта говорит Луке: «Такой ты ласковый, мягкий», Лука — Москвин отвечает, как бы отшучиваясь: «Мяли много, оттого и мягок», а Лука — Тарханов прямо, а не переносно понимал этот эпитет и отвечал «мяли много» совершенно серьезно. Он действительно был не мягок душевно, а помят жизнью и от этого колюч. Кстати, эпитет «мягкий» в устах Анны у Горького очень фальшив — не может Анна {535} его употребить в смысле душевной мягкости, не ее это лексикон.

Мои родители, принимавшие Тарханова в период нашей поездки и очень ценившие в нем близость с москвинским Лукой, теперь, сравнив его с вновь увиденным Москвиным, категорически Михаила Михайловича не принимали. Константин Сергеевич, мне кажется, не полностью, но принял его и оценил. Он вообще был им остро заинтересован, вдумчиво и внимательно за ним наблюдал и в жизни, и на сцене.

В субботу, 20‑го мая, мы закончили и вторую неделю наших гастролей, и показ Нью-Йорку второй пьесы нашего репертуара. Опять такая же ночь, день и утро для перехода на третью неделю — пьесу «Вишневый сад».

Двадцать второго с утра мы освещали третий, второй и к двум часам поставили полностью первый акт. Константин Сергеевич хотел проверить рассвет и, главное, «птиц». Это предполагали закончить за час-полтора, чтобы с 4‑х до 6.30 (время явки на спектакль) пообедать и отдохнуть. Но надежды на это оказались тщетными. Я быстро раздал молодым актерам «манки» и свистульки, попросил суфлера Касаткина дать реплику на начало пения птиц, и они добросовестно заработали. Не прошло и полминуты, как из зрительного зала, где Константин Сергеевич сидел, проверяя с Иваном Яковлевичем рассвет, раздался рев гнева. Мы все замолчали. На сцену вбежал Константин Сергеевич, бледный от гнева. Все испуганно собрались около него. «Что это за фабрика? Как вам не стыдно, ведь вы же артисты, художники! Как вы можете себе позволить такой ужас?» Но гнев его тут же сменился горем. С глубокой грустью он начал говорить о том, как ужасно, что молодые актеры до такой степени лишены поэзии, так не чувствуют природы, так не умеют любить Чехова… Американский электротехник понял красоту этого весеннего утра и сумел найти для него изумительное освещение с тончайшими переходами (он был в восхищении от работы Джима Брауна, приглашенного Гестом осветителя), а русские артисты так холодно и равнодушно, без всякой лирики, без чувства и смысла крутят свои «манки» и дуют в свистелки. «Позор и ужас, ужас и позор!» — повторял он. На этот раз это был не тот нелепый каприз в Берлине с колоколами и не бестолковая суета с «обживанием» {536} шкафа из «Вишневого сада» — было настоящее горе художника, встретившегося с грубостью и равнодушием. Он заговорил сначала сердито, рассказывая о смысле и значении атмосферы, о неотделимости восприятия Чехова от природы, потом увлекся и заговорил со страстью, поэтично, горячо и нежно описывая это весеннее ледянистое утро, свежий ветер, первые лучи солнца, пробудившие птиц, их перекличку, как они отряхиваются и чистят перышки, как ищут, ловят тепло лучей… Мы заслушались. «Ну, теперь попробуйте постараться видеть все это, чувствовать это».

Мы разошлись по своим местам, суфлер дал реплику, я дал сигнал. Птицы запели. Но из зала опять раздался крик, почти стон отчаяния. «Не то, никуда это не годится!» Он поднялся к нам, расставил всех по-новому и дал каждому характеристику и задачу: «Владимир Львович, вы — скворец, влюбленный в скворчиху — Тамирова. Объясняйтесь ему в любви, приглашайте его разделить ваши восторги от этого дивного утра, от прелести цветущих вишен, от всего, что вас окружает. А вы, Тамиров, его не любите, вам больше нравится скворец Добронравов, вы поете для него, хотите обратить на себя его внимание, соблазняете его, стараетесь покорить его сердце, а он занят делом, сплетает себе гнездо, больше его ничего не интересует… А Булгаков потерял свою скворчиху-жену, он вздыхает по ней, тоскует и плачет… Ему мучительно противны любовные муки товарищей…» Это, конечно, очень приблизительные, очень смутные воспоминания о том, что именно он каждому из «скворцов» нафантазировал; возможно, что это и вообще я наполовину придумал сейчас, вспоминая, — не знаю, помню только, что это было удивительно поэтично, что это так точно вязалось с вишневыми деревьями в цвету, с первыми лучами солнца, побеждающими «мороз в три градуса». Еще раза три или четыре он приходил к нам из зала, переставлял нас в поисках лучшего места, кого-то послал на рабочую площадку, кому-то велел перебегать с «манком» с места на место, чирикая «на лету». «Кукушку» отобрал у меня и поручил ее Н. Г. Александрову, игравшему Яшку. «Вам, Николай Григорьевич, придется две роли исполнять», — сказал он порозовевшему от удовольствия пятидесятитрехлетнему актеру. Долго бился Константин Сергеевич с евреем-гобоистом, изображавшим жалейку, объяснял {537} ему про стадо, молодую траву, холодное прикосновение к губам заледеневшей в берестяном туесочке костяной дудочки…

Не могу (и не мог тогда) судить о результате всей этой работы, то есть добился ли он того, чего хотел, но что он добился максимума возможного — ручаюсь. А независимо от непосредственных конкретных результатов для нашей пьесы, для данного спектакля — какое это имело огромное педагогическое значение для всех нас, как это отразилось не только на актерах-«скворцах», но на всей труппе, до которой, пусть с жалобами и с ворчанием и до некоторой степени в карикатурном виде, это дошло! А американский технический персонал? Ведь высочайшая творческая взыскательность и требовательность к такому, казалось бы, второстепенному делу поражала их и перестраивала всю их психику.

Вообще то, что произошло с американским техническим персоналом под влиянием МХАТ и особенно Константина Сергеевича, было удивительно и радостно. В полнейшую противоположность Парижу, где мы, начав халтурно, так до конца и не преодолели несерьезного отношения к нам французов, которые в то время (победа над Германией, «предательство русских» при слишком ленивой и осторожной помощи остальных союзников, как они считали) вообще-то никого всерьез не принимали, а уж в «русских медведях» увидеть художников — это было под силу только большим художникам — актерам, режиссерам, писателям, но отнюдь не работникам сцены.

Здесь, в Нью-Йорке, мы покорили и влюбили в себя весь наш персонал. А персонал был отличный. Трудно было ожидать, что эти парни, до тех пор работавшие и в мюзик-холлах, и в бродвейских халтурных шоу, так быстро оценят и полюбят наш театр, что они окажутся в состоянии не только подчиниться нашим правилам поведения на сцене, нашему закулисному стилю, но обратятся в самых убежденных приверженцев и проповедников наших традиций, в наших вернейших адептов.

Серьезность отношения к работе, во-первых, успех у публики, во-вторых, и личное обаяние Константина Сергеевича, в‑третьих, были причинами возникновения их преданности нам. Работали они, конечно, и до нас очень хорошо, но после знакомства с нами к быстроте {538} и сноровистости в работе у них добавилось еще одно чрезвычайно ценное в театре качество — тишина. Они научились сохранять благоговейную тишину во время действия, а в антрактах допускали только самый минимальный, совершенно уже неизбежный шум. Машинист распоряжался шепотом, а остальные работали при почти полном молчании. Это очень действовало на наших актеров, которые в отсутствии Константина Сергеевича иногда распускались и позволяли себе разговоры на сцене, и, главное, на статистов, хористов и музыкантов, людей посторонних и трудно поддававшихся воспитанию.

В смысле профессиональных качеств рабочих сцены, реквизиторов-мебельщиков и осветителей американские работники сцены не имеют (во всяком случае, не имели тогда) себе равных нигде в мире. Они были быстры, точны, внимательны и организованны. Каждый не только с максимальной быстротой и точностью выполнял свою работу, но постоянно был в состоянии напряженного внимания, стараясь не помешать, не задержать, а если надо — помочь товарищу и из своего цеха, и из других цехов. Они все вместе и каждый в отдельности постоянно что-то придумывали для упрощения и убыстрения своей работы, поэтому от монтировочной репетиции до спектакля, а потом от спектакля к спектаклю антракты становились все короче и короче. Особенно заметно это было в «Вишневом саде». К первому же спектаклю в результате монтировочной репетиции наш американский машинист Фостер ухитрился соединить весь павильон третьего акта и, раскрепив брусками, подвесить его и задрать под колосники, откуда его спускали и устанавливали на сцене за две‑три минуты, за то время, пока мебельщики успевали расставить по местам мебель, осветители — подсветы, а мы усадить музыкантов и собрать актеров. Понятно, почему после первого спектакля И. Я. Гремиславский написал в протоколе: «Нужно отметить совершенно необыкновенную работу здешнего технического персонала. Антракты были 13, 14 и 14 1/2 минут, и спектакль кончили на 10 минут раньше, чем в Москве, несмотря на отсутствие вертящейся стены и тесноту за кулисами». Под этой записью в протоколе рукой Константина Сергеевича написано: «Присоединяюсь. *К. Станиславский*».

Что касается художественной части, то до такого {539} благополучия было далеко. О. Л. Книппер играла совершенно больная, с довольно высокой в начале спектакля и очень низкой к концу его температурой. Это было очень страшно: ей предстояло сыграть за шесть дней подряд восемь раз «Вишневый сад» и потом, с перерывом в один день, за шесть дней восемь раз «Три сестры». Предвидя это, она в Раневской берегла себя, и, конечно, это было далеко не лучшим ее исполнением этой изумительной роли. Константин Сергеевич был напряжен и взволнован, он был весь поглощен тревогой за спектакль, за сезон. Для него премьера «Вишневого сада» тоже не была удачной. Первый раз Варю играла В. Н. Пашенная. Мне не хочется высказывать здесь своего отношения к ее интерпретации этой роли — я настолько не принимал ее в чеховском репертуаре вообще, меня так все коробило еще в ее Ольге, что я не мог быть мало-мальски справедлив и беспристрастен. С первого ее слова я озлобленно ловил в ее интонациях фальшь и ложь… Но вот что говорили наши — Ольга Леонардовна, Василий Иванович, Нина Николаевна, что писал о ней в своем дневнике, который я недавно читал, В. В. Лужский: «Не было в ней тепла, не было любви, ей было скучно и неуютно в черном монашеском платке». Варя, ее Варя была не преданным, жертвующим всем для дорогой ей семьи, по-своему страстным человеком, а была она холодная, скучная, злобная старая дева-гувернантка или экономка-приживалка. Этот дивный чеховский образ, такой живой, своеобразный, такой бесконечно и единственно русский, был чужд этой актрисе-декламатору. Ольга Леонардовна чуть не плакала, когда говорила о том, как ей трудно и неудобно общаться с Верой Николаевной. Это была ее пятая или шестая Варя, но ни с одной, говорила она, не было ей так тяжело, так бесконтактно. Но это все было нашим внутренним делом — у публики спектакль имел большой успех.

Во время последнего акта на сцене появился Морис Гест, который требовал от меня, чтобы спектакли шли быстрее и кончались до одиннадцати часов. Когда я пытался объяснить ему, что теперь, раз акт уже начался, я ничего сделать не могу, он сказал: «А, ерунда, хороший помощник режиссера все может; надо говорить актерам: “Темпо, темпо, темпо!” — и они будут быстрее говорить». Потом это стало анекдотом, {540} и мы дразнили друг друга этим «темпо», но тогда я чуть не взвыл от злости при мысли, что кто-нибудь осмелится подгонять Ольгу Леонардовну или Константина Сергеевича, покрикивая на них из-за кулис: «Темпо!» Вот каков был интеллектуальный и художественный уровень нашего «хозяина»!

В четверг 25‑го и в пятницу 26‑го Гаева играл Василий Иванович, а Лопахина — Бакшеев. Константин Сергеевич должен был передохнуть, а Леонид Миронович плохо себя чувствовал, хотя предыдущую неделю («Дно») он был совсем свободен, а первую («Федор») был занят в совсем не трудной для него роли. Но, видимо, Василий Иванович не считался в дирекции достойным дублером Константина Сергеевича, так как утром 26‑го, когда «Вишневый сад» смотрели американские актеры, уговорили играть очень уставшего Константина Сергеевича.

Ольга Леонардовна дотянула благополучно до субботы, сыграла восемь Раневских подряд, причем в пятницу и в субботу по два спектакля в день. Когда после восьмого спектакля она сняла парик и надела свой белый шелковый халат, на нее напал неудержимый длинный смех, окончившийся короткими слезами, после которых она опять заулыбалась, сказала: «Дам себе коньячек» — и пошла к нам ужинать. Она была уже здорова и готовилась к неделе с восемью спектаклями «Трех сестер». Нет, не было и не будет такой актрисы, работника, человека!

Во время этой нашей третьей недели начались разговоры, а потом уже и официальные переговоры с представителями кинематографической компании об экранизации (хотя тогда это слово не употребляли) спектакля «Царь Федор». Переговоры шли на самом высоком уровне, даже как-то таинственно, посвящены в эти дела были только «сам», то есть Константин Сергеевич, Москвин, Леонидов; вели их Подгорный, Бертенсон, Л. Д. Леонидов — администратор. Василий Иванович, хотя и принадлежал к «верхам», но отчасти по своей нелюбви к правленческим делам, отчасти из-за того, что его не предполагали занять в картине, не был в курсе дел. Мы были немного посвящены в эти дела благодаря Кайранскому, которого привлекли к переговорам, так как ему предполагали поручить сценарий. Затевалось нечто грандиозное. Летом вся труппа должна была ехать «на натуру», чтобы участвовать {541} в съемках «царской охоты», «медвежьей травли», «кулачного боя», предполагалась батальная сцена татарского нашествия, восстания московских низов и его усмирения, молебствие в православном соборе. Все было возможно и обещало создание боевика, если бы договорились об основной фабуле сценария: на историческую точность американские кинодельцы плевали, им важно было решить, кто герой и кто злодей, чтобы герой победил, а злодей был повержен. Вот тут-то и была закавыка. Если Шаховской герой и в центре фильма его роман с Мстиславской, его партия, Шуйские должны победить и низвергнуть Годунова. Если положительная фигура Годунов, победить должен он, а Мстиславская должна быть злой соблазнительницей, порочной «вамп», которой интриганы Шуйские пытались соблазнить доброго царя. То, что в пьесе торжествует злой Годунов и гибнут добрые Шуйские, а красавица Мстиславская не целуется в финале со своим женихом, для американского фильма не годится. Долго препирались и торговались, но так ни к чему и не пришли. Наши, разумеется, не могли согласиться на уродование трагедии А. К. Толстого, а американцы — на нарушение обязательной в те времена в их кино традиции хэппи энда. В нашей компании к этим проектам с самого начала не относились серьезно и усердно вышучивали их, фантазируя на темы всяких вариантов сценария; то, что молоденькую «звезду» Бэби Дэниэлс приглашают играть Мстиславскую с тем, что на ней женится Годунов — Вишневский, а Федор в нее влюбляется и требует, чтобы их поженили, то, что по ходу съемок картины Москвин — Федор оказывается не фотогеничным и его заменяют Акимом Тамировым, то, что центральной фигурой становится Шаховской — Ершов, из которого продюсер делает кинозвезду. Последнее, кстати, казалось нам вполне вероятным, и мы с нетерпением ждали, когда же его, такого красивого, большого и молодого, заметят кинорежиссеры.

С кинематографом мы встретились не только в связи с этими переговорами, но и главным образом как зрители. Все почти дни до пяти часов вечера, а по воскресеньям целый день актеры были свободны, деваться было некуда, осматривать, кроме двух-трех музеев и зоопарка, нечего, а кинотеатры открывались в девять утра, стоили от десяти центов, и мы все {542} смотрели по две‑три картины в день. Рекордсменом была Успенская, она посещала каждый день три кинотеатра днем и один ночью, после спектакля. Это было вполне понятно — книг было мало, газета русская в Нью-Йорке коротенькая и пустая, а немое кино было абсолютно понятно, стоило дешево и всегда было доступно, всегда были свободные места. Сперва нас удивляла их система проката — то, что не было сеансов, а одна картина сменялась другой без перерыва. Придешь, сядешь и смотришь конец какой-нибудь картины, потом начинается другая, за ковбойской драмой следует салонная комедия, потом «видовая», спортивная, журнал; пока не повторится то, что уже видел. На это уходит часа два с лишним. Иногда, если картина нравится, смотришь ее частями или целиком во второй раз. В некоторых кинотеатрах между картинами выступали певцы, танцоры, акробаты. Картины шли то под оркестр, то под рояль, то под орган. В ночном кино аккомпанементом была музыка механического пианино, ничего общего не имевшая с содержанием картины.

Это увлечение кинематографом помогало нам больше, чем что бы то ни было, знакомиться с Америкой. Как бы ни было идеализировано кинопредставление о стране, элементы правды в ней все-таки были, быт и нравы современной Америки показывались достаточно реалистично. Кроме такого зрительского знакомства с кино нам представилась еще и возможность познакомиться с кинопроизводством.

В одном из лучших киноателье (так тогда называли там кинофабрики) шли съемки картины из жизни французского королевского двора времен Людовика XV. Приглашены были только «ведущие персонажи», но Константин Сергеевич, слышавший, как я бойко объясняюсь с рабочими сцены, отмечая мои успехи в английском языке, приказал позвать и меня. Случилось так, что я приехал и вошел в зал, где готовились съемки, вместе с ним; заказанного переводчика еще не было, и к своему ужасу я должен был его заменять.

В ателье стояла декорация, изображавшая какую-то не то галерею, не то зал Версаля, золоченая мебель, обшитая парчой и шелком, ковры, портьеры, настоящий фарфор и хрусталь на кружевных салфетках — словом, все щедрое богатство «дорогой постановки». {543} И на этом фоне — актеры в сногсшибательных по роскоши и дороговизне костюмах. Подошедший к Константину Сергеевичу любезный, но важный господин, оказавшийся одним из ассистентов продюсера, обратил его внимание на подлинность материалов для костюмов, которые заказывали в Лионе или покупали в замках Луары, на обувь, сшитую мастерами Ханана (самая дорогая фирма обуви в мире), на парики, изготовленные в Париже, на подлинные у некоторых дам драгоценности, для охраны которых среди исполнителей есть переодетые в придворных детективы. Я старался по мере моих сил точно переводить его слова. Константин Сергеевич, плохо слушая меня, внимательно смотрел на актеров, репетировавших при полном съемочном свете какую-то сцену представления королю новой придворной дамы. Потом, перебив и меня, и американца, как-то странно сердито фыркнул и сказал довольно громко: «Отвратительно!..» По интонации и по выражению лица его американец, видимо, понял, что что-то неладно, и спросил меня: «Мистеру Станиславскому что-нибудь не нравится?» Я забормотал что-то невнятное про слишком яркий свет, от которого у мистера Станиславского болят глаза. Тот сделал вид, что поверил, и послал кого-то из технических работников к режиссеру с просьбой разрешить убавить свет, но в это время руководству съемками стало известно о прибытии нашей труппы, репетиция была прервана, и все маркизы, придворные, лакеи и принцы вместе с королем и его фавориткой окружили гостей, главным образом, конечно, Константина Сергеевича. Они толпились вокруг него, одновременно и рассматривая его (довольно бесцеремонно), и показываясь ему, демонстрируя перед ним и перед остальными великолепие своих костюмов и собственное в них изящество. Самым красивым и нарядным среди них был знаменитый Рудольф Валентине. И именно он вызвал наибольший гнев, вернее сказать, неприятие Константина Сергеевича. Он даже не сумел, а может быть, и не захотел натянуть на лицо свою формальную, «мундирную» улыбку и, сердито глядя на кружева и вышивки кинолюбовника, заговорил о необходимости прежде всего научиться носить костюм, чувствовать его на себе, чувствовать себя в нем. Тут появился Бертенсон, который сумел как-то вывернуться и перевел слова Константина Сергеевича так, что они не {544} прозвучали обидно. Но все-таки какое-то недоумение у американцев осталось, они переглянулись, некоторые пожали плечами, а Бэби Дэниэлс то ли вызывающе, то ли оскорбленно фыркнула. Все разошлись по своим местам, чтобы продолжать репетицию.

Бертенсон умолил Константина Сергеевича не устраивать для американских актеров никаких предметных уроков и не читать им лекций, сказал, что они уже обижены на него, а это опасно — может отразиться на нашем успехе в Соединенных Штатах и т. п., что всегда магически действовало на Константина Сергеевича, и он сразу переменил выражение лица на официально вежливое. Его повели по павильонам, в гримировальные уборные, в буфет, бар, комнату отдыха, показали гараж с автомобилями, от выпуска 1900 года до новейших, конюшню с лошадьми всех пород, мастей и возрастов. Мы все (Ершов, Успенская, еще кто-то и я) ходили за ним следом, хотя нас никто и никуда не приглашал и никакого на нас внимания не обращал. Потом Константин Сергеевич снимался рядом с Бэби Дэниэлс и Алоис Вильсон, которые даже успели поссориться из-за того, что обе хотели быть ближе к нему, и их примирил Валентине, ставший вплотную рядом с ним. Но ничего не помогало — Константин Сергеевич, охотно принимая знаки внимания, получал удовольствие от фимиама и лести, но своего отношения к увиденному не изменял. По дороге в гостиницу и особенно на другой день во время репетиции (не помню чего) он подробно, сердито и с пародийным показом говорил о том, как ужасно американские актеры носят костюм. Восхищаясь ловкостью и своеобразной грацией, с которой они двигались в современном костюме, особенно в спецодежде (ему очень нравились наши рабочие сцены), он возмущался тем, что они «по-ковбойски» подтягивают свои «кюлаты», задирают ногу на ногу, сидя чуть ли не на троне, подвигают стул себе под зад носком ботинка, запускают руки в карманы кафтана, как в дождевик. Как женщины ужасно садятся, расставив ноги, как бокал с мальвазией подносят ко рту, будто это сода-виски, а табакерку открывают, как пачку «Кэмэл». Говорил о том, что походка, осанка, манера решают внешний образ, определяют эпоху и стиль гораздо больше, ярче и убедительнее, чем ткани, ленты и бриллианты.

{545} Всю третью неделю (неделя «Вишневого сада») Константин Сергеевич почти каждый день репетировал с Варей Булгаковой, которой в Америке предстояло играть Наташу в «Трех сестрах». Игравшая эту роль до Америки М. П. Лилина осталась в Европе. Мария Петровна играла Наташу, как я уже говорил, совершенно изумительно, и ввод Булгаковой очень беспокоил Станиславского. Еще в субботу, в день последнего спектакля «Вишневый сад», он попросил нас при планировании монтировок «Трех сестер» учесть то, что ему нужно будет в день спектакля пройти с Булгаковой в декорациях отдельные сцены из третьего акта. Это было ему обещано; как бы ни была трудна работа по смене спектаклей, наши американские рабочие ни в чем не могли отказать «великому старцу» («great old man»), как они его почтительно называли.

Так же, как прошлое и позапрошлое воскресенье, мы работали интенсивно, но уже спокойно, потому что были уверены, что все успеем; оформление «Трех сестер» было проще «Вишневого сада», а тогда ведь успели вполне. Долго возились со светом второго и третьего актов — Джиму Брауну захотелось удивить нас эффектом пожара за окном в третьем акте и проходом Наташи со свечой во втором. И то, и другое ему удалось вполне: когда Наташа шла по сцене с электрической свечой (лампочка от карманного фонаря была вставлена в настоящую свечку, через которую была протянута проводка), за ней передвигалось желтоватое световое пятно из первого софита: пять маленьких прожекторов поочередно зажигались и гасли, сопровождая ее движение. И то, и другое так понравилось Константину Сергеевичу, что он обнял маленького Джима, поцеловал его в лоб и сказал, путая все языки: «Je vous danke very».

В понедельник к 11 часам был поставлен третий акт и вызваны Булгакова и суфлер Касаткин. Станиславский начал репетировать с ней сцену с подписным листом («Там, говорят, поскорее нужно составить общество для помощи погорельцам»). Начал в одиннадцать с минутами, а кончил около пяти часов, когда я попросил его уйти со сцены, потому что надо было ставить спектакль к началу. И оба они, усталые, ослабевшие, перекусили кое-что в соседней закусочной и сели гримироваться. Я на всю жизнь запомнил эту репетицию. Как пример, как образец его гениальной {546} беспощадности, великой безжалостности к себе и к людям. Но главное, что это было не впустую, это были не зря перенесенные и причиненные мучения: Варя буквально переродилась; за эти пять-шесть часов у нее родилась роль, она нашла, поняла, ощутила себя новым, другим человеком. У меня не хватало терпения подолгу сидеть в зале, я много раз входил, сидел по 15 – 20 минут и выходил либо на улицу, либо в реквизиторскую, либо к костюмерам, готовившим к вечеру костюмы. И каждый раз, когда я входил в зал, занимались все тем же первым выходом — Константин Сергеевич добивался, чтобы Наташа выходила на сцену с определенной задачей, собранная, подобранная, деловитая. Она пришла в комнату сестер, зная, что здесь она найдет хорошую бумагу, перо, чернила, чтобы составить список нового «общества» и открыть лист пожертвований. Она поглощена своей общественной, светской задачей, своей значительностью и ответственностью. Отсюда проистекает ее величественная снисходительность к сестрам, при этом состоянии ее особенно коробит, ей оскорбительна «вольность» няни, осмеливающейся сидеть в ее присутствии… Константин Сергеевич считал, что здесь впервые проявляется вся страшная сущность Наташи, страшная именно своей верой в свою абсолютную правоту.

Я так многословен в описании этой репетиции, пишу о ней подробнее, чем о каком бы то ни было вводе, потому что не могу забыть происшедшего на моих глазах чуда: за несколько часов, за несколько сот минут напряженнейшего творческого труда родился живой, омерзительный в своей реальности образ. Просто внешне мещанистая девушка, потом дамочка, какой была Булгакова — Наташа весь предыдущий репетиционный период, превратилась в «мелкое, слепое, этакое шершавое животное», сохранив всю свою внешнюю миловидность и пластическую грацию.

Кроме Булгаковой у нас была еще одна дебютантка: вместо оставшейся в Европе Е. М. Раевской роль Анфисы играла Е. Ф. Скульская. Она много играла эту роль в нашей «группе», играла крепко и уверенно, нам тогда она нравилась, здесь же, в «настоящем МХАТ», ее поругивали за штампы, за провинциализм. Не знаю, не помню и судить не берусь. В остальном спектакль прошел так же, как шел в Европе. Работники всех цехов работали отлично, и антракты были минимальными. {547} Были и некоторые неприятности. В. Н. Пашенная задержалась на сцене после третьего акта и оказалась на пути стремительно разбиравших декорации рабочих. Один из них, по дикой для нас американской привычке, свистнул ей и, когда она обернулась, показал рукой: сторонитесь! Она начала нервно, чтобы не сказать грубо, кричать на него и на всех его товарищей. Перестановка задержалась, вокруг Веры Николаевны собрался почти весь технический персонал, и когда она, чтобы заменить слова, выразительно показала себе на лоб и постучала по стенке, они подняли такой крик и свист, что из своей уборной высунулся сам Константин Сергеевич. Мне удалось с помощью машиниста сцены Фостера их успокоить, но в протоколе спектакля появилась сделанная Станиславским запись: «Предупредить всех актеров, чтобы отнюдь не вмешивались в режиссерские дела. Сегодня одна из артисток накричала на американских рабочих. Чуть было не вышел конфликт, а за ним могла быть и стачка. Не забывать, что рабочая организация здесь не шутка. Написать бумагу и дать всем расписаться».

В этом же протоколе есть и еще одна запись Константина Сергеевича: «Л. М. Коренева сделала страшную паузу в последнем акте». Точно не помню, в какой именно момент акта это случилось, и думаю, что эта пауза не была такой уж «страшной», но Константин Сергеевич, так много сил отдавший работе с Булгаковой, ожидал и требовал от всех участников спектакля особенно чуткого внимания к ней, а Л. М. Коренева, которой Булгакова очень не нравилась (что было и понятно, ведь она сравнивала ее с гениально игравшей эту роль Лилиной), раздражалась и возмущалась отступлениями от текста, мизансцен и даже костюма и грима, невольно допускавшимися дебютанткой. Очевидно, результатом этих ее эмоций и была пауза, вызвавшая замечание Станиславского. Видимо, то же самое продолжалось и на следующий день; опять Константин Сергеевич записал: «Коренева Л. М. во втором акте все время делала паузы и забывала реплики. Были заметные неловкости».

В этот же день он записал и другое замечание: «Булгакова В. П. пропустила крик за сценой. Очень важный для построения сцены, — значит, не жила сквозным действием».

В пятницу, 2 февраля, «Три сестры» шли в новом {548} составе: Вершинин — Качалов, Тузенбах — Подгорный, Ирина — Тарасова и Кулыгин — Тарханов. Несмотря на то, что это был второй спектакль в этот день, Константин Сергеевич, игравший утром Вершинина, к началу вечернего спектакля был в театре и смотрел его весь до конца. Он явно очень принял Тарасову, совсем не принял Подгорного, не принял (хотя прямо об этом не говорил) Василия Ивановича и очень высоко оценил Тарханова. Михаил Михайлович действительно совсем по-новому, совсем по-другому, чем Вишневский, играл эту роль. Его Кулыгин был «самым добрым», а то, что он был «не самым умным», становилось ясным только постепенно. Он не был таким шумным, горластым дураком, в ум которого не могла, конечно, ни на секунду поверить умная Маша, каким был Кулыгин Вишневского. У него были моменты почти трагические — финал третьего акта и весь четвертый. Даже в рассказе о своем старом товарище с «ut consecutivum» у него где-то внутри ощущалась тоска о погибшей жизни, своей, а не только товарища. И юмор, и веселье хорошего настроения в первом акте у него звучали не шумно-крикливо, а тихо-благородно. Он очень хорошо, как-то очень доверчиво говорил: «Я педагог и здесь в доме свой человек, Машин муж…»; казалось понятным, что и от него Вершинину в доме Прозоровых становилось тепло, уютно. Мне было это очень радостно: ведь Тарханов начал играть эту роль в нашей «группе», репетировала с ним моя мать, очень многое советовала и ему, и Василию Ивановичу в Вершинине; роль родилась и выросла на моих глазах, я вел десятки спектаклей с ним и всегда наслаждался некоторыми его интонациями. Вишневский мне очень не нравился, особенно вначале, потом я к нему привык, притерпелся, но когда я опять услыхал милый для меня в этой роли голос Михаила Михайловича, я с тоской думал о том, что скоро снова услышу Вишневского. Ольга Леонардовна когда-то, еще в Болгарии, не очень приветливо принявшая Тарханова в этой роли (как, впрочем, и всех вводившихся в поездке), так к нему привыкла и так полюбила играть с ним, что очень раздражалась «совсем не чеховской», по ее выражению, громкостью и яркостью Александра Леонидовича.

В субботу вечером сыграли «Три сестры» в последний раз. Играли в старом составе. Этим мы закончили {549} наш первый цикл. Предстояла снова перестановка и переход на другую пьесу к понедельнику. Сборы все четыре пьесы делали полные, но «Федор» и «Дно» имели больший успех, чем чеховские пьесы. Однако в спектаклях для актеров (утренники по пятницам) чеховские пьесы, особенно «Три сестры», имели очень большой успех. Джон Барримор, смотревший «Три сестры» в пятницу 2 февраля утром, сказал и просил передать актерам, что это лучший спектакль, какой он когда бы то ни было в жизни видел.

Пятого февраля мы опять начали неделю «Царя Федора». Никаких волнений у нас уже не было — наш американский технический персонал ставил, обставлял и освещал все абсолютно точно и поразительно быстро. Вести спектакли при таком штате было одно удовольствие. Единственно, с чем было трудно бороться, это с шумом и разговорами за сценой. Причем грешили этим совсем не американские рабочие сцены, а русские сотрудники и хор. Никаких фойе, где бы их можно было бы устроить на картины, в которых они были свободны, в театре не было. Уборная, где их по очереди гримировали наши актеры, была крошечная и душная, девушки («белоснежки» и «народ») одевались и гримировались в «конторе» у Бокшанской и Таманцовой. Вот все и сидели на самой сцене и, конечно, не удерживались от разговоров, от которых за кулисами стоял непрерывный гул, бесконечно раздражавший актеров.

В протоколе от 7 февраля есть запись: «Продолжается шум за кулисами. Сегодня Константин Сергеевич должен был выходить за кулисы усмирять шум». Это он вынужден был сделать во время «Отставки», когда стоял на выходе. После его трагического шепота — призыва к тишине все за сценой замерли, но зато он сам чуть не опоздал на выход и чуть не упал выходя. Ему, в его тяжелом костюме и при его росте и сложении, проходить, почти пролезать в низенькую и узкую дверь было очень трудно, а тут еще он почти подбежал к ней, так как опаздывал. Василий Иванович говорил после, что он еле устоял на ногах сам, когда подхватил почти упавшего на него Константина Сергеевича.

В пятницу утром играли уже не для актеров, как в те четыре пятницы, и спектакль принимался плохо. Публика была не такая, как на вечерних спектаклях и на субботних утренниках. Это был случайный зритель, {550} не только не из театрального мира, как на первых пятницах, но и не из людей, знающих, куда и зачем они пришли, а просто из уличной толпы, зашедшей в театр, где что-то иностранное, вероятно, смешное.

Они хохотали и свистели, когда на сцене целовались мужчины с мужчинами, переговаривались, обменивались впечатлениями и громко смеялись своим остротам. Успеха в конце не было почти совсем. Константин Сергеевич так расстроился, что следующий утренник по его просьбе играл В. В. Лужский, которому пришлось в этот день сыграть Шуйского два раза. А спектакль этот прошел очень хорошо, публика была и серьезная, и восторженная. Прием был отличным, Василий Иванович, которому в это утро впервые пришлось играть с Лужским, играть без единой репетиции, хотя был этим смущен и взволнован, остался спектаклем в целом (и публикой, и партнерами) очень доволен.

В пятницу вечером и в субботу утром Мстиславскую впервые играла А. К. Тарасова. Она была и красива, и трогательна в «Соборе». Сделано это было отчасти для «усмирения» Л. М. Кореневой, которая в эти дни по ряду причин конфликтовала с Дирекцией; отчасти же по просьбе Мориса Геста. Он был очень заинтересован «единственной настоящей молодой звездой труппы» и неоднократно удивлялся тому, что ее мало выдвигают, мало «делают», по его театрально-бродвейскому выражению. Основным же соображением, по которому дали играть Тарасовой, было то, что в случае, если бы состоялось решение снимать летом кинофильм, в роли Мстиславской надо было бы обязательно снимать ее — другой актрисы, достаточно фотогеничной, наши в труппе не видели. Да и действительно Алла Константиновна была безусловно самой красивой в труппе МХАТ.

В воскресенье, 11 февраля, американским Обществом имени А. П. Чехова и Русским народным университетом был устроен большой прием — чествование МХАТ. От лица Общества артистов приветствовал… Давид Бурлюк. Почему именно ему, футуристу, было поручено представлять Чеховское общество, осталось всем непонятным. Он прочел свои стихи, чуть ли не пятнадцать строф, из которых приведу две, по ним можно получить представление о всем произведении:

{551} «Вот тщанием Сейлера и Геста  
осуществлен прекрасный сон —  
московтеатр — желань невеста  
вдруг прибывает на Гудзон.  
 Друзья, на берегах Гудзона  
 вы — ветер мило-стороны,  
 где “Дяди Вани” вишнезвоны,  
 где “Трех сестер” Москвою сны».

В понедельник, 12 февраля, мы сыграли дневным спектаклем «На дне», а вечером «Вишневый сад», который играли до конца недели. Перерыв между двумя спектаклями был всего в полтора часа, но наши рабочие ухитрились без всякой паники, при исключительно напряженной работе, за один час вынести на улицу все оформление «На дне», снять с грузовиков все оформление «Вишневого сада», произвести всю подвеску и расстановку его по штабелям, погрузить на грузовики и отправить в склад «На дне». Повезли его дополнительные («экстра», как их там называли) рабочие под руководством одного нашего, а за оставшиеся полчаса первый акт был установлен к началу и освещен. Ответственный по спектаклю «Вишневый сад» Н. Г. Александров, не уходивший из театра (он играл Актера в «Дне» и Яшку в «Вишневом саде»), еле успевший снять грим Актера, поесть и сделать молодой грим для Яшки, спустился на сцену за пятнадцать минут до начала. Он рассчитывал увидеть хаос дикой спешки и, увидев бутафоров, спокойно заканчивающих обстановку сцены при уже закрытом занавесе, был так потрясен, что подошел к машинисту сцены Фостеру, поклонился ему глубоким поясным русским поклоном и сказал, ударяя себя в грудь: «Великое тебе русское спасибо». Фостер шарахнулся от него и, кинувшись ко мне, испуганно спросил: «О чем просит этот господин?» Но когда узнал, что не просит, а благодарит, очень этим растрогался и, вынув из заднего кармана плоскую бутылку с виски, предложил Николаю Григорьевичу хлебнуть из нее, от чего тот, конечно, не отказался. После этого и до середины второго года нашей поездки, когда Фостера уволили за пьянство, они были очень смешно дружны, каждый день долго трясли друг другу руки, хлопали один другого по лопаткам и что-то говорили, абсолютно не {552} понимая ни Фостер по-русски, ни Николай Григорьевич по-английски.

Было у нас в этот день и неприятное происшествие: во время спектакля у нескольких наших актрис были украдены деньги из сумок, оставленных на гримировальных столиках, а у моей матери кроме денег украли очень ею любимое, единственное в ее жизни бриллиантовое кольцо, которое к десятилетию свадьбы подарил ей Василий Иванович. Вызывали полицию, сыщиков, но ничего не нашли и никого не поймали. Подозревали сына нашего портного, пятнадцатилетнего парня, довольно противного, глупого и нахального. Но полиции на него, конечно, не указали — не хотели срамить коллектив.

Начало недели повторного «Вишневого сада» прошло без особых происшествий. Это были уже привычные будни нашего сезона. Считая «На дне» в понедельник, утренники «Вишневого сада» в пятницу и субботу, мы на этой неделе сыграли девять спектаклей, причем некоторые актеры, как, например, В. В. Лужский, были заняты во всех девяти.

В свободные дни очень много ходили по кинематографам, а в среду ночью после спектакля почти всей труппой отправились смотреть спектакль негритянской оперетты «Лайза». Раз в неделю этот спектакль начинался в 11.30 вечера и заканчивался в два часа ночи. Шел он в старом маленьком театре в негритянском квартале города. Ночные спектакли бывали всегда переполнены белой публикой, избегавшей ходить на обычные вечерние спектакли, опасаясь столкновений с неграми и особенно с мулатами, часто искавшими поводов отплатить белым за ущемления, которые им приходилось безропотно переносить в «белых» общественных местах, если они туда вообще допускались. Ночью же негров в этом театре бывало очень мало, а те, что бывали, были представителями не такой уж многочисленной негритянской, мулатской и квартеронской буржуазии. Негры — рабочие, мелкие служащие и прислуга — не могли себе позволить развлекаться по ночам.

Нам оставили, по просьбе Геста, два или три ряда мест почти полностью и деньги за билеты согласились взять только «в кружку» и «кто сколько может» на какую-то цветную благотворительную организацию. Пришлось класть не по доллару, сколько стоили билеты, {553} а по два и по три доллара. Но никто не пожалел этих денег — спектакль произвел на всех совершенно сногсшибательное впечатление.

Какого бы то ни было содержания, фабулы, даже просто плана этого спектакля никому из нас уловить не удалось. Даже Кайранский, хорошо понимавший английский язык в его американском, вернее южноштатском произношении, понимал только отдельные фразы и слова. Мы же — ничего абсолютно. Но тем не менее смотрели и слушали с напряженным вниманием и получали настоящее наслаждение. Они, эти удивительные актеры, так легко переходили от лирических песен, исполнявшихся с искренними слезами и вызывавших такие же слезы у слушателей, к бешено веселым танцам, трюкам, акробатике, с такой радостью, с такими улыбками на лицах, с таким заразительным хохотом, что хохотал до колик, до икоты весь зал. Все было искренне, все радостно, все легко, изящно. Они так сами наслаждались своей игрой, своей силой, ловкостью, грацией, так охотно по нескольку раз повторяли отдельные номера на бис, что казались не людьми, а какими-то непонятными существами. А какие сумасшедшие смены ритмов, какой непостижимый темп!.. Была в сплетении этих черных тел и эротика, но потому ли, что уж очень необычны были рисунки их поз, то ли потому, что тела были так прекрасны, или что они были все разных оттенков невиданного для нас в обнаженном теле цвета, — чувства непристойности, которое вызывали номера в «Фоли Бержер» и «Казино де Пари», не было ни на секунду.

Прошло с тех пор сорок четыре года, а я помню этих темно-бронзовых артистов с сияющими глазами и сверкающими улыбками, гибких, стройных, длинноногих, белоглазых и белозубых лесных фей, у которых танцует каждая часть тела от пяток до пучка черно-синих волос, танцуют глаза, рот, танцует голос… Помню идиотский, но удивительно подходящий под массовую чечетку припев: «Чичерина, Чичерина, чиче-чиче-чичерина» — это было единственным «политическим» моментом всего спектакля: припев возник из скетча, в котором действовал «красный комиссар Чичерин».

Мы вышли из театра измученные смехом и впечатлениями и влюбленные в этих необыкновенных артистов и их дивное искусство.

{554} Начало недели, как я говорил, было тихим, будничным; события начались с пятницы.

Сыграв утром Петю Трофимова, Подгорный почувствовал себя очень плохо, градусник показывал не то 110, не то 120, эта бешеная цифра пугала нас, сколько бы мы ни пересчитывали ее на наши привычные; но как ни считай, температура у него была действительно очень высокая, и о том, чтобы ему вечером играть, не могло быть и речи. Борис Добронравов уже несколько раз репетировал эту роль, она была ему дана еще в Париже.

В пять часов вечера Таманцова нашла его у нас в квартире, где он развлекал гриппующего Володю Ершова, привезла на такси в театр, и он сел за грим. Пока его гримировали, Аким Тамиров повторял с ним текст. Декорации первого акта уже стояли, мы успели перед началом проверить все его мизансцены четвертого и первого, и он вполне благополучно сыграл эту труднейшую и прекраснейшую, такую тонкую и сложную роль. Константин Сергеевич безумно за него волновался и вследствие этого сам чаще обычного оговаривался и забывал текст. Настроение у него было отвратительное. Он несколько раз говорил о том, как ужасно быть в таком рабстве у антрепренера, не иметь права отменить или заменить спектакль, терпеть положение, когда решающим является не искусство, не качество спектакля, а только сборы, доллары, угождение Гесту из боязни, что он не захочет продлить контракт: «И придется нам по шпалам через Аляску домой идти». В таком настроении он был и на другой день, на утреннем спектакле «Вишневого сада».

Первый акт уже начался, Константин Сергеевич, Ольга Леонардовна и все остальные стояли в левом дальнем углу сцены, ожидая моего сигнала начинать «приезд». В это время с правой стороны на левую задником проходил Илья Борисович Суходрев. Шел он так, как ходят по сцене в провинции, а не так, как требовал от нас и как показывал нам на собственном примере Константин Сергеевич, то есть не крался, а шагал. Константин Сергеевич замахал на него руками, Суходрев, поняв по выражению его лица, что ничего приятного его не ожидает, остановился, недоумевающе и презрительно пожал плечами и пошел обратно, причем, поворачиваясь, задел и заколыхал задник. Тут я прошептал: «Начали!», Н. Г. Александров (это лежало {555} на его обязанности) начал «отдаленный» звон бубенцов, и Константин Сергеевич взялся за скобку двери, которой всегда, когда играл Гаева, сам хлопал, а это служило сигналом к усилению голосов «приезда».

Акт прошел благополучно, и я думал, что гроза над головой Суходрева прошла мимо. Но не тут-то было! Боясь задержать перестановку и не желая делать американцев свидетелями наших внутренних дрязг, Константин Сергеевич сразу прошел к себе в уборную. Через полминуты испуганный портной-одевальщик Бодулин вызвал туда меня. Константин Сергеевич был в каком-то исступлении бешенства. Потом до конца поездки имел хождение его грозный вопль: «Подайте мне сюда этого Суходрева, я его на тысячу чертей расшибу!» Уборная опустела, все выползли оттуда и кисли от смеха на лестнице. Я остался с Константином Сергеевичем один на один и принял на себя весь его гнев. Суходрева не нашли. Он ухитрился быть в театре, но не встречаться с Константином Сергеевичем еще недели две, пока того не покинул гнев. В журнале спектаклей появилась следующая запись: «Что делает Суходрев? Для чего он существует? Ни одной моей протокольной записи не выполняется. Делаю ему *строжайший* выговор и предупреждение. Мое слово режиссера — *закон* для него, а если нет, то мы не можем с ним служить в одном деле. Советую обратить строжайшее внимание на мои слова. Чаша терпения переполнена, и в эти минуты я шутить не буду. Показать эту запись всем, и Л. Д. Леонидову, и С. Л. Бертенсону, и Правлению. *К. Станиславский*».

Я жалею, что эта запись не приводится в виде факсимиле: в почерке, в начертании отдельных слов, в расположении строк столько гнева, столько горькой обиды… Самое нелепое было то, как реагировал на все Суходрев: «Он пусть как хочет, а я уходить не собираюсь». Причем это был только отчасти юмор — он не прочь был посмешить своего хозяина Л. Д. Леонидова, верным слугой и фактотумом которого был уже больше двух лет. С тех пор, как во время гастролей нашей «группы» в Праге он, грязный, рваный, голодный, пришел откуда-то из Польши, где скитался, убежав от погромщиков Булак-Булаховича, когда они ворвались в Бобруйск, где он служил в местном еврейском театре ударником-барабанщиком и «сценариусом», {556} Леонидов взял его к себе в рассыльные, а когда в Берлине умер Ваня Орлов, Суходрев стал чем-то вроде реквизитора, продолжая в то же время выполнять все поручения Леонида Давыдовича — от мелких покупок для него лично и для его жены до транспортировки декораций из города в город (в чем я так неудачно его подменял при переезде из Загреба в Париж). Попав в Америку, он почувствовал себя крепче, чем в Европе; здесь такие, как он (братья Гесты, Шуборты, Юроки и им подобные), захватили в театральном бизнесе все основные позиции. Это были в его глазах настоящие люди театра, а не чудаки вроде «этого самого Станиславского, которому все готовы пятки лизать». Он любил вспоминать, как в Гомеле, во время гастролей братьев Адельгейм, он сумел «раздуть» их успех, давая занавес более тридцати раз, и как за это они ему подарили свои портреты. «Вот это были да артисты, а этот знаменитый МХАТ — в нем же одни компримарии!»[[17]](#footnote-18)

Константин Сергеевич это чувствовал. Грозность его гнева вырастала, конечно, не из тех мелких накладок по реквизиту и бутафории, которые он мог инкриминировать Суходреву, а как результат ощущения впервые откровенно проявившегося неуважения, отсутствия пиетета к нему и к Театру. Конечно, и у петербургского чиновника министерства двора Бертенсона глубокого уважения к московскому буржуазно-интеллигентскому театру тоже не было, но он ловко скрывал его отсутствие под маской почтительности, так же, как умел провинциальный делец Леонидов изобразить влюбленность в скучный и чуждый ему по существу театр. Суходрев же был слишком глуп и откровенен и даже не пытался скрывать того, что ему смешны были обожание и трепет, в котором жили все мы, от старухи Раевской до юного Акима Тамирова.

Я так долго остановился на описании взаимоотношений Константина Сергеевича с этим наглым дураком потому, что Суходрев был пусть ничтожным и мелким, но представителем мира обывательской, деляческой пошлости, которая царствовала в Америке и, вероятно, царила бы и в России при других политических и экономических условиях.

Эта нелепая история с Суходревом, сколько бы над {557} ней ни смеялись в труппе, смакуя «… на тысячу чертей», стоила Константину Сергеевичу большой затраты нервов. В результате этого он не отнесся с должным вниманием к дебюту Добронравова в роли Пети Трофимова. А ведь это было, вернее, могло бы быть, настоящим событием. Несмотря на всю торопливость его ввода, он нашел что-то до такой степени неожиданное для себя, и удивительно тонкое, и несомненно чеховское, что мы, его друзья и сверстники, были поражены. Может быть, какую-то роль в наших восторгах сыграла наша активная антипатия к Н. А. Подгорному и как к начальству, а главное, как к сухому и скучному актеру, особенно в чеховских ролях, и совсем уж особенно в Пете Трофимове. Но не это было главное — нам Борис, действительно, очень нравился. Трудно определить, что у него было маской, что лицом, но никто из нас в те времена не слышал от него ничего, кроме грубости, цинизма, бесцеремонности, а иногда даже жестокой, безжалостной насмешки над самым для каждого чувствительным. Трудно было вообразить, что он найдет в себе и нежность, и романтическую мечту, и наивный задор вечно молодого старого студента. А все это у него оказалось и прозвучало нежно, глубоко и правдиво. Да, главное, — правдиво. Василий Иванович, игравший с ним впервые 17 февраля Гаева, весь вечер дома говорил о том, что воспринял Трофимова — Добронравова не только с удовольствием, но и с завистью, что он увидел (больше услышал, он смотрел и слушал из-за кулис) в нем что-то для себя новое, не найденное им самим.

Василий Иванович откровенно сознавался, что ему почти никогда не нравился другой актер в его роли, а Петя Трофимов был ведь одной из его лучших и любимейших ролей, поэтому его приятие, то, что Борис пробудил в нем такой интерес, такое любопытство к нему как к актеру и человеку, вообще было очень показательно. Василий Иванович просил нас с Володей Ершовым постараться «приручить» Бориса, приучить его ходить к нам, размягчить его, разогреть. Он и через неделю, и через две все возвращался к этой теме. Оказалось, что его особенно взволновал Борис в сцене с Раневской третьего акта («… ведь он обобрал вас… Он мелкий негодяй, ничтожество…»). В этой сцене, говорил Василий Иванович, у Бориса была такая жесткая к себе, мучительно-беспощадная жалость к Любови {558} Андреевне, какая может быть только у очень доброго и абсолютно честного человека. Василий Иванович даже пробовал повторить слова этой сцены, ища в них добронравовских интонаций.

Но для старшей части труппы дебют будущего народного артиста СССР прошел малозаметно, а вернее, совсем незаметно. К Добронравову в общем относились неважно, я бы даже сказал, что его боялись. Боялись его глаз, светлых, открытых, но таящих за этой якобы открытостью яд насмешки и нелюбви ко всем окружающим, особенно старшим, добившимся всего в жизни. Мне казалось, что он считал каждого незаслуживающим своего положения и своей репутации.

Он, по-моему, очень плохо относился к Василию Ивановичу, Москвину, Леонидову и совсем уж не терпел Подгорного. Константина Сергеевича он боялся, с ним считался, хотел ему нравиться, но пути к тому, чтобы ему понравиться, найти не пытался, может быть, стеснялся, стыдился искать. Чтил он одного В. Ф. Грибунина и как актера, и как человека. Мне сейчас очень трудно восстановить в памяти его тогдашний облик, уж очень его заслонила его фигура последних десятилетий, фигура первого актера МХАТ, а может быть, России.

В субботу 17‑го мы закончили неделю «Вишневого сада». Играли Василий Иванович и Добронравов. Константин Сергеевич был свободен, мы все ждали, что он придет посмотреть Бориса, но он так устал за эту нервную неделю, что решил просидеть дома до понедельника.

В воскресенье 18‑го весь наш театр был приглашен в театр «Плимут», где в честь МХАТ и «Летучей мыши» был назначен спектакль «Косматая обезьяна» О’Нила в постановке «Провинстаун Плейере». Наших пришло мало: уж очень все были утомлены за эти недели. Американцы обиделись, и Гест метал молнии, а наша «контора» ему вторила. Оказалось, что на спектакле было много представителей прессы, была приглашена кинохроника, готовилась большая рекламная демонстрация объединения американских и русских актеров, в ряде газет должны были появиться «статьи-беседы», фотографии на эту тему, и вдруг пришло всего несколько актеров далеко не первого положения и никому неинтересные администрация и контора. Учитывая, {559} чтó в Америке значит реклама, можно легко себе представить гнев нашего менеджера.

С 19 февраля началась неделя «На дне». Началась с грандиозной для нас, Постановочной части, неприятности. При установке третьего акта обнаружилось, что не привезли со склада щит со станком, по которому Шевченко подходила к лестнице, ведущей к окну. Его заменили двумя более или менее подходящими по размеру скамейками. А Шевченко попала ногой между этими скамейками и споткнулась. Был большой крик по моему адресу, и в протоколе появилась запись о «безобразном состоянии декораций». На это Иван Яковлевич Гремиславский ответил, что никакого безобразия нет, а случилось то-то и то-то, сделано то-то и то-то. Прочтя эту запись, Константин Сергеевич впал в совершенно неистовый гнев, он так кричал на нас обоих, на Гремиславского и на меня, что содрогались стены театра. Я молчал, а Иван Яковлевич пытался что-то объяснить, но куда там! В результате в протоколе появилась следующая запись рукой Константина Сергеевича: «А если бы Шевченко сломала себе ногу — и тогда вы написали бы так просто и так мило? Ничего особенного не случилось, но только потеряли доску, как раз ту, которая грозит жизни человека. Благодарю вас! За кого вы меня принимаете? *К. Станиславский*».

На другой день на следующей странице протокола появилась запись: «За тон, которым говорил, то есть за громкий голос — извиняюсь, но за суть того, что говорил, упрекаю еще настойчивее. *К. Станиславский*».

Нас все жалели, все нам выражали сочувствие, ведь это же на самом деле было чудом, то, что за все эти перевозки декораций, хранящихся на отдаленном складе, потеряли один только щит (который на другой день нашли в трюме), а не гораздо больше вещей. Но ведь такова уж судьба Постановочной части: когда все в порядке, этому никто не удивляется, как бы труден ни был сам путь, а стоит чему-нибудь случиться, — мы все становимся никуда не годными…

Для Константина Сергеевича эта история, этот его гнев и крик тоже не прошли даром. Он себя очень плохо чувствовал всю неделю, а она была тяжела: предстояло играть не два, а три утренника, так как в четверг 22‑го был день рождения Вашингтона, национальный {560} праздник. Кроме того, все дни и вечера, когда Константин Сергеевич, Ольга Леонардовна и Владимир Федорович Грибунин не были заняты в «На дне», шли репетиции «Провинциалки», которую Ольга Леонардовна должна была играть впервые.

И вот пришла беда: Константин Сергеевич совсем обессилел, Подгорный болен, а дублировавший их в роли Сатина Володя Ершов свалился в страшном гриппе. Отмена или замена спектакля была по контракту недопустима. Вызвался выручить Ричард Болеславский, который не только этой, но и вообще ни одной роли в «На дне» никогда не играл и пьесу знал очень плохо. Выехали главным образом на нашем замечательном суфлере Касаткине. С утра до самого спектакля он учил с Болеславским роль и заодно рассказал ему все мизансцены, а на спектакле все время подавал ему ключевые реплики, и все сошло абсолютно благополучно.

На втором спектакле (Ричарду дали сыграть три «Дна» подряд) он уже вызывал в нужных местах смех. По общему мнению, он играл не хуже Ершова и уж безусловно лучше Подгорного.

С 26 февраля началась неделя нашей последней премьеры — вечер, состоящий из трех сцен «Братьев Карамазовых» («На чистом воздухе», «Бесенок», «Кошмар») и из «Провинциалки». «Карамазовы» шли так же, как в Париже, а «Провинциалка» шла с Ольгой Леонардовной, которая эту роль приготовила наспех, усталая от своей невероятной загрузки в конце тяжелейшего сезона, все время на грани гриппа. Играла она ее много ниже своих возможностей и несравнимо хуже М. П. Лилиной. Константину Сергеевичу было с ней неудобно, непривычно, он раздражался и был счастлив, когда эти девять спектаклей были уже позади.

Наибольший успех у публики и прессы имел И. М. Москвин в сцене «На чистом воздухе». «Бесенок» оставался непонятым, и изумительное исполнение роли Lise Хохлаковой Л. М. Кореневой не было по достоинству оценено. Не имел здесь успеха в этом варианте «Карамазовых» и «Кошмар». Василий Иванович очень не хотел его в такой комбинации играть и был прав. Он очень охотно играл его в своих концертах или в спектакле, где хоть что-нибудь было понятно, где сцены из романа связывались в какую-то цепь. Здесь же {561} «Кошмар» был абсолютно непонятен даже понимавшим русский язык, не говоря уже об американцах. Гест тоже был недоволен. От Никиты Балиева он узнал, что вершина актерских достижений в «Карамазовых» — это роль Мити в исполнении Л. М. Леонидова. Как я уже писал, Балиев вообще очень активно настраивал Геста в пользу Леонидова и самого Леонида Мироновича настраивал на требование лучшей «подачи» себя. И вот в результате наших куцых первых «Карамазовых» возникло решение поставить целый спектакль. Конечно, не в два вечера, как он шел когда-то, но все же так, чтобы провести всю линию основной фабулы романа. Гест этого просто требовал.

Эта неделя тоже не была счастливой. Во-первых, резко понизились сборы, я это на нас действовало угнетающе. Как раз шли переговоры с Гестом о будущем сезоне, и такое падение посещаемости было для условий договора катастрофичным. Во-вторых, продолжались болезни: в среду и четверг Василий Иванович свалился с высокой температурой и вместо «Кошмара» играли наскоро срепетированную сцену «За коньячком» с В. В. Лужским в роли Федора Павловича Карамазова. Сцена шла плохо и вызывала одно недоумение.

С пятницы Василий Иванович вышел, и «Кошмар» шел до конца недели и утром, и вечером. Он был огорчен, что 1 марта «Карамазовых» смотрел С. В. Рахманинов, — надо же было ему попасть в театр на такой неудачный спектакль, именно тогда, когда не шел «Кошмар». По словам С. Л. Бертенсона, весь спектакль, включая и «Провинциалку», Сергею Васильевичу не понравился. Похвалил от только одного Добронравова, очень его смешившего в крошечной, почти безмолвной роли мальчишки-лакея Аполлона. Так похвалить спектакль, в котором были заняты Станиславский, Книппер, Москвин, Лужский, Грибунин… это было хуже, чем обругать его. Видимо, такое соединение из трех ничем между собою не связанных сцен из «Карамазовых» с тургеневской «Провинциалкой» не было удачным.

С 5 по 10 марта играли опять «Царя Федора», уже по пониженным ценам. До сего времени мы играли по повышенным, и Гест не снижал их даже тогда, когда зал был не полным. Посещаемость сразу поднялась (хотя сборы в денежном отношении стали ниже), {562} и главное, появилась новая публика: в театр пошел «Истсайд», то есть еврейская, вернее, русско-еврейская эмиграция. Это было заметно по тому, как принимали отдельные слова; чувствовалось, что зал понимает русскую речь.

За это время никаких событий не произошло, если не считать довольно большой для меня лично неприятности: Н. А. Подгорный нашел на диване около реквизиторской помощнический (режиссерский) экземпляр «Федора» и спрятал его; когда я в панике хватился его искать, он сделал мне строгое замечание за небрежное отношение к экземпляру. Я нагрубил ему. Он записал в протоколе о вообще небрежном отношении к пьесам, обвиняя в этом же и суфлера Касаткина. На обороте записи Подгорного появилась следующая запись «самого»: «Пусть сами подумают, что это — капризы или насущная *культурная* необходимость. Не говоря уже о том, что каждая строчка в таком экземпляре облита слезами и потом. Не говоря о том, что заменить его тем, кто прожил с этими экземпляром 25 лет и между строками его читает и вспоминает то, чего не могут даже знать не пережившие прошлого с ним; не говоря о том, что повторить этого экземпляра невозможно, сколько бы ни обещали это сделать те, кто смотрит на все это легче, — экземпляр представляет из себя *культурную*, музейную ценность. Есть вещи, которые заслужили к себе уважение культурных людей, — музейная шапка Мономаха, посох Грозного и пр. Для нас режиссерский экземпляр — одна из таких вещей, нас оскорбляют в лучших чувствах, когда видим этого свидетеля, который брошен где-то случайно забытым с пренебрежением. Сделайте новый экземпляр, какой и бросайте его, а тем, что духовно ценно, не швыряйтесь. *К. Станиславский*».

Эта запись, может быть, и не очень правильная по форме и стилю, была написана с такой искренней горечью, с таким праведным гневом, что мне, честное слово, до сих пор, через пятьдесят пять лет, стыдно, что я был причиной этого горя и гнева. Ведь горе было не только и не столько от небрежности, неуважения к экземпляру… В этом он видел одно из проявлений утери пиетета к Театру, к Московскому Художественному театру, к его истории, к его заповедям. Надо прямо сказать, как это ни горько, что у многих наших молодых актеров начало появляться озорное демонстрирование {563} неуважения к «священным традициям», — я ставлю их в кавычки, потому что они их в кавычки ставили.

Во главе этого движения, вернее толка, был Борис Добронравов. У Василия Васильевича Лужского даже был такой термин: «добронравовщина». Но он был не один. Ему вторили и Л. Булгаков, и Болеславский, и злой, малоодаренный, но очень много о себе мнивший Лазарев, и глупый Бондырев. Все это было тихо, под сурдинку, но уже было и не могло через клевретов не доходить до Константина Сергеевича, не мучить его. Был такой, например, случай. С 12 по 17 марта мы играли «На дне». На утреннем спектакле Константин Сергеевич обратил внимание на то, что народная сцена третьего акта шла вяло, все были не в событиях пьесы, а где-то в стороне. Он продиктовал запись в протокол и просил перепечатать ее и дать всем участникам прочесть под расписку. Когда выписка эта попала в уборную, где одевались почти все, о ком я говорил, она вдруг исчезла. На вопрос Подгорного, куда же она делась, ему отвечали: «пропала». Отвечали внешне почтительно, по существу издевательски. Это тоже дошло до Константина Сергеевича и тоже его огорчило. Он мучился, чуя запах гнили, разложения. Большая доля вины была на Подгорном, Бертенсоне и «конторских девах». Они упорно взращивали в сознании Константина Сергеевича недоверие, подозрительность, антипатию к молодой части труппы, подчеркивали, преувеличивали каждое проявление неуважения, непочтительности к Театру и к нему лично. А это отражалось на его отношении к ним, его тон становился иногда почти враждебным, его замечания звучали обидно, казалось, что за ними не старание помочь молодому актеру, а стремление оградить спектакль от вреда, несомого этим актером. Это не было характерно для всего периода поездки, но к весне 1923 года настроения были скверные. Сказывалась тут и еще более противная вещь — денежная жадность. Заканчивался целый период гастролей — сезон в Нью-Йорке. Собираясь в поездку по стране и обговаривая ее условия, Правление решило подсчитать и уточнить свои финансы. Выяснилось, что дела не плохи и на долю пайщиков приходится довольно крупный дивиденд. Часть его решено было выдать на руки, часть сохранить как страховку для будущего {564} сезона, если он состоится в США, что решалось в эти дни. Слухи о размерах этих дивидендов дошли до массы «непайщиков», причем счетовод наш, Н. А. Румянцев, который находился в обиженных, так как был свергнут с поста главного руководителя поездки Н. А. Подгорным еще летом 1922 года, сообщал «по секрету» то одному, то другому из молодежи сильно преувеличенные цифры доходов. Очень многих наших это раздражало, дразнило их аппетиты. Так что к возрастному разладу добавился еще и «кассовый». Начались разговоры об «эксплуатации».

Но к этой теме я еще буду вынужден вернуться позже.

С 19‑го по 24‑е шел опять «Федор», благополучно, буднично. Наши уже вполне привыкли к американской системе играть день за днем одно и то же. Конечно, это сказывалось на нерве, на самоотдаче, но ничего нельзя было поделать.

В воскресенье 25‑го мы всей труппой были приглашены в Оперный театр на концерт Ф. И. Шаляпина. Он пел в «Метрополитен-опере». Здание грандиозное, многоярусное. Я получил место в ложе третьего яруса. Вышел Шаляпин. То ли потому, что я впервые видел его сверху и так издали, то ли в сравнении с огромным театром, с громадным концертным роялем, но он мне показался каким-то маленьким, как будто даже жалким. Я невольно сравнивал его с тем гигантом, каким видел его из первых рядов партера Большого театра в костюме Дон Кихота или Дон Базилио, или при встрече на улице в Москве, когда мы с отцом встретились с ним где-то на Петровке и он, сняв с меня шапку, взъерошив мои волосы, сказал: «Вася, да у тебя же совершенно сядой сын!» Тут он был совсем не тем гигантом и почему-то как-то суетливо и угодливо кланялся и казался озабоченным своей походкой, тем, как на нем сидит фрак, поправлял манжеты… Пел он поначалу как-то напряженно и осторожно, потом распелся и проявил чудеса виртуозности и во владении голосом, и в умении петь, во владении языками — пел и по-итальянски, и по-русски, и по-немецки, и по-французски, на всех языках с идеальным произношением. Но московской широты, покоя, величия не было. Он не наслаждался своим пением, не купался в звуках (я прошу прощения за пошловатый образ, но мне всегда казалось, что Федор {565} Иванович именно купается в волнах звуков), а только демонстрировал свое мастерство. Но уж мастерство было действительно великим, ни с чем и ни с кем несравнимым. Пел он очень много, публика вопила, верещала, свистела, топала ногами и неистово хлопала. Он пел арии из опер, пел романсы, пел народные песни всех народов, пел студенческие песни, куплеты. У меня лично он вызвал слезы романсом «Во Францию два гренадера…».

Когда же потом обсуждали концерт дома и я сказал, что мне больше всего понравилось, Василий Иванович очень расстроился: «Сколько времени трешься возле Станиславского, работаешь в Художественном театре, и все тебе как об стенку горох. Ничего не пристает. Ведь именно в этом романсе, в сентиментальности, в слезоточивости, в дешевке и сказалось все падение шаляпинского вкуса, проявилось все его потворство плохой публике, заискивание перед ней. И именно это тебе понравилось. Ужасно». Он доказывал, что Шаляпин искал успеха, искал наиболее простых и легких путей к нему. Отсюда налет какой-то цыганщины, какой-то лихой тоски, казавшейся иностранцам обязательным атрибутом «русскости», той, которая манила их в русские кабаки, к русскому хору, к русской легкой музыке. Тогда я из упрямства с этим не соглашался и спорил до хрипоты, что это стиль времени, что Василий Иванович консерватор и старосветский помещик, что Шаляпин гений и судить его могут только гении и т. д. Но теперь я понимаю, что он был прав, когда сказал, что вот если бы он еще «Черные глаза» спел, успех был бы еще больше. И все-таки, несмотря на весь этот эмигрантский налет, на лак, к которому он ради успеха теперь прибегал, это было изумительное искусство великого мастера. Получается путанно — мне хочется вспомнить, восстановить тогдашние настроения, а их закрывают нынешние восприятия.

В понедельник, 26 марта, началась наша последняя, прощальная неделя в Нью-Йорке. Репертуар ее был необычен — мы каждый день играли другую пьесу. Декорации «Федора» переделывались на американский лад для предстоящей поездки и упаковывались, поэтому «Федор» в эту неделю не шел. Играли в понедельник и в субботу утром и вечером «Три сестры», во вторник «На дне», в среду и четверг «Карамазовых» {566} и «Провинциалку», в пятницу утром и вечером «Вишневый сад». Сборы были опять полные, и принимались спектакли восторженно.

Одновременно шли работы по упаковке и частичной переделке всего нашего имущества. Работы эти проводились американцами совершенно самостоятельно, мы с Иваном Яковлевичем участвовали в них только в качестве любознательных зрителей. Многое в них было для нас совершенно новым, неожиданным и очень интересным, и полезным. Основной задачей было максимальное сокращение общего объема декораций и доведение по возможности всех размеров тары до «… кратных», то есть таких, чтобы высота одного ящика была равна двум высотам другого, ширина — двум или трем ширинам другого и т. п., чтобы при укладке не получалось пустот из-за разницы в размерах. Для этого были тщательно промерены все предметы мебели и требующие упаковки части декораций (колонны, карнизы и т. д.) и скомбинированы друг с другом так, чтобы подходить к стандартным размерам тары. Американцы считали, что выгоднее иметь пустоту внутри ящика, чем пустоту между ними. Первую можно чем-нибудь заполнить, пустоту же между ящиками ничем заполнить нельзя, и она делает неустойчивым весь штабель. Для сокращения пространства они стремились к уплощению всех стенок, для этого все «средники» (бруски, набитые на декорационные стенки сзади на высоте вытянутой руки, за которые носят стенки) были заменены холщовыми петлями. В то же время американцы не забывали и об удобстве, я бы даже сказал, комфорте работы в поездке. Для реквизита (посуды, разных мелочей) были приобретены особые сундуки-комоды с выдвижными ящиками; для электроламп, светофильтров, штепселей, винтов, проводов и т. п. были особые ящики с перегородками, для гвоздей и инструментов были тоже удобные сундучки. Особенно нас поразило, что при такой экономии места, когда даже декорации перестраивались, чтобы сократить толщину стенки на 2 1/2 – 3 сантиметра, для спецодежды технического персонала был предназначен особый шкаф на роликах. В этот шкаф после окончания работ вешалась на распялках (чтоб как следует просохла) спецодежда рабочих, он запирался и грузился в вагон или на автомашину последним. По приезде на место он выгружался {567} первым, рабочие доставали из него спецовки, а в него вешали свои костюмы и запирали. Таким образом, рабочие по городу ходили только в костюмах, но при всех работах имели возможность надеть спецодежду. Замок на этом шкафу был особенно сложным и секретным, и к нему было одиннадцать ключей — девять для американского технического персонала и два для нас с Гремиславским. Нам сказали, что на всю поездку этот сундук — самое надежное место для наших вещей, в нем мы будем хранить наши пальто и костюмы, в которых будем приходить на работу, деньги, инструменты и т. д. Никаких гардеробов и вешалок для сдачи одежды в поездке не будет.

Сообщили нам и штат нашей поездочной бригады: машинист сцены (Берт Фостер), старший верховой, старший плотник, заведующий осветительской частью (Джим Браун), осветитель по зрительному залу, старший электромонтер, заведующий мебельно-реквизиторским цехом (Том Шеридан), реквизитор, мебельщик. Всего девять человек, по трое на каждый цех. Познакомили с новым мебельщиком, так как всех остальных мы знали с первого спектакля. Нас очень удивило, что не едет работавший с самого начала очень спокойный, но быстрый и толковый Эл. Когда я спросил Джима, почему Эл не захотел с нами ехать, он объяснил мне, что Эл-то очень хочет ехать, поездки очень выгодны, в них зарабатывают больше, да и города у нас будут хорошие, но вся бригада его не хочет. Дело в том, что Эл человек пожилой и при погрузках и перевозках, в которых все девять человек работают без разделения имущества, он не сможет таскать наравне с другими, значит, остальным восьми будет немного потяжелее. Поэтому они все заявили ему отвод и был нанят новый человек. А для Эла это большое горе — его теперь, наверно, ни в одно шоу больше не возьмут, придется искать другую работу. Так, мол, у них всегда, это Америка… Да, это действительно была Америка. Нам казалось диким, что рабочие сами могут выкинуть на улицу своего же товарища, зная, что ему будет очень трудно в свои 48 – 50 лет найти работу. На мое возмущение все только плечами пожимали и говорили, что ведь Эл больше тридцати лет работает и хорошо зарабатывает, должен был накопить себе деньги на старость… На нас это действовало угнетающе, мы с Иваном Яковлевичем хотели сделать бедному {568} Элу прощальный подарок, но в последнюю пятницу он, получив жалованье, не попрощавшись, исчез. А мы-то ожидали грустного, чуть не трагического расставания. Я так подробно рассказал об этом случае, потому что в нем впервые увидел страшноватое лицо Америки, особенно в том, что произошло это не среди каких-нибудь биржевиков и бизнесменов, а в рабочей среде, да еще в театре, где нам казалось все мягче, легче, где все взаимоотношения пропитаны, облагорожены искусством.

Я рассказал всю эту историю Константину Сергеевичу и пожалел, что сделал это. Он переживал в эти дни период увлечения Америкой и американцами, он со многими людьми познакомился и пришел к выводу, что страна и люди хорошие, в чем-то очень важном близкие нам, что они широкие, сердечные… И вдруг такой рассказ, явно «не к месту». Он не то чтобы не поверил мне, но не захотел придавать этому то значение, которое придавали все другие, кому я рассказывал это. Он даже немного рассердился на меня.

Итак, наш длинный нью-йоркский сезон был закончен. Играли мы здесь с 8 января по 31 марта, то есть, считая по-американски, двенадцать недель подряд. Это не было рекордом, были пьесы-боевики, делавшие сборы, по сорок и по пятьдесят недель подряд, но для репертуарного театра, игравшего на иностранном языке, это было очень и очень хорошо. Менеджер Геста Овьет сказал мне, что в театральных кругах больше, чем на шесть-восемь недель не надеялись. К тому же мы еще далеко не выдохлись — последнюю неделю шли опять на аншлаге и, если бы не было разговоров о будущем годе и мы не берегли бы для него интереса публики, мы свободно могли бы играть еще пять-шесть недель. Но тогда мы дошли бы до пустых залов, и возвращение в ближайшие годы было бы невозможно. А теперь мы уезжали с неиспорченной репутацией. Пресса провожала нас хорошими статьями, не прощальными, а с предвкушением новых свиданий.

В субботу вечером мы большой компанией ужинали в «Балаганчике», куда собралась почти вся «Летучая мышь», где с нами сидели такие люди, как А. И. Зилотти, скрипач Яша Хейфец, чудный американский киноактер Дик Бартельмес, Этель и Джон Барриморы, и еще многие, многие другие. Каковы бы ни {569} были наши материальные дела, но что моральную победу мы одержали, это было несомненно: все, что было лучшего в культурной жизни Соединенных Штатов, признало и полюбило МХАТ. Об этом говорили нам все наши американские друзья, говорили горячо и по-своему нежно. Американский журналист Оливер Сэйлор в своем тосте во славу русского театра сказал, что Нью-Йорк без Художественного театра будет пуст и неуютен, он стал культурной необходимостью этого города, и, признавая поездку по Америке нужной и полезной, жители Нью-Йорка просят сделать ее краткой, так как долгой разлуки со своим любимым театром они не вынесут. Это были, конечно, красивые слова, но была за ними и частица правды: к театру нашему привыкли, его полюбили, вокруг него, во имя его сплотилось много разных людей, много актеров стремилось к пониманию, подражанию, изучению этого малопонятного, но обаятельного и пленительного явления — десятилетия существующего единого творческого коллектива. Группы людей, творящих вместе, актеров, живущих, чтобы играть, а не играющих, чтобы жить.

К концу этих трех месяцев кое-кто из нас, одни лучше, другие хуже, уже заговорили по-английски, и нам не давали проходу, требуя ответов на бесконечные вопросы о том, как мы живем, как работаем, как отдыхаем.

Актеров, музыкантов, журналистов интересовало буквально все: количество и продолжительность репетиций, распределение ролей, устройство артистических уборных, костюмы, заработная плата, союзы, подготовка (в смысле школ, студий, консерваторий и т. д.), другие театры, гастроли, провинция… Мне в этом отношении особенно «везло» — я и по-английски кое-как говорил, но многие американцы говорили и по-немецки, и по-французски, а на этих языках я говорил довольно свободно, — так меня на части рвали и буквально засыпали вопросами. Многие спрашивали не только о России — их интересовали и наши впечатления об Америке; особенно, конечно, впечатления мистера Станиславского, и тут уж можно было говорить часами — они слушали буквально с раскрытыми ртами. Не помню сейчас, что именно, но что-то из удивлений Константина Сергеевича, какие-то замеченные им «американизмы» вызывали гомерический смех: увидев {570} себя чужими, да еще такими гениальными глазами, понимали, оценивали смешное в себе.

Популярность Константина Сергеевича, сила воздействия его обаяния были ни с чем и ни с чьими несравнимы. Мне кажется, что в глазах актеров и вообще театральных деятелей он один был весомее и значительнее всей остальной труппы, вместе взятой. Публике нравился Москвин, большой успех имел Качалов, но все это было не на том уровне, не в том ключе; Станиславский — это было что-то сверхчеловеческое, сказка, миф. И ведь еще не вышла его книга «Моя жизнь в искусстве». Можно себе представить, что было после ее выхода… В актерах ценили актеров, ценили их мастерство, их данные, оценивали, иногда восторженно, их создания, а в Станиславском видели вождя, революционера, гения. Его образ в жизни был для американцев мощнее, прекраснее созданных им сценических образов. О нем рассказывали легенды. Возникали они из рассказов наших рабочих о том, как он репетирует, о его беспощадности и бескомпромиссности, из рассказов киноактеров о его посещении съемки (тогда, на месте, они ничего не поняли, но потом с восторгом рассказывали, как он не поддался ни на бриллианты, ни на драгоценные костюмы и обругал их). С рядом актеров и театральных деятелей у него были встречи, во время которых он с помощью, очень тонкой и талантливой, А. А. Кайранского как переводчика говорил о своих мечтах и планах, излагал свое «кредо». На одной из таких встреч (это было позже, в поездке по стране) в актерском клубе пришлось, за неимением лучшего, переводить мне. И это было не трудно — все были так открыты душевно, так стремились понять Константина Сергеевича, так помогали мне, переводчику, вкладывая в каждое слово свое понимание. Они как будто мобилизовали в своих душах и умах все лучшее, что в них было, и вкладывали это в свое понимание его слов. И так бывало часто, почти всегда. Скепсиса, недоверия не было и в помине. Был тут, мне кажется, даже некоторый элемент массового гипноза, заражающей друг друга влюбленности. Но все это без всякой истерики, без патологии, скорее, в этом было что-то детское, наивное, доверчивое и не стыдящееся своей доверчивости, своей готовности воспринять. И ведь десятки лет после этого, и даже до сегодня, в Штатах полно толкователей и {571} учителей «системы Станиславского». Сколько наших, оставшихся в Америке, кормилось всю свою жизнь плодами того посева, который совершил Константин Сергеевич в 1923/24 году, подкрепленными вскоре вышедшей там книгой «Моя жизнь в искусстве».

Некоторую роль, конечно, не основную, но все же довольно существенную, играла его внешность. Американцы любят и ценят мужскую красоту, а в эти годы Константин Сергеевич был в ее расцвете. Огромная, мужественная, мощная фигура; на широких плечах, на могучей шее гордая белоснежная голова, пластичность сильной, упругой походки, застенчивая гордость улыбки, старомодная («как у аристократа плантатора-южанина») вежливость с дамами, напряженное внимание к собеседнику независимо от его возраста и положения — все это было для американцев свойствами истинного джентльмена. А соединение в одном человеке джентльмена с гением — это единственно и неповторимо. «Таких нет и не было», — сказал о нем Дэвид Беласко, один из старейших и известнейших режиссеров США.

На прощальном ужине в «Балаганчике» Константина Сергеевича не было, но все было полно им. Этим приятным и по-своему значительным вечером мы закончили дела в Нью-Йорке и на другой день утром уехали в Чикаго.

За три дня до этого в Чикаго поехали А. П. Кузьмин (муж А. К. Тарасовой, наш сотрудник), Г. С. Бурджалов и А. А. Кайранский. Первый — для набора русских статистов для «Царя Федора», второй — для репетиций с ними, третий — как переводчик. Бурджалов впервые в поездке взял на себя режиссерские функции, до сих пор он был просто актером, причем занят был только в ролях Василия Шуйского и Костылева. В «Вишневом саде» и «Трех сестрах» он был свободен, но регулярно смотрел эти спектакли, всегда находил какие-нибудь накладки по нашей части, упорно выговаривал нам за них и безжалостно нас пилил. Это был очень странный человек. Василий Иванович считал его образцом честной тупости, видел в нем все свойства доктора Львова из чеховского «Иванова». У него были раз навсегда укоренившиеся взгляды на нормы поведения людей, на этику и эстетику, на то, как в Художественном театре должны идти и обставляться спектакли. Совершенно неизбежные, законные, {572} даже иногда нужные в условиях гастрольной поездки отступления от московского варианта вызывали в нем ядовитую злобу, и он осыпал нас упреками, обзывал халтурщиками, утверждал, что мы губим Художественный театр. Мы с Иваном Яковлевичем платили ему за это откровенной антипатией. То, что он получил задание готовить статистов, очень нас страшило: если бы это у него получилось удачно, кто знает, не назначило бы его наше Правление режиссером-администратором с подчинением ему Постановочной части и уж безусловно меня как помощника режиссера. К нашему счастью (и к несчастью для спектаклей в Чикаго), этого не случилось. Подготовка статистов оказалась ему не под силу, и ни в одном городе ни до, ни после у нас не было так плохо подготовленной народной сцены. Но об этом дальше.

Утром в воскресенье, 1 апреля, мы собрались на Гранд Сентрал, самом большом вокзале Нью-Йорка. Он находился в центре города и весь был расположен под землей. Никогда мы ничего подобного по благоустройству, чистоте, порядку, удобству и тишине не видели. Просторные белые, чистые, тихие подземные коридоры вели из огромных кассовых залов прямо к поездам. От входной двери до самого поезда через каждые 10 – 15 метров висели серые плакаты с белой чайкой и с надписью: «К специальному поезду МХАТ». Это был «сервис» Геста. Но нас всех поразили покой и тишина, так не свойственные вокзалу вообще и всему в Америке особенно. Это был первый вокзал в моей жизни, где полностью отсутствовала всякая суета, и первое общественное место в Нью-Йорке, где не было шума, такого обычного в его метро, в его магазинах, на его улицах. Никаких гудков, звонков, криков. В коридоре-перроне, у которого стоял наш поезд, никаких поездов больше не было, не было и никаких других пассажиров, только мы, человек пятьдесят провожающих, пресса, фотографы, кинорепортеры. За минуту до отхода стоявший у каждой двери вагона улыбающийся негр в белоснежной форме тихо предложил всем занять места, втащил в вагон обитую красным бархатом ступеньку, двери закрылись, и поезд беззвучно и мягко отошел. Около часа мы ехали под землей и над городом, поезд был прицеплен к электровозу (в те времена никем из нас не виданному); через час, когда мы выехали за пределы города, {573} нам дали мощный паровоз и мы помчались с бешеной скоростью. В пределах города паровозы были запрещены.

Наш «специальный поезд» (special train) состоял из трех пассажирских вагонов, трех товарных для декораций и одного вагона-ресторана. Устройство вагонов оказалось совсем необычным для европейского глаза. В начале вагона с одной стороны была большая просторная курилка с несколькими умывальниками, из которой — ход в мужскую уборную; с другой стороны было одно трехместное купе («дамское») и рядом с ним женская уборная с умывальниками. Весь остальной вагон был общий, состоял из скамеечек шириной в метр, расположенных лицом друг к другу, перпендикулярно стене вагона.

Каждому из нас была предназначена такая скамейка. Она была мягкая, с подлокотниками и подушкой. Сидеть было очень удобно, но спать было невозможно. Впрочем, нам вначале было не до сна. Хотелось смотреть в окна не отрываясь, ведь мы ехали по Америке, впервые видели эту страну. Надо сказать, что, несмотря на весну и на ясную солнечную погоду, никаких красот мы не видели. Казалось, что мы часами едем все по задворкам Нью-Йорка: склады, газгольдеры, цистерны, заводы, фабрики, трубы и бесконечные железнодорожные пути… Да, путей было больше всего, и параллельных нашему, и пересекавших его, и отходивших от нашего, и вливавшихся в него. И на одном уровне с нашим, и выше, и ниже. Мосты, виадуки, станции, водокачки, пакгаузы с рампами. Минут двадцать или с полчаса рядом с нашим поездом шел другой, и то мы его перегоняли, то он нас, пока он не свернул в сторону. Все это было занятно, но мы всё ждали лесов, прерий, вообще природы, а ее не было. Были только жалкие деревца кое-где между постройками, да и те какие-то полуживые от дыма и копоти. Проезжали прямо через города, поезд наш шел по улицам, рядом с автомобилями и конными повозками. Причем шел с звериным воплем гудка, к которому еще добавлялся довольно большой колокол, подвешенный около паровозной трубы и непрерывно звонивший. После элегантного в своем безмолвии отъезда с нью-йоркского столичного вокзала поезд как бы стремился вознаградить себя наглым и пронзительным шумом в провинции.

{574} После завтрака почти всем захотелось вздремнуть, и тут началась критика американских вагонов: «Вот у нас бы! Залез бы на верхнюю полку, растянулся да так бы захрапел… А здесь на этих куцых диванах только намучаешься!» И действительно, для денного сна, который так любим в дороге мы, русские, здесь ничего не было приспособлено, так же, надо сказать, как и в Европе. Но зато когда после обеда, часов в восемь вечера, проводник начал устраивать вагон на ночь, оценка американских дорожных удобств резко изменилась. Из‑под потолка на спинки диванчиков опустились пружинные матрацы, сиденья сдвинулись, и получились два широких, полутораспальных ложа, расположенных вдоль стены вагона, а между ними широкий проход. Ложа эти были застелены белоснежными простынями, с легкими и теплыми одеялами и подушками. От коридора они отделялись занавесками. Спать было очень широко, мягко и удобно. Неудобно было раздеваться, сидя на самой постели за занавеской, но нам объяснили, что так ездят главным образом мужчины — для дам отведено трехместное купе в начале вагона. Если же дам очень много, для них выделяют отдельный вагон. У нас же были и мужчины, и женщины вместе, и нам пришлось переодеваться в пижамы, сидя на своих постелях. Занавески были плотные, с подкладкой, за ними было как-то удивительно уютно, горела своя лампа в головах, можно было читать хоть всю ночь, можно было, наоборот, погасить свет и, раскрыв занавески своей части окна, смотреть в него. Я спал наверху, над Василием Ивановичем, сначала быстро уснул, но перед зарей проснулся и не спал до утра, встречая восходящее солнце. Оно вставало из-за каких-то дальних строений и освещало ровную, как стол, степь, так похожую на наши степи где-нибудь под Ростовом. От этого, вероятно, все это утро я перебирал в памяти 19‑й год, гражданскую войну, которая казалась такой давней, хотя прошло всего-то три с чем-то года…

Хорошо спали, кажется, все. Во всяком случае, утром все очень одобрительно отзывались об американском спальном оборудовании. Как только кто-нибудь вставал, негр быстро убирал постель и преобразовывал место в дневной вид. Некоторые даже обижались на него, хотели бы еще поваляться, а он ловил момент и отнимал эту возможность.

{575} К девяти часам негр переделал на дневную систему уже весь вагон. Тех, кто сам не встал к этому времени, он будил довольно бесцеремонно, бормоча им в ухо: «Брекфест, брекфест!» («Завтрак, завтрак!»). Он объявил, что брекфест с 8 до 9.30 и больше ничего до Чикаго в вагоне-ресторане не будет. Мы все быстро позавтракали стандартным американским грейпфрутом, кукурузными хлопьями, яичницей с беконом, безвкусным американским кофе и уставились в окна в ожидании Чикаго.

За окнами опять были заводы, фабрики, железнодорожные пути — задворки города… Потом въехали во что-то городоподобное. По обе стороны пути тянулись бесконечные ряды серых, грязных деревянных двухэтажных домов. Это были обшитые тесом бараки с густыми шеренгами каменных печных труб. Между домами грязные, серые улицы без какого бы то ни было намека на зелень. Это было что-то безнадежное по мрачности. Проводник наш уже стоял у двери со своей скамеечкой. С диким ревом и звоном мы въехали под стеклянный потолок огромного вокзала. Двери открылись, и в вагон хлынули густой, смрадный, удушающий дым и адский шум. Наш паровоз еще зачем-то гудел и звонил, за нешироким перроном гудел и звонил другой поезд, через несколько путей еще один. По другую сторону с грохотом и криком накладывали в грузовики какие-то ящики.

На перроне стоял Гест с оркестром, который треском своих барабанов и ревом труб изо всех сил старался перекрыть весь этот адский шум. В облаках дыма загорелись юпитеры, операторы киноэкрана торопились запечатлеть момент, когда вышел на перрон Константин Сергеевич и обнялся с Гестом. На наших актеров налетели репортеры с вопросами: «Как вам нравится Чикаго?» и «Как вам нравится Америка?». Начались съемки, и групповые, и общие, и одиночные. У встретивших нас Кузьмина, Бурджалова и Кайранского лица были мрачные. Кайранский успел бросить мне короткое: «Всё ужасно. И Жорж ваш хорош, а уж театр!..» Тут он только рукой махнул.

После завершения всех ритуалов встречи мы отправились пешком в гостиницу. Она оказалась совсем неподалеку от вокзала. Тут мы довольно быстро распределились, получили свой багаж, который состоял у каждого из металлического сундука — гестовская администрация {576} потребовала перед отъездом из Нью-Йорка, чтобы у всех были только американские «трэнки» для перевозки багажа и по сумке с собой в вагон. Это было очень разумно и удобно. Мы не знали никаких забот с носильщиками, сумка была при себе, а сундук доставлялся в номер гостиницы и забирался оттуда администрацией.

Мы с Ершовым получили большой номер с ванной. Поели в каком-то кафетерии и пошли в театр. Тут я понял, почему такой мрак был на лицах наших «передовых». Ничего хуже, страшнее, я бы даже сказал, подлее я себе вообразить не мог. При довольно благоустроенном, а в смысле отделки и мебели даже элегантном зрительном зале сцена была до такой степени мала, грязна, душна, лишена всяких удобств, что о сцене нашего нью-йоркского «Ал. Джолсона» мы вспоминали как о потерянном рае. Когда в театр было занесено оформление одного только «Царя Федора», буквально вся сцена и весь трюм оказались заполненными до отказа. Проводка была в таком состоянии, что, когда наши портные включили два утюга, мгновенно вылетели все предохранители. Наши американские работники всех трех цехов работали как бешеные, им работать в таких условиях было не впервой, они удивительно организованно и систематично разбирались в имуществе, расставляли штабеля, подвешивали верховую декорацию, заряжали и вешали софиты, устанавливали привезенный с собой регулятор, распаковывали мебель.

Вскоре пришли наши актеры для репетиции народных сцен со статистами. Вот тут и они узнали, почем фунт лиха. Та гнусная клоака, которая заменяла в этом театре артистические уборные, состояла из находившегося под сценой узкого, абсолютно темного, без окон коридорчика, потолок которого, обитый железом, был так низок, что не только Ершов, но и мы, люди нормального роста, боялись разогнуться во весь рост. Железные же перегородки делили этот коридор на семь-восемь загончиков, в которых за железными столиками должны были гримироваться по пять-шесть человек. Пол был каменный, стульев не хватало, вешалок для костюмов не было, освещалось все это лампочками накаливания по пятнадцать свечей. Но самое страшное это был воздух: раскаленные до того, что до них нельзя было дотронуться, трубы отопления {577} распространяли удушливый жар, а вентиляции не было никакой, кроме открывания дверей в трюм и люка из трюма на сцену. Причем и его нам пришлось закрыть, так как мы его заставили декорациями. На уровне сцены была «стар-рум» (комната «звезды»); она тоже была без дневного света и тоже проветривалась только дверью на сцену.

Местный управляющий спросил, когда привезут мебель, драпировки и обивку стен для «звезды», и недоуменно пожал плечами, узнав, что у нас этого нет и что в этой уборной будут гримироваться двое или трое мужчин, причем разные в разные вечера. Театр без «звезды»! Такого у них еще не бывало! Наша контора десятки раз в самых разнообразных вариантах комбинировала проект распределения актеров по уборным — ничего мало-мальски приличного не получилось. Предстояли три недели кошмара.

Я не напрасно назвал устройство этого театра подлым: такое отношение к актеру, к работнику театра иначе назвать нельзя. Американская шутка о том, как они строят театр (главное — зал, что-нибудь и для сцены, а если что еще останется — для актеров), получила здесь самую яркую иллюстрацию.

С монтировкой мы кое-как разобрались, и к семи часам вечера первый акт стоял в почти готовом для спектакля виде. Началась репетиция с новыми, набранными в Чикаго статистами. Вот тут-то и выяснилась вся режиссерская и педагогическая бесталанность Г. С. Бурджалова. Не то чтобы статисты не были достаточно подготовлены, нет, они все знали, кто они и что должны делать, но им не было интересно делать это, не было интересно перевоплотиться… Он не сумел ни в малейшей степени вдохновить их и зажечь. Но в то же время они так твердо усвоили порядок своего поведения, так успели заскорузнуть в каких-то штампах, что даже Константин Сергеевич не нашел пути к ним, не сумел разогреть и размять их, тем более что и времени на это было очень мало. По составу они резко отличались от сотрудников Нью-Йорка. Это были дети эмигрантов, перебравшихся в Америку еще в прошлом столетии, в основном дети крестьян, мелких торговцев, ремесленников. Были среди них даже потомки духоборов и других сектантов, покинувших Российскую империю в поисках свободы совести. Были молодые евреи, вывезенные родителями после погромов {578} 1905 – 1906 годов. Некоторые из них учились в русских гимназиях и реальных училищах, но большинство выросло и получило образование уже здесь, в Чикаго; русский язык они хотя и знали, но пользовались им неправильно. Видно было, что они в угоду родителям старались не забыть его. Более пожилых людей, согласных быть статистами, найти не удалось. Контакта с ними не получилось, пиетета ни к Художественному театру, ни к Станиславскому у них, кроме как у нескольких человек, не было. Эти немногие старались изо всех сил, но поднять остальную инертную массу им не удавалось. Ошибка была, видимо, при наборе. Оказывается, пришло много народу, но Бурджалов отбирал не по интеллекту и заинтересованности, как это делал до сих пор В. В. Лужский, который вел с каждым в отдельности разговор и по нему судил о подходящести, а исключительно по внешним данным.

Пришлось прибегнуть к экстренным мерам: самых безнадежных рассчитали, уплатив им только за репетиции, а к оставленным попросили присоединиться всех наших актеров, свободных от спектакля. И даже не только свободных — все игравшие сторонников Шуйских (Ершов, Подгорный, Гудков) перегримировывались и выходили в последнем акте в стрельцах, нищих и т. п. Ершов, игравший Шаховского, к последней картине «Площадь перед Архангельским собором» перегримировывался в старика нищего, а чтобы его не узнали по росту, он играл всю картину на коленях и на коленях же уползал со сцены. Мне удалось обучить выходить рындами трех наших работников технического персонала — одного рабочего и двух бутафоров; четвертым выходил я сам. Мои американцы с таким удовольствием одевались и гримировались, так четко проделывали все движения своими золочеными секирами, что решено было оставить этот состав рынд на всю поездку. Благодаря общим стараниям, темпераменту и мастерству актеров народные сцены прошли в Чикаго блестяще. Константин Сергеевич благодарил нас всех вместе и каждого персонально.

За первые три дня мы сыграли четыре раза «Федора» (по четвергам, субботам и воскресеньям мы играли по два спектакля) и в пятницу показали нашу вторую премьеру — «На дне». Если премьера «Федора», которая была и премьерой — открытием сезона в Чикаго, прошла с большим блеском и шумом, в значительной {579} мере организованным Гестом в рекламных целях, то «На дне» прошло без такой помпы, без кино- и фотосъемок, без двухметровых корзин цветов и метровых тортов («хлеб-соль»), но с очень хорошим, восторженным, не столь шумным, сколько теплым успехом. Играли наши все очень подтянуто и крепко. Перед первым спектаклем Константин Сергеевич собрал всех ненадолго под предлогом проверки акустики — как будет звучать песня «Солнце всходит и заходит»? — и сказал несколько слов о необходимости победить усталость, еще и еще раз вспомнить, кто мы, и что мы, и где мы… Мне кажется, что в точку попал В. В. Лужский, который, попросив внимания, сказал только одно слово: «Чикаго», но в том, как он это слово произнес, было всё: и удивление тому, куда нас забросила судьба, и вся почти сказочная романтика, какой звучало для нас с детства и юности это наименование. Действительно, «Чикаго» — ну кто из нас мог представить себя здесь еще каких-нибудь полгода тому назад? Так или иначе, но мы все очень подтянулись, и первый спектакль, а потом и все остальные прошли очень хорошо. Для нас, Постановочной части, смена репертуара каждые три-четыре дня была, конечно, труднее, чем раз в неделю, как в Нью-Йорке, но для актеров это было безусловно легче, привычнее, ближе к обычному порядку. Тем более, что почти на все роли было по два состава и играть одну и ту же роль приходилось не чаще чем два раза в неделю, то есть почти как в Москве.

Заняты мы все были очень. Гостиница наша была в одном здании с театром, так что города почти совсем не видели, но кое-какие впечатления от него все же создавались. Впечатления, в общем, неприятные. Я уже писал об убожестве большей части города, по крайней мере той его части, через которую проходил поезд, но и передняя, нарядная часть Чикаго, кроме буквально одной улицы — набережной озера, — показалась нам грязной, случайной, безвкусной. Случайность, мне кажется, правильное определение всего в этом городе: улицы то шире, то уже, дома то высокие, то низенькие, пустыри, склады, бараки… Роскошное здание банка, а вокруг и напротив — грязные трехэтажные нештукатуренные кирпичные или, видимо, деревянные, обшитые тесом жилища с маленькими грязными окнами, с сорванными и висящими на одной петле дверями. {580} Национальные кварталы — еврейские с древнеарамейскими буквами вывесок; польские с бесчисленными прачечными заведениями, сапожными, металлоремесленными загончиками-мастерскими; негритянские — особенно грязные, смрадные, с множеством детей и кошек… Все это мы увидели, когда под предводительством нашего сотрудника, сына православного священника, поехали на старомодном дребезжащем трамвае в церковь в страстную среду на великопостное богослужение. В этот же день рядом с Бертенсоном и Гремиславским обрушился громадный кусок штукатурки, чуть не задевший и очень напугавший их и убивший мальчика — чистильщика обуви. Всех наших поразило равнодушие свидетелей этой катастрофы: приехали пожарные, огородили место под карнизом, поставили выдвижные лестницы и доломали остальную штукатурку. Пришло несколько хроникеров и фоторепортеров. «Скорая помощь» с диким ревом сирены увезла трупик мальчика. Но ужаса смерти, катастрофы никто, казалось, кроме нас, русских, не испытывал. Может быть, тут играла роль уже установившаяся в нас антипатия к городу (вокзал, улицы, условия работы в театре и т. д.), но мы решили, что люди здесь злые, не жалостливые, одним словом, плохие люди…

В один из первых же дней мы из окна кафетерия, в котором закусывали, увидели еще сцену, подобные которой видели до сих пор только в кино. По улице, расталкивая, вернее сказать, расшвыривая прохожих, с бешеной, спринтерской скоростью бежал огромный человек, а за ним с такой же стремительностью бежал полицейский. У нас на глазах полицейский на бегу выхватил револьвер и несколько раз выстрелил в бегущего. Что было дальше, мы никогда не узнали; когда мы, прервав еду, вышли на улицу, жизнь на ней продолжалась, как будто ничего особенного не произошло.

В субботу, 7 апреля, после второго спектакля «На дне», мы на нескольких такси отправились почти всей труппой в русскую православную церковь. Мы очень торопились раньше кончить спектакль, антракты свели к минимуму, темп игры тоже был несколько ускоренный, и вот в двенадцать часов мы все присоединились к крестному ходу и услышали так удивительно сладко и умилительно прозвучавшие, вечно прекрасные слова: «Христос воскресе!» Около двух часов ночи мы, усталые, но просветленные и радостные от соприкосновения {581} с Родиной и детством, сели за столы вместе с причтом церкви и их семьями. Столы были накрыты в специально арендованном, находившемся неподалеку от церкви ресторане. Посидели часа два мирно и весело, с песнями хором под руководством Ивана Михайловича, с сольными выступлениями Фаины Шевченко и Лужского. Потом нас на машинах отвезли в нашу гостиницу.

На следующий день, в пасхальное воскресенье, мы сыграли два «Дна» и ночью вывезли из театра «Дно» и ввезли «Вишневый сад». Настроение после заутрени и праздничного ужина было прекрасное. Мы, бывшие участники «группы», были привычны к проведению традиционных праздников на чужбине, а для остальных сто было внове, и то, что и Рождество и Новый год никак не были отмечены или отмечены не так, как это было привычно, усугубляло их ностальгию. Теперь же несколько дней все ходили с просветленными и добрыми лицами.

С понедельника 9‑го играли «Вишневый сад». Наша «девятка» (приехавшие с нами из Нью-Йорка работники технического персонала) работала блестяще. Местный штат был подобран очень хорошо, но руководили и задавали тон наши. Они не только руководили местными работниками, показывая им, что куда и как ставить, но и воспитывали их: они чувствовали себя членами нашего мхатовского коллектива, вели себя как адепты нового культа, причем, как и полагается новообращенным, были требовательнее и строже к выполнению правил и соблюдению традиций, чем давние члены коллектива. Они требовали абсолютной тишины во время действия, замирали на месте во время пауз на сцене, одним словом, вели себя постоянно так, как наши вели себя только в присутствии Константина Сергеевича.

На первом спектакле была только одна неприятность. Местный реквизитор (в американских театрах он совмещает деятельность и завхоза, и коменданта) обещал к вечеру привести маленькую собачку для выхода Шарлотты. К моему ужасу, эта «маленькая собачка» оказалась довольно крупным бульдогом устрашающе свирепого вида. Он был добродушен, но так страшно хмурился и сопел, что даже я его побаивался, а когда пришлось познакомить его с Успенской (Шарлоттой), произошел полный скандал — оказалось, что {582} ее в детстве искусал бульдог и она до сих пор испытывает к этой породе непобедимый страх. Она чуть не плакала, но все же взяла себя в руки и пошла с ним на сцену. Он охотно вышел, но, оказавшись после относительных сумерек закулисья в ярком свете сцены, зажмурился, попятился и остановился. Потом, услыхав смех зрителей, уставился в зрительный зал и залаял хриплым, с подвывом, голосом. Успенская мужественно протянула его через сцену, передала поводок кому-то из рабочих и, вернувшись на сцену, проговорила свой текст о «собачке» уже в ее отсутствие. Начавшиеся в зале смех и говор мгновенно прекратились. Публика, хотя и поняла юмор и случайность ситуации и среагировала на нее, быстро взяла себя в руки и не потеряла серьеза. К следующему спектаклю привели несколько собак на выбор, и Успенская выбрала крошку пуделя, который и «играл» до конца чикагского сезона.

Десятого апреля в первый раз лакея Яшу играл Аким Тамиров. Мы все очень волновались за него и остались его исполнением в общем довольны. При Н. Г. Александрове, считавшем эту роль своим шедевром, никто, разумеется, Тамирова не хвалил. Только озорник Борис Добронравов, делая вид, что не заметил Николая Григорьевича, сидевшего за зеркалом, начал петь дифирамбы «молодому таланту». Николай Григорьевич долго терпел и слушал, а когда фонтан красноречия у Бориса иссяк, вышел из своего укрытия, встал перед ним и торжественно произнес: «Дурак всех на свой дурацкий аршин меряет. Ты додумался своей безмозглой башкой, что я ему завидую?..» И захохотал своим «демоническим» (штамп № 11) хохотом. Смеху по этому поводу было много.

На следующий день в специально снятом номере гостиницы состоялось одно из самых решающих заседаний пайщиков. Официально это заседание называлось «собранием владельцев фирмы и имущества Московского Художественного театра». Несмотря на то, что прошло уже четыре года со дня национализации театров, «фирма» полуофициально еще существовала и здесь, за границей, снова расцвела, как будто никакой социальной революции и не произошло. Было в этом, как мне сейчас кажется, немного и от игры в «дело», в «акционерную компанию», но была у этой игры и материальная база — ведь вся труппа, все работники театра делились на пайщиков (членов товарищества) {583} и на просто служащих. Последние получали только заработную плату («жалованье», как тогда говорили), первые же, кроме этого, получали дивиденд, который составлялся из всего чистого дохода (из прибыли) от гастролей, деленного на общее количество паев и умноженного на количество паев каждого пайщика. Количество паев было от пятнадцати (Станиславский и Немирович-Данченко) до одного (М. П. Николаева, Л. М. Коренева и другие). На собрании присутствовали следующие члены товарищества: К. С. Станиславский, Н. Г. Александров, Г. С. Бурджалов, А. Л. Вишневский, В. Ф. Грибунин, В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, Л. М. Коренева, Л. М. Леонидов, М. П. Николаева, В. В. Лужский, И. М. Москвин, Н. А. Подгорный, Н. А. Румянцев, а также члены Дирекции (не члены товарищества) — С. Л. Бертенсон, Л. Д. Леонидов и О. С. Бокшанская (секретарь). Первым вопросом заседания стоял доклад Н. А. Подгорного о финансовом положении гастролей. В результате расчетов с Гестом, расчетов чрезвычайно сложных и путаных, надо было вернуть ему присланные им в Москву подъемные (10 тысяч долларов), на которые мы выехали в Европу и начали гастроли в Германии (аренда здания, оплата гостиниц, выдача авансов актерам — до начала сезона и реализации билетов и т. д.). Согласно договору, он выплачивал театру по 8 тысяч долларов в неделю и по 25 процентов с чистой прибыли, оплачивал дорогу от порта в Европе до Нью-Йорка и обратно. За счет сборов (валовых) оплачивались все переезды по США, аренда театров, оплата технического персонала, сотрудников и т. д. То, что оставалось после всех этих расходов, составляло чистую прибыль, и 25 процентов от нее поступало в распоряжение МХАТ. Восемь тысяч долларов в неделю покрывали все расходы театра по выплате жалованья и по ремонту декораций и костюмов; даже возникал небольшой остаток, который вместе с этими 25 процентами должен был быть выплачен пайщикам в качестве дивиденда.

Предполагалось, что к концу сезона соберется около 30 тысяч долларов, что составит около 275 долларов на пай. Результат очень хороший, особенно если учесть, что кроме этого почти все сумели довольно много отложить из еженедельного заработка. Жили все пайщики очень скромно, скромнее и бережливее, чем мы, а получали больше, чем мы, и если уж у нас {584} оставалась каждую неделю чуть ли не половина нашего заработка, то у них остатки были большие.

Настроение у пайщиков в связи со всем этим было бодрое и оптимистическое. Вторым вопросом было сообщение Л. Д. Леонидова о дальнейших планах. Он предлагал после 28 мая, когда кончался срок договора с Гестом, играть одну неделю по особо повышенным ценам еще не игранную пьесу. Он предложил играть «Дядю Ваню» при том условии, чтобы ничего не потратить на его оформление. Театр в конце мая можно было арендовать очень дешево, расходы на рекламу, технический персонал и т. д. можно было бы свести к минимуму, тогда мы бы заработали денег на месяц оплаченного отпуска в Германии, где жизнь на доллары очень дешева. Потом репетировать новый репертуар, живя коммуной где-нибудь в дачной местности. До января играть в Европе, возможно в Англии, Скандинавии, Германии. С февраля Гест предлагает трех- или четырехмесячный сезон в США. Разрешение на отпуск до весны 1924 года из Москвы получено.

После долгих споров и голосований большинством голосов этот план был принят. За него голосовало девять против четырех (тех, которые хотели немедленно вернуться в Москву), воздержался один (В. И. Качалов).

Тут же обсудили, пока без протокола, предварительные условия, которые предлагал Морис Гест. Заключались они в следующем: не скрывая того, что благодаря Художественному театру он хорошо заработал, и желая, чтобы в следующем году побольше заработал театр, он предлагает другие, гораздо более выгодные условия. Заключались они в следующем: он будет платить еженедельную гарантию в несколько сниженном размере — вместо 8 тысяч 5 тысяч, чего при некотором сокращении труппы, при отказе от выплаты актерам 20 процентов надбавки в поездке и еще некоторых других мерах экономии (на реквизите, ремонте, стирке и т. д.) будет — с натяжкой, правда, — хватать на выплату жалованья; зато вместо 25 процентов от прибыли он предлагает 50 процентов, а может быть, и 60 процентов. Это даст возможность выплатить на паи значительно более высокий дивиденд. Подготовленные и раззадоренные сообщением Подгорного о близком обогащении, наши новые «капиталисты» размечтались о перспективах еще большего богатства в будущем {585} году, глаза у них разгорелись, и попались они на удочку ловкого дельца.

Думаю, что не без греха в этом деле был и «наш собственный жулик», как его именовал Константин Сергеевич, Л. Д. Леонидов. Видимо, Гест купил его, сумев заинтересовать в своих, гестовских, выгодах. Выяснилась вся невыгода для МХАТ такого контракта только в следующем году. Но, нарушая хронологию своего повествования, я расскажу о ней сейчас, так как вряд ли захочется еще раз к такому меркантильному вопросу возвращаться.

Может быть, вообще не стоило бы говорить об этом, не стоило бы марать воспоминаний об этой поездке рассказом о жадности, которая овладела всеми этими большими художниками и в основном очень хорошими людьми, но, мне кажется, не следует скрывать этого. Ведь это предостережение об опасности, которая грозит искусству, если оно попадает в условия торгашества, в атмосферу наживы, в соприкосновение с миром бирж, акций, дивидендов и т. д.

Есть такая русская сказка про мужика и медведя, о том, как они решили крестьянствовать артельно. Договорились, «что посеем — пополам. Тебе, Миша, вершки, мне, мужику, корешки». Посеяли репу. Медведь в дураках. На следующий год Медведь говорит: «Нет, дудки, теперь тебе, мужик, вершки, мне корешки». Посеяли горох. Опять Медведь в дураках. То же проделал и Гест. В первый сезон, когда чистая прибыль была большая, он выплатил из нее 25 процентов и платил 8 тысяч гарантии, во втором сезоне он платил только 5 тысяч, назначил себе (своему «аппарату» из трех человек — он, брат и секретарша) зарплату в 2 тысячи долларов, а чистой прибыли не было совсем (вести дело так, чтобы ее не было, было легче). Он мог смело согласиться на 60 процентов от нее — получили наши ноль! Даже хуже: так как пяти тысяч в неделю не хватало, пришлось еженедельно занимать у Геста из будущей чистой прибыли по 2 – 3 сотни долларов, а потом, когда стало ясно, что чистой прибыли нет и не предвидится, у всех пайщиков начали удерживать из зарплаты соответственно полученным им в прошлом году дивидендам. Так была наказана алчность наших новоявленных «капиталистов». Это было им поделом, — ведь сокращая всем заработную плату, они рассчитывали этим увеличить дивиденды и покрыть ими недополученное, {586} но у «непайщиков» они этим прямо-таки отнимали деньги, так как те дивидендов не получали. Ну да бог с ними, дело прошлое, но история эта не украсила историю МХАТ. Мы узнавали обо всем этом главным образом через В. Ф. Грибунина, который совершенно не умел, да и не хотел хранить «хозяйских» секретов и обо всем рассказывал Акиму Тамирову и Володе Ершову, а те информировали других. Да это нас мало волновало. У нас, молодежи, была другая тревога: руководство решило наконец дать Ершову сыграть Бориса Годунова. А. Л. Вишневский сопротивлялся до последней возможности. Он панически боялся соревнования в этой роли с Качаловым. На его счастье это горе его миновало: Василию Ивановичу пришлось играть Федора. Теперь возникла новая угроза — Ершов. Было твердое решение: ни одной роли без страховки. Единственная незастрахованная роль была эта. С Ершовым репетировал В. В. Лужский, который после двух-трех встреч объявил, что Володя готов. Память у него была редкостная, так что роль он знал твердо с первой же репетиции, фигура внушительная, лицо красивое и серьезное, движения пластичные, костюм носил отлично, так как, играя Шаховского, давно привык к русскому кафтану. Стихи он читал даже ритмичнее и осмысленнее, чем Вишневский. Казалось, чего же еще надо для дублера-страховщика? Но и ему самому, и, главное (как это ни странно), нам, его товарищам, этого было мало! Нам хотелось, чтобы он показал, что можно сделать из этой роли, мы мечтали, чтобы после его выступления вся труппа поняла, что главная роль трагедии — это Годунов, а не Федор. Короче сказать, мы хотели, чтобы это было событием в истории МХАТ… И измучили мы Володю ужасно! Особенно Аким Тамиров. Он, с его армянским темпераментом и со страстным стремлением к успеху очень им любимого Володи, не давал ему ни отдыха, ни срока, заставляя его репетировать каждую свободную минуту. Он приходил к нам в номер (мы с Володей жили вместе) и до глубокой ночи заставлял его проходить то одну, то другую сцену, сам преображаясь то в Федора, то в Шуйского, то в Ирину. Мучил его и я, читая ему бесконечные лекции по истории XVI и XVII столетий, которую хорошо знал, но, вероятно, бездарно и, главное, совершенно бесполезно рассказывал. Так или иначе, благодаря ли нашим усилиям, или несмотря на них, Ершов 13‑го {587} прорепетировал всю пьесу на сцене в костюме и гриме, был принят Константином Сергеевичем («но только дублером, без права на очередь») и 14‑го утром сыграл Годунова.

Конечно, события не получилось, но что это было и импозантнее, и, главное, умнее, чем заштампованная десятилетиями читка Вишневского, — признавали не только мы, его друзья и менторы, но и почти вся труппа. Шаховского в спектаклях, когда Ершов был Годуновым, играл Ричард Болеславский. Играл очень хорошо и был почти так же красив, как Володя.

Большую радость нам всем доставило появление у нас за кулисами художника Первой студии Павла Узунова. Он попал в Чикаго с театром Кузнецовой-Бенуа и застрял здесь. Он был и по натуре очень приятен, и нужен нам в качестве «своего человека» в Чикаго. Он показал нам интереснейший в Америке (так нам тогда казалось) Филд-музеум, в котором можно было ознакомиться со всей Америкой, с ее природой, флорой, фауной, этнографией и искусством, начиная от Аляски и кончая Патагонией. Все было удивительно наглядно и интересно выставлено. Мы впервые узнали и увидели великое искусство древней Мексики и Средней Америки, узнали об образе жизни всех племен Северной Америки. Поняли, до чего мы неверно играли в индейцев все наши детские годы. Тут, оказывается, даже наш дорогой наставник, самый большой авторитет в вопросах быта племени «сиу» и «чернокожих», «могикан» и «делавар» — дядя Лёпа Сулержицкий напутал.

Пройдя два, три и четыре раза по залам этого удивительного музея с его неповторимой, так мудро продуманной экспозицией, мы узнали больше об Америке, чем если бы прочли десяток книг. (Вспомнилась любимая книга моего отрочества «Гайавата» Лонгфелло в переводе Бунина, книга, которой я зачитывался и целые главы из которой знал наизусть.) Кроме этого, мы под его руководством ознакомились и с великолепной картинной галереей, а некоторые из труппы даже на знаменитые чикагские бойни съездили (я не поехал!). А еще мы через Пашу Узунова познакомились с русским зубным врачом по фамилии Чулак, который устроил нам очень веселую вечеринку в своем зубоврачебном кабинете. Там, кстати, произошло наше знакомство с чикагской полицией. В самый разгар шумного {588} веселья в одном из кабинетов (их было несколько — Чулак работал с тремя или четырьмя товарищами в одной квартире), в котором было особенно бесшабашно, появились два мрачных полисмена. Веселье быстро угасло, но хозяин не смутился; он попросил нас всех ненадолго выйти из комнаты и оставить его с представителями власти с глазу на глаз. Минут через десять они вышли с гораздо менее мрачными лицами, выпили по стаканчику виски и удалились с пожеланиями приятного времяпрепровождения. «Десять долларов», — со вздохом сказал нам хозяин. Не прошло и часа, как появились еще два полисмена, причем один из них пожилой, видимо, в чинах. Приступили к составлению акта за нарушение общественной тишины и порядка и за нарушение сухого закона. Тут уже пришлось выплатить несколько большую сумму и, главное, разойтись. Закончить вечер, вернее ночь, пришлось не по их приказу, а только потому, что хозяин наш боялся дальнейших поборов, на которые у него уже не было свободных денег, а в том, что они будут приходить еще и еще раз, он не сомневался, так как по опыту знал их полную беспринципность и абсолютную ненасытность.

Когда я рассказал об этой истории нашим рабочим, они переглянулись и один из них многозначительно сказал: «Чикаго!» Оказалось, что для них давно не новость продажность и наглое грабительство здешней полиции, которая тесно связана с миром гангстеров этого города.

С понедельника 16 апреля до четверга 19‑го мы сыграли шесть раз «Три сестры» (по вторникам и четвергам по два раза). Спектакль шел очень хорошо, однако с меньшим, чем другие спектакли, успехом. Но это уже никого не удивляло.

Двадцатого и двадцать первого сыграли по два «На дне» и на этом простились с Чикаго. Простились без малейшей грусти. Никакие восторги прессы, никакие бури аплодисментов, никакие приемы и кутежи неспособны были исправить, возместить ужаса театрального здания. Так же, как и сам город, весь тон и стиль поведения его обитателей не мог быть исправлен и украшен группой хороших людей, нами встреченных. Скверное победило, и мы покидали и театр, и город с большой радостью.

Даже самый отъезд был отмечен неприятностью, но тут уже город был ни при чем. Так как вокзал был {589} очень близко от нашей гостиницы, нам не было предоставлено никакого транспорта; за сундуками (трэнками) заехали поздно вечером, после спектакля, а дойти с небольшой сумкой до вокзала каждый мог и должен был сам. За пять-шесть минут до отхода поезда спохватились, что в вагоне нет Л. М. Кореневой. Кто-то из провожавших дозвонился к ней в номер, и она, захлебываясь от рыданий, пробормотала, что проспала и умоляет подождать ее несколько минут. Поезд ждать, разумеется, не стал, отправился по расписанию, и Коренева осталась одна в чужом городе. Наши друзья обещали помочь ей. И, действительно, на следующий день мы встретились на какой-то узловой станции, так как оказались в параллельно идущих поездах. В Филадельфию она прибыла через час, кажется, после нас.

Ехали мы с тем же уже привычным комфортом и 23‑го утром, через сутки, были в Филадельфии. Первая радость, нас здесь ожидавшая, была связана с тем, что почти половина сотрудников состояла из наших «старых», из Нью-Йорка. Все наши приятели, все самые симпатичные и приятные люди согласились за свой счет, платя в гостинице за номер и тратя на еду больше, чем дома, приехать к нам, лишь бы участвовать в наших спектаклях. Их энтузиазм растрогал Константина Сергеевича, и он потребовал, чтобы им платили в два раза больше, чем в Нью-Йорке и чем платили местным, набранным в Филадельфии. С большими сложностями и с тяжелыми разговорами, с драматическими переживаниями наши финансисты согласились на это, да и то только после того, как Константин Сергеевич пригрозил «снять с себя всякую ответственность за дело и остаться только актером».

Наши «ньюйоркцы» встретили нас уже на вокзале и помогли хорошо устроиться с квартирами. Хотя в Филадельфии это было нетрудно — гостиниц, меблированных комнат, пансионов было сколько угодно, на все вкусы. Но языковой барьер все еще не перестал быть нашим работникам тяжелой преградой, и помощь людей, владеющих языком, имела огромное значение.

Устроившись, мы собрались в театре на единственную — и монтировочную, и для ввода новых сотрудников — репетицию. Наш технический персонал сделал чудо: они уехали ночью, после «На дне», приехали на десять часов раньше нас и за ночь и утро смонтировали всю пьесу.

{590} Театр был несравненно лучше чикагского. Уборных, правда, и тут было недостаточно, однако все оказалось много комфортабельнее не только, чем в Чикаго, но и чем в Нью-Йорке. Сцена тоже была и просторнее и чище, хотя так же лишена какого бы то ни было оборудования, как и обе предыдущие. Но к началу репетиции все необходимое для первого спектакля было на месте и готово к использованию.

Репетиция для проверки монтировки прошла быстро и толково: все было не хуже, а кое-что даже лучше, чем в Нью-Йорке, и все лучше, чем в Чикаго. Несколько хуже обстояло дело с набранными в Филадельфии сотрудниками. Это были очень милые и старательные молодые люди, но большинство их оказалось украинцами. Они с детства жили в Соединенных Штатах и говорили на каком-то невероятном смешении английского с украинским. Их родители, боясь, что они совсем забудут «родную мову», заставляли их посещать украинский клуб униатской церкви, где они в основном проводили свои досуги. Через этот клуб их для нас и набрали. Говорили они «по-русски» так: «Пойдете все директ и директ, потом повертаете на лефт до другого хауза, порингаете в беллу, и вам видчинят дору». Сколько с ними ни бились наши режиссеры, сначала моя мать, которая приехала для этого на два дня раньше, потом В. В. Лужский, ничего не получалось: московские выборные говорили с хохлацким акцентом! Их «таканье» (с мягким «г») прорезалось даже в общем галдеже. Пришлось специально сочинять им текст для «говорка» таким образом, чтобы в нем не было тех звуков, в которых могла бы пробиться их фонетика. Но все остальное они проделывали вполне прилично и выглядели достаточно хорошо. Несмотря на приезд целой группы наших «старых» нью-йоркских сотрудников, Константин Сергеевич все же просил наших актеров выходить в народных сценах, так что «чикагская традиция» сохранялась у нас до конца сезона. Подгорный, Тарханов, Булгаков и Ершов (если не играл Годунова) выходили и в «Примирении», и в «Соборе». И я тоже выходил в рындах со своими американцами, что они проделывали с огромным удовольствием.

Ершову дали сыграть Годунова три раза из шести, то есть в правильную очередь. Это было, если принять во внимание упорство и темперамент очень {591} жадного на роли Вишневского, большой победой Володи. Иван Михайлович играл с ним с удовольствием, часто делал ему полезные и всегда конкретные замечания, очень ему помогавшие в работе. А работать он продолжал все время, пробуя и варьируя чуть не каждую фразу. Для меня тогда было несомненно, что он играет и умнее, и проще, чем Вишневский, что он гораздо больше государственный человек, сильная личность, мыслитель. Что это было так, по сравнению с Вишневским, я допускаю и сейчас; что это было так уж очень хорошо вне сравнения, — я теперь не думаю.

Вспоминая Володю Ершова в этой роли позднее, в тридцатых и сороковых годах, я не нахожу в себе прежних юных восторгов… А трудно себе представить, чтобы он стал за двадцать лет хуже! Очевидно, тогда, в двадцатые годы, мы, восхищаясь Ершовым и всячески его превознося, были далеко не беспристрастны. У него было одно очень ему мешавшее свойство голоса: на низких тонах он у него звучал значительно, глубоко, серьезно и умно, но как только он, усиливая звук, поднимался к верхам, голос его вдруг делался почти визгливо-звонким и звучал глупо. Это было хорошо в Скалозубе, в Бобоедове («Враги»), но ужасающе мешало в Сатине, Вершинине и Нехлюдове… Но это уже через двадцать лет, а тогда мы все были счастливы за него и не оставляли его в покое, продолжая приставать к нему со своими замечаниями и поучениями.

Сезон мы открыли 23‑го «Федором». Спектакль прошел отлично. Успех был громадный. Словом, все было, как всегда, стало рутиной, которую уже не хочется повторять.

В театре «Лирик», как он назывался, все было, как я уже говорил, лучше, чем в Нью-Йорке, кроме одного — пожарных. Мы привыкли к придирчивости их требований в обоих предыдущих городах, но тут они перекрыли все рекорды. Один из них, старший по должности и званию, просто озверел от ненависти к нам. На него напал, а может быть, и владел им всегда какой-то охотничий азарт: он жаждал поймать кого-нибудь из нас с сигаретой в зубах. Была весна, все окна в артистических уборных были настежь, так что, если курили, дымом не пахло, тем более, что наши, чтобы покурить, ложились на подоконники. Так, пожарный {592} выбегал на улицу, чтобы снаружи зафиксировать курильщиков и потом оштрафовать их. Но и наши в качестве дичи были на высоте и ухитрялись курить и не попадаться.

Двадцать седьмого, после первого «Дна», в протоколе спектакля появилась запись о том, что Константин Сергеевич просит обратить внимание на поведение пожарного, «который во время действия поджигал задник». Я не посмел возражать и так именно и написал, хотя отлично понимал, что он не «поджигал задник», а проверял качество пропитки. Но серьезным было то, что в этом городе и в этом очень (сравнительно с другими) хорошем театре взаимоотношения с пожарными сложились скверные, и это портило нам настроение, мешая радоваться всему остальному в этом театре и городе.

Филадельфия была (даже не после Чикаго, а после него особенно) очень приятным городом. Чистый, просторный, с широкими прямыми улицами, с нарядными и чистыми, даже на окраинах, домами, с большими массивами зелени. Повезло нам и с погодой: стояла веселая, южная весна. Дни были жаркие, ночи свежие, часто шли теплые, быстро проходящие ливни. Очень приветливы были и люди — вокруг нас образовалось целое общество друзей, в противоположность Чикаго, не из русских, а из коренных американцев. Они возили нас по городу; выезжали мы как-то рано утром на реку Делавар и катались по ней на катерах. Водили нас по паркам и садам, показывали исторические памятники. Угощали завтраками и ужинами.

Но как ни гостеприимен был город, когда нам дали выходной день (в воскресенье 29‑го), мы с Володей Ершовым еще накануне вечером, после третьего акта «На дне», сели в поезд и в час ночи уже были в Нью-Йорке в русском ресторане, где нас ждала наша нью-йоркская компания. Пока жили в Нью-Йорке, не ощущали никакой особой связи с его обитателями, а когда на четыре недели расстались, потянуло к ним. Прокутили мы там все воскресенье и в понедельник утром вернулись усталые, но довольные и гордые своей предприимчивостью и «американизмом».

«На дне» мы так же, как и «Федора», сыграли в Филадельфии шесть раз — четыре вечерних и два утренних; успех был ровный, может быть, даже у «На дне» несколько больше — это если судить по заключительному {593} спектаклю, который состоялся 1 мая вечером. Некоторые объясняли этим обстоятельством несколько большую, чем обычно, экспансивность публики: это, конечно, не 1 мая в нашем смысле этого праздника, но он в Америке тоже отмечается как праздник весны и молодости. По всем улицам гуляли толпы студентов и вообще молодежи, играли оркестры, торговали лакомствами.

Володя Ершов, придя на денной спектакль, с несколько растерянной улыбкой объявил, что, пока он пробирался через праздничную толпу, у него украли бумажник, в котором было двести с чем-то долларов. Все поохали, посочувствовали ему и забыли об этом. Но когда кто-то рассказал об этом при Вишневском, с тем сделалось что-то страшное. Он в каком-то исступлении вопил на бедного Володю за то главным образом, что он так спокойно к своей потере относится. «Еще улыбается, идиот несчастный, скотина! Ведь двести долларов — это четыре месяца роскошной жизни где-нибудь на германском курорте, это пять-шесть костюмов, это…». Он неделю не мог успокоиться, перечисляя, что и сколько Володя потерял. При виде Ершова он отворачивался от него и бормотал, скрежеща зубами: «Видеть не могу этой поганой рожи, таким болванам вообще нельзя деньги в руки давать. Для того мы, Художественный театр, их зарабатывали, чтобы такие вот негодяи их теряли…»

Второго и третьего мая два раза мы играли «Вишневый сад». С удовольствием работавший на хорошей сцене Джим Браун добился очень хорошего рассвета в первом акте и заката во втором. Константин Сергеевич был очень доволен и поэтому, может быть, особенно был огорчен «птицами» первого акта. Актеры наши молодые опять как-то распустились и начали халтурить. В протоколе спектакля отмечено, что «на птицах» был вначале один Грызунов, остальные все опоздали. Константин Сергеевич хотел назначить репетицию, но и у него уже не было на это сил. Он поручил проверить звуки Н. Г. Александрову, но у того не хватило силы воли заставить молодежь отнестись к этому серьезно. Усталость была всеобщей и непобедимой. Имело значение и то, что стояли летние, жаркие дни и что через три недели должен был кончиться этот бесконечно трудный сезон.

После последнего «Вишневого сада» мы получили {594} приглашение посетить рабочий клуб. Пригласили Ивана Яковлевича Гремиславского, меня и, по требованию нашего машиниста Фостера, был приглашен его «закадычный друг» Н. Г. Александров. Иван Яковлевич извинился, сказав, что он болен и должен отдохнуть перед завтрашними «Тремя сестрами», а мы с Николаем Григорьевичем пошли. Клуб технического персонала театров и цирков представлял собой довольно уютное помещение из трех-четырех комнат, обставленных без роскоши, но вполне прилично. Нас покормили вкусным ужином, за которым по рукам ходили «бутлегерские» бутылочки с виски. Это плоские, иногда даже выгнутые фляжки, которые тогда из-за сухого закона носили в заднем кармане брюк. Бутылочки были у всех, и каждый предлагал нам, гостям, приложиться к своей. Очень скоро мой Николай Григорьевич захмелел, да и вся компания подпила основательно. Николай Григорьевич все пытался рассказать какую-то очень смешную историю, добивался всеобщего внимания и требовал от меня перевода. Я и сам-то с трудом мог догадаться, в чем соль, что именно должно вызывать смех в его рассказе, а уж о переводе на английский язык и речи не могло быть… Но Николай Григорьевич настаивал категорически и сердился на меня, что я не хочу перевести его рассказ, американские собутыльники заинтересовались и тоже пристали ко мне с просьбой перевести «историю старого джентльмена». На мое счастье, я вспомнил старый немецкий анекдот, который много раз с неизменным успехом рассказывал на всех языках, и, растянув его примерно до протяженности рассказа Александрова, я рассказал его и здесь. Успех был, смеялись все очень и аплодировали Николаю Григорьевичу, который удовлетворенно принял эти аплодисменты. Но тут новое горе: совершенно пьяный Фостер начал рассказывать какой-то анекдот о южанине в Бостоне или о бостонце в Новом Орлеане — не знаю, не помню, потому что и тогда ничего не понял. Но народ смеялся и требовал, чтобы я перевел все Александрову, чтобы и он посмеялся. Положение мое было тяжелое, но оказалось, что тот не совсем еще «дошел» и, войдя в мое положение, согласился смеяться по моей команде. Так что я, проговаривая какой-то набор слов, приблизительно соответствующий длине рассказа Фостера, заканчивал фразой «вот когда надо смеяться», и Николай {595} Григорьевич хохотал так, что посуда звенела. И Фостер, и все наши друзья и коллеги были в восторге от моего переводческого таланта.

Расстались мы часа в два‑три ночи, очень довольные друг другом. На следующий день, когда мы монтировали «Три сестры», каждый из присутствовавших на вчерашнем пиру работников считал долгом подойти ко мне и к Николаю Григорьевичу и, похлопав нас по плечу, сказать: «А хорошо мы вчера вечером провели время, не правда ли?» И мы отвечали: «Да, очень хорошо!» — и все были довольны.

«Три сестры» смонтировались и прошли очень хорошо, за исключением оркестра в последнем акте. Музыканты, приглашенные Бертенсоном, когда он попросил их прорепетировать марш, едва ознакомившись с партиями, заявили ему, что они высококвалифицированные профессионалы и репетировать им такой примитив вроде как даже обидно. В доказательство один или два из них с места сыграли по нескольку тактов марша с таким искусством, что доверчивый ко всем иностранцам Сергей Львович поверил им. А на спектакле они сыграли технически хорошо, но с таким брио, в таком бешеном мажоре, что играть под него финальную драму сестер было довольно трудно. Но на следующем спектакле все было приведено в порядок. У публики «Три сестры» имели успех не меньший, чем «Вишневый сад». А на последнем, прощальном спектакле (мы «Сестрами» закончили гастроли) успех был просто огромный, публика долго не расходилась, выкрикивая хором: «Приезжайте опять!» Было много цветов, и в букетах, и в корзинах, был даже огромный венок из незабудок и роз от клуба художников, куда группа наших актеров во главе с Ольгой Леонардовной была приглашена для прощального банкета. Ради Ольги Леонардовны была нарушена многолетняя традиция клуба — не допускать за его порог женщин.

Рано утром 6 мая мы собрались на вокзале. Провожали нас очень шумно и парадно, до самого отхода поезда гремел оркестр, группа молодежи хором скандировала: «Мы вас любим, приезжайте опять». Поезд был опять «Special» (специальный), на всем пути к нему были развешаны «чайки». Но нас теперь уже ничто не поражало. «Старики» наши и большая часть дам ехали в особом вагоне, так называемом «дневном {596} пульмане». Он был очень просторен и прохладен, был обставлен не диванчиками, а широкими и глубокими вращающимися креслами и привинчивающимися к ручке столиками. Мы, остальные, ехали в обыкновенных вагонах, но ехать нам было и удобно, и весело, особенно когда где-то неподалеку от Нью-Йорка к нам присоединилась целая группа наших нью-йоркских сотрудников. Их даже стало больше, чем приехавших в Филадельфию. Оказалось, что еще несколько наших друзей соблазнились перспективой участия в наших спектаклях в Бостоне, тем более, что Гест обещал оплатить им дорогу в один конец. Это было очень кстати, так как русская колония в Бостоне была невелика и набрать там сотрудников было очень трудно. С их появлением в нашем вагоне стало еще приятнее и веселее.

Около шести часов вечера мы приехали в Бостон. Нам его характеризовали как типичный для Новой Англии мрачный и ханжеский город. Тем более мы были поражены шумной приветливостью, с какой он нас встретил. На перроне был мэр города со своей золотой цепью на шее, Константину Сергеевичу какие-то нарядные старухи поднесли хлеб-соль, причем кланялись ему в пояс. Думая, что это русские дамы, Константин Сергеевич начал горячо благодарить их по-русски, но оказалось, что это члены какого-то аристократического женского клуба, которые по-русски ни слова не понимают, а обучил их «русским обычаям» какой-то промышленник, бывавший во время войны в Сибири. Но самой большой радостью была встреча с нашим старым другом, нашей дорогой «Марфушей». Она появилась было на нашем горизонте в первые дни после приезда в Нью-Йорк, но потом, как теперь выяснилось, у нее заболел отец и она уехала к нему в Бостон. Теперь она со слезами радости обнималась и целовалась со всеми нами и знакомила нас с тремя или четырьмя своими подругами, которых старалась уверить (как мы потом от них узнали), что мы совсем такие же простые и обыкновенные люди, как и американцы, что мы совсем не гордые, не «высоколобые», как англичане, не расчетливые, как немцы, не считаем, как французы, что только они люди, одним словом, что мы совсем, совсем как американцы, только говорить не умеем. Эти девушки оказались очень милыми провинциальными барышнями, ласковыми, любознательными, {597} застенчивыми, восторженно-почтительно (под влиянием Мерфи) относившимися к МХАТ и ко всем нам. Через них мы, как через окошко, заглянули в настоящую, хорошую, добрую, скромную и умную Америку. Она так неожиданно резко… не отличалась, нет… она противостояла как Америке Геста и вообще театрального Бродвея, так и всем слоям иммигрантов, этим двум ликам Соединенных Штатов, по которым мы их судили.

Дальше я расскажу, как я углубил и расширил свое знакомство с этой (мне все хочется допустить анахронизм) «одноэтажной Америкой». Разместили нас быстро и очень хорошо, и через два часа мы уже собрались в театре, чтобы репетировать народные сцены из «Федора».

Как я уже говорил, большая часть участников народных сцен состояла из наших нью-йоркских сотрудников, так что ввод новых был не труден. Бостонские сотрудники были в основном студенты здешнего университета. Новички были очень интеллигентны, быстро поняли свои задачи и под руководством «старых» сотрудников выполняли все безукоризненно. Казалось уже, что вот‑вот мы закончим всю репетицию и пойдем по домам… Но не тут-то было. Константин Сергеевич, который и не должен был присутствовать на репетиции, но пожелал посмотреть сцену и уборные и для этого был привезен «на минуточку» в театр, заглянул из зрительного зала на сцену, когда там проверяли «тревогу» в «Соборе». Заглянул и… остановил репетицию. Он долго говорил о задачах нашего театра в Америке, о нашей ответственности и т. д. и начал репетировать весь финал спектакля. Причем главное его внимание было обращено не на сотрудников, а на Бакшеева — Клешнина, фраза которого «Пошли меня, холопа своего…» и т. д. ему чем-то не понравилась. И вот он заставил бедного Петра рассказать ему все подробно о том, для чего он это говорит, на что рассчитывает, почему ему надо поехать в Углич, как он относится к Борису Годунову, к Федору, к Ирине. Сотрудникам было интересно, а нам, как это ни стыдно признать, было тошно. Хотелось есть, спать, все устали с дороги. Главное же, никто из нас не верил в возможность чего-нибудь добиться от Бакшеева, уже отупевшего от бесконечных повторений.

Но таков уж был Константин Сергеевич: если он {598} хотел что-то исправить в спектакле, он не мог не попытаться это сделать! Товарищи шипели на меня, чтобы я что-нибудь придумал такое, отчего репетиция не могла бы дольше продолжаться, но у меня ни фантазии, ни смелости на это не хватало, и Бакшеев в тридцатый раз повторял: «… я хоть и прост, а что увижу, то и скажу…» Спас положение Джим Браун, который заявил Константину Сергеевичу через меня, что ему нужно работать по оборудованию сцены к спектаклю. Константин Сергеевич бесконечно высоко ценил Джима, поспешил прекратить репетицию и попросил перейти с ней «куда-нибудь в фойе». Но в этом театре никаких фойе не было. Пришлось репетицию все-таки прекратить, хотя Константин Сергеевич и обещал завтра с Бакшеевым поработать: «А вы за ночь сами поработайте, ведь задача вам ясна».

Театр оказался много хуже филадельфийского и, пожалуй, не намного лучше чикагского. Та же теснота и на сцене, и за кулисами, те же безобразные артистические уборные. Что-то оскорбительное было в контрасте между комфортом наших номеров в отеле и полным отсутствием какого бы то ни было намека на него за кулисами! Как будто гостиница, поезд, кафетерии, рестораны, клубы — для одних людей, а запортальная часть театра — для совсем других, для людей третьего сорта! Почему это, за что такое отношение к работникам театра? А ведь у них тоже были свои союзы, тред-юнионы и т. д. Но они привыкли и не находили в этом контрасте ничего удивительного и обидного.

На другой день мы легко, спокойно и привычно смонтировали и поставили «Федора», подкрасили и подклеили уже порядком поизносившиеся декорации, причем Иван Яковлевич впервые испробовал американский способ вертикального писания мягких декораций. Недостаток места в городах США не допускает постройки декорационных залов с площадями пола, достаточными для расстилки на нем задников и панорам в несколько сот квадратных метров, как это делается у нас и почти везде в Европе. В Америке задник вешается вертикально, разграфляется легко смываемой краской на клетки по одному футу в квадрате и по этим клеткам разрисовывается и расписывается с эскиза, также разграфленного на дюймы. Пишут почти исключительно анилинами, очень легко и сухо. {599} Уж очень в этом много типично американского: приспособление творчества к экономике. Ведь ни один русский художник не смог бы работать вот так по клеточкам, не имея возможности увидеть свою работу в целом, пока ее не закончит. Анилином пишут потому, что каждый спектакль придется перевозить из города в город, а складывание написанных клеевыми красками задников их очень портит. Конечно, добиться анилинами таких высот живописи, каких добивались клеевыми красками европейские и особенно русские театральные художники, абсолютно невозможно, но… для театра Америки искусство всегда было на втором месте после выгоды и удобства.

Я так подробно пишу об этом потому, что когда мы рассказали о способах изготовления оформления Константину Сергеевичу, он был очень заинтересован и просил показать ему какую-нибудь театральную мастерскую, что мы и сделали. Он очень одобрил чистоту и организованность, с какой работали там столяры и бутафоры, но пришел в ужас от условий и от качества работы художников.

Седьмого мая мы начали свой бостонский сезон спектаклем «Царь Федор». Успех был очень большой, аплодировали долго и дружно, но приема в смысле смеха, слез, шепота и вообще реакции зала не было совсем. Зал был глухим и безмолвным, как будто пустым — ясно было, что доля публики, понимающей язык, была ничтожна, почти равна нулю. Наши сотрудники шутили, что вся русская колония Бостона занята в спектакле. Но пресса на другой день была блестящая, во всех газетах появились большие статьи, репортажи, беседы, и все в приподнято-восторженном тоне.

Восьмого играл второй состав, и на следующий день почти во всех газетах появились статьи, разбирающие и сравнивающие исполнителей обоих составов. Причем надо сказать, что целому ряду рецензентов исполнение Качалова и особенно Станиславского показалось лучше, чем Москвина и Лужского. Очень много было и светских приемов, прогулок, даже пикников.

После шести «Федоров» сыграли «На дне». Отзывы прессы были чуть ли не еще более восторженные, чем о «Федоре». Успех в смысле аплодисментов был тоже не меньше, но сборы были хуже.

{600} Атмосфера в труппе к концу сезона была напряженная — все знали, что наше Правление рассматривает план сезона 1923/24 года и что решаются сокращения. Как я уже писал, по новому соглашению с Гестом театр должен был получать значительно меньшую сумму еженедельной оплаты, значит, надо было сокращать фонд заработной платы. Частично он мог быть сокращен за счет дополнительных оплат, которые получали некоторые актеры за режиссуру, за работу в Правлении и т. д., частично за счет сокращения людей. Мы не узнали, кто намечен к сокращению, но слухи, как это всегда бывает в театре, проникали разные, и настроение у тех, чьи фамилии упоминались, было плохое. Среди других часто назывался наш суфлер А. И. Касаткин. Действительно, работать ему на спектаклях было трудно: ни в одном театре не было суфлерских будок, а стоять или сидеть сбоку, где-нибудь в первой кулисе, или под окном, или за дверью, было и неудобно и, главное, почти бесполезно. Для суфлирования же только на репетициях можно было использовать и кого-нибудь из свободных в данном спектакле актеров, и возить с собой дальше для этой только цели суфлера было действительно нерационально. До Касаткина эти разговоры дошли, и он последнее время работать совсем не хотел. Это вызвало гнев и возмущение Константина Сергеевича, которого отсутствие суфлера хотя бы в кулисе смущало и злило.

Но главным было, конечно, не это, не страх актера, а горе руководителя, педагога, вождя — плохо, значит, воспитал людей, не сумел внушить им любви и преданности делу. Вовсе Касаткин не любит Театра, не он ему дорог и даже не «он в Театре», а он, Касаткин, в Америке. Дорога ему Америка, доллары, комфорт, ради них он только и готов работать, а не ради Театра. Не думаю, чтобы Константин Сергеевич не знал этого, не представлял себе и раньше подобных настроений, тем более, что их, в сущности, никто и не скрывал, даже (нет, не «даже», а особенно) некоторые «старики», пайщики… Но Константин Сергеевич почему-то думал, что именно мы, не актеры, а помрежи, контора, суфлер, люди, которые не имеют оснований и поводов «любить *себя* в театре», — ни успеха, ни славы, ни денег он им не обещает, карьера их не манит, — что мы-то и любим Театр (иначе зачем бы нам {601} в нем работать и страдать). И когда кто-нибудь из нас, из молодежи и «служащих», проявлял эгоизм, это его особенно огорчало. Поведение Касаткина огорчило его очень, но он почему-то избегал разговоров с ним, может быть, просто боялся напороться на дерзость и грубость, на которые тот, особенно под хмельком, был способен. Трезвый он был тих и молчалив, но выпивши мог чем-то напомнить Шмагу из «Без вины виноватых». И так как Константин Сергеевич в «социальном отношении» (в смысле места в театральной иерархии) объединял Касаткина со мной, он позвал меня после спектакля к себе в номер и, когда руководившая его вечерним чаепитием Рипсиме Таманцова, бросая на меня ревнивые и подозрительные взоры, пожелав ему спокойной ночи, удалилась, завел большой и взволнованный разговор обо всех нас.

Много было высказано его огорчений и обид, многих он вспомнил и добром, многих помянул и с горечью, а многих пожалел за исчезновение хорошего и расцвет дурного… Говорил и о подвиге Сулера, и о великой любви к Театру Стаховича, и об измене Алисы Коонен, о предательстве Гзовской, Гайдарова, Болеславского. О грядущей гибели («кара за измену») Первой студии… Говорил бы (это явно было у него на кончике языка) о «бегстве» нашей Качаловской группы, если бы не боялся обидеть моих сыновних чувств. Тут он ограничился проклятием Берсеневу, этому «дьяволу-искусителю». Говорил о нас, молодежи, обо мне… О моей задаче в Театре, моей, как воспитанника Сулера, как сына и «наследника фирмы “Московский Художественный театр”», как не-актера и потому более свободного от пут эгоизма, от каботинства…

Это, может быть, покажется неправдоподобным, но я совершенно ясно слышу сейчас, через сорок пять лет, интонацию, с какой он сказал: «Ты стал очень хоро… нет, не хорошим, еще не хорошим, а (он долго-долго подбирал слово и обрадовался, найдя его)… *расторопным* помощником режиссера, но этого мало, этого очень мало, — надо стать художником, любить, понимать, помогать режиссеру и актеру; вот от этого, от художника, ты еще очень далеко». Это было и грустно мне слышать, но и лестно. Лестно и почетно было внимание, то, что он держал меня в поле зрения, что я хоть и низко, но котировался среди его «фондов»… Приятен был и самый факт беседы, что ему захотелось {602} общения со мной. Домой, в свой номер, я шел как с радостного свидания, гордый, влюбленный, обещая себе добиться в жизни и, главное, в Театре того, о чем он говорил, чего он ждет от меня. «Он ждет от меня» — это уже было счастье, и какое счастье!

Успех «На дне» шел нарастая от спектакля к спектаклю и 15‑го вечером, на последнем спектакле, вылился в какой-то неожиданный для «холодной Новой Англии», какой считается в Америке эта ее часть, триумф. Но никого это не радовало, все были озабочены своей судьбой, обсуждением «в верхах» неизбежных сокращений состава труппы в поездке будущего года; хотя обсуждения шли втайне, но, как всегда в театре, они просачивались наружу и доходили до обсуждаемых.

Пугало не возвращение в Москву, а возвращение за ненадобностью в поездке. Это означало падение ценности актера. Если оказался ненужным в таком напряженном сезоне, какой предполагался на будущий год, значит, вообще не нужен театру, значит, и в Москве работы не предвидится.

Кое‑кто начал подумывать о том, чтобы и вовсе в Москву не возвращаться. Соблазняла легкость жизни в Америке — ведь это был период «процветания», безработных не было. Не удастся устроиться в кино, не повезет с организацией какой-нибудь передвижной труппы для игры перед эмигрантами, не удастся организовать драматическую школу, одним словом, если уж очень не повезет в своей области, — всегда можно прокормиться физическим трудом; в каждом кафетерии висит объявление: «Нужны судомойки», Форд принимает на свои заводы неограниченное количество неквалифицированных рабочих и оплачивает их вполне прилично. То, что это все временно, что в любой день процветание может кончиться, никому и в голову не приходило. Для некоторых это было несерьезно, оставаться не собирались, но говорили об этом из самолюбия; не меня, дескать, театр не хочет, а я сам в нем не нуждаюсь, проживу и без него.

Так или иначе, настроения были плохие как в «верхах», так и в «низах». «Старики» тоже мучились, и репертуар, который намечался на будущий сезон (Гест требовал нового и обширного репертуара), был невозможен без большой труппы, а финансовый договор вызывал необходимость сокращать ее. И кого {603} сокращать? Молодежь? Конечно, ее легче — морально, но ведь она нужна очень, да и эффект от сокращения 60 – 80 долларов в неделю ничтожен… «Стариков»? Самих себя? Желающих не находилось.

Охотнее всех поехал бы в Москву В. В. Лужский, ему там было с точки зрения творческой даже интереснее (он охотно работал в Музыкальной студии Немировича-Данченко, преподавал, режиссировал), но он был необходим и в старом репертуаре, и в новом. А ведь именно сокращение жалованья «стариков» могло бы помочь свести концы с концами…

Кончилось дело тем, что почти никого не сократили, кроме И. И. Гудкова, которому по его основной обязанности (помощник Ивана Яковлевича по машинно-декорационной части) делать ничего не позволяли американские профсоюзные законы, А. И. Касаткина (суфлер без будки — не суфлер) и А. И. Грызунова, которого легко было заменить во всех его «ролях». Сократили было еще Румянцева, но он взял на себя три обязанности: суфлера, счетовода-кассира-бухгалтера и актера, а жена его обязалась бесплатно работать костюмером и быть на выходах. С точки зрения художественной и моральной все было решено правильно, количество обид было сведено к минимуму, и все роли и дублерства обеспечены. Но с точки зрения финансовой шли на риск: еженедельная выдача заработной платы превышала гарантию, которую должен был обеспечить Гест. Значит, надежды были на то, что будет чистая прибыль. А если ее не будет?

Обе наши чеховские премьеры прошли при этих делах и заботах как-то для нас незаметно. Прошли они хорошо, с большим успехом и у публики, и в прессе. Везде, во всех статьях просачивалась самая важная для Геста тема: театр наш нужен США, он должен вернуться в Бостон еще и еще раз. Подобные статьи появлялись и в нью-йоркских газетах, это была уже подготовка к будущему сезону.

Перед самым отъездом в Нью-Йорк о своем отказе участвовать в поездке будущего года заявила В. Н. Пашенная. Это не было неожиданностью — за этот сезон она не срослась с театром ни художественно, ни человечески. А Москва манила ее не только своим родным Малым театром, но и тем, что В. И. Немирович-Данченко предлагал работу в Музыкальной студии (позже это оказалось «Лизистратой», которую она и сыграла {604} 8 января 1924 года), как тут было не соблазниться? Для поездки ее уход вносил некоторые осложнения: надо было думать о Варе в «Вишневом саде» и об Ольге в «Трех сестрах» — обе эти роли она играла без дублеров. Но особенно это не пугало, впереди было целое лето и подготовить кого-нибудь успеть было можно.

Итак, 19 мая спектаклем «Три сестры» мы свой бостонский сезон закончили. Все было, как всегда, как мы уже привыкли, — овации, цветы, возгласы и по-русски, и по-английски: «Приезжайте еще!», «Come again!», речи представителя Театрального клуба и старейшины Союза актеров, ответ Константина Сергеевича в переводе Бертенсона…

Двадцатого день мы были в дороге и 21‑го открыли в Нью-Йорке свой заключительный двухнедельный сезон. Играли мы на этот раз в самом центре Бродвея, в театре «Эмпайр». Реклама была запущена бешеная — Гест рассматривал эти две недели как затравку, как «приваду» к будущему сезону. Доходы его не интересовали, да он на них и не рассчитывал, так как условия с нами были на эти недели совсем особые: 25 процентов чистого сбора ему, 75 процентов — нам. Ему необходимы были аншлаги не ради денег, а для создания впечатления, что на это шоу трудно попасть, чтобы это осталось в памяти Бродвея до будущего года. Продажа билетов шла не только через кассу, но и через специально нанятых агентов, которые работали и в Бруклине, и в Нью-Йорке, и в Ист-сайде (еврейский квартал в Нью-Йорке), и через всякие клубы, общества, союзы. Непроданные по номиналу билеты Гест реализовал со скидкой, рассылал нужным людям бесплатно. Тем или иным способом он добивался, что к пяти-шести часам на кассе театра и на уличном фасаде его каждый день висел и сверкал электричеством броский аншлаг: «Все продано».

Театр был по вместимости небольшой, мест на тысячу, не больше; сцена была еще меньше, чем в «Ал. Джолсоне», но сравнительно прилично оборудована — на ней было штук двенадцать-пятнадцать подъемов с противовесами. Мы обрадовались им как родным — за всю поездку по Штатам это были первые элементы «механизации», то, что для Европы было таким примитивом! Работал весь наш поездочный штат с добавкой пяти-шести местных (при этом театре {605} был свой штат, что тоже было редкостью в Америке). Наш «стэйдж доор» (вход за кулисы) выходил на параллельную Бродвею улицу, на которую выходили также служебные подъезды еще нескольких соседних театров, а так как жара была страшная и в помещениях было невыносимо душно, все, и актеры и рабочие всех этих театров, все свободное время толклись на улице. Около нашего театра всегда было особенно много народу, так как интерес к нам среди людей театра был очень большой. У меня свободного времени почти не было, так что я в этом «клубе» бывал редко, но когда выходил покурить трубочку, ко мне обращались со всех сторон — «мои» рабочие создали мне славу полиглота, и поговорить со мной, расспросить про этот «знаменитый московский театр», который существует скоро двадцать пять лет, хотелось очень многим.

Рабочие всех этих шоу и обозрений были очень похожи на наших американских рабочих, такие же были веселые, развязные и в то же время вежливые и услужливые без малейшего лакейства. Во всех них чувствовалось крепкое сознание собственного достоинства, происходившее от уверенности в своем профессионализме и от веры в нужность и избранность своей профессии. Действительно, ведь среди технических работников театра безработных не было, и стать таким работником и проникнуть в их «юнион» (союз) было чрезвычайно сложно. Только на третий год моей работы в США (то есть в 1925 году) мне предложили попытаться пройти в такой союз; это после того, как я два сезона работал в МХАТ, один — в «Летучей мыши» и три месяца — в кинопроизводстве и меня уже знали, вероятно, больше сотни работников сцены нескольких десятков театров в разных городах США и Канады.

Актеры же, с которыми мы в непарадных условиях — не на приемах и не в гостях у нас за кулисами — встретились впервые, показались нам, наоборот, какими-то серыми, одновременно и нагловатыми, и забитыми или очень нудно профессиональными. В большинстве это были либо танцоры, либо хористы, жонглеры, акробаты, драматические актеры, играющие, если им повезет, годами одну и ту же роль, или случайные статисты из безработных, совсем уж без всякой профессии. К актерам, если они не были «звездами» {606} или по крайней мере актерами «первого положения», технический персонал относился сверху вниз. Очень неприятны были девушки — многие из них казались чуть ли не проститутками, грубо намазанными для жизни, не меньше, чем для сцены, убого-нарядными и нечистоплотными.

Я, конечно, понимаю основную причину такого впечатления: ведь ни «звезды», ни актеры высших положений около нашей «стэйдж доор» не толклись, тогда как технический персонал был представлен своими лучшими силами. Но впечатление превосходства технического персонала над массой художественного оставалось.

Система репертуара на этот раз была у нас почти европейская: 21‑го и 22‑го — «Федор», 25‑го и 27‑го — «Дно», 24‑го утро и вечер — «Вишневый сад», 26‑го утро и вечер — «Три сестры». Благодаря двум составам почти во всех пьесах, нашим было не особенно тяжело, хотя Ольга Леонардовна сыграла за неделю Ирину и Настёнку по разу, а Машу и Раневскую по два раза, в общем за неделю шесть спектаклей, а в пятницу и субботу по два спектакля в день. Константин Сергеевич и Василий Иванович играли по пять спектаклей в неделю. И это в совершенно невыносимую жару, которая к вечеру и даже к ночи не уменьшалась — раскаленные камни города отдавали свое тепло до самого утра. Я никогда ни в Италии, ни у нас в Крыму, ни на Кавказе не ощущал такой мучительной духоты, как этим маем в Нью-Йорке.

В воскресенье 27‑го мы чуть передохнули, а с понедельника начали опять с «Федора», причем в среду и в четверг, когда шел «Вишневый сад», мы упаковывали и отвозили в порт «Федора». В пятницу, когда с двух часов дня шло два раза «На дне», мы отправляли «Вишневый сад», в субботу, в день, когда дважды были сыграны «Три сестры», отправляли «Дно» и, наконец, в субботу ночью, после торжественного финала наших американских гастролей, вывезли все наше имущество и погрузили его в гостеприимный трюм красавицы «Лаконии», на которой 4 июня должны были отплыть в Европу на отдых.

Я плохо помню прощальные овации; знаю, что они были шумнее и торжественнее, чем все остальные наши прощания, знаю, что Гест кричал публике: «Не плачьте, они вернутся!», что наши «три сестры», Вершинин, {607} Тузенбах и все остальные были закиданы цветами… Мы быстро все упаковали, и к ночи я был уже дома.

В воскресенье рано утром на пристани нам вручили копии накладных, по которым принято было наше имущество. Получить его мы должны были только в Берлине, на складах пароходного общества.

Последнее наше воскресенье мы хотели провести весело и, главное, чисто по-американски (ведь кто его знает, будем ли мы еще когда-нибудь здесь); для этого решили ехать в Луна-парк, который был расположен на острове, кажется, на Лонг-Айленде. У меня уже больше недели болели голова и глаза и было как-то особенно, очень мучительно сухо и коряво в горле.

Но желание развлечься и отпраздновать конец сезона было сильнее всяких недомоганий, и к вечеру, когда за нами (мы с Ершовым жили, как всегда, вместе) зашел Аким Тамиров и я, переодеваясь в смокинг, снял рубашку, Аким пришел в ужас от вида моего тела — оказалось, что оно багрового цвета. Взятый у хозяйки градусник показал какую-то невероятную температуру. Меня оставили дома и уговорили лечь в постель, я согласился, но умолил их обоих ничего никому не говорить — ведь на следующий день рано утром мы должны были быть уже на борту «Лаконии», на которой нам предстоял восьмидневный переход до Бремена. Эти восемь дней прохлады, комфорта, отдыха представлялись мне раем! Я с панической тоской думал, что если узнают о моей болезни, меня не пустят на борт и я останусь в этом раскаленном, как ад, городе один, больной…

Жар и головная боль усиливали мой ужас. Только бы прошла эта ночь и меня пропустили на «Лаконию»?

Вероятно, я бредил и кричал, потому что хозяйка положила мне на голову лед и на сердце холодный компресс. Потом возле меня оказались Кайранский и врач, который после долгих колебаний и консультаций с другим врачом определил у меня тяжелую форму кори. Сомнения были вызваны, во-первых, тем, что в двадцать два года корь бывает редко, а во-вторых, она у меня была уже в последней стадии, когда врач редко видит больного впервые. Но диагноз был-таки поставлен, и о моем отплытии {608} не могло быть и речи. Со мной решила остаться мать.

Утром вся труппа, кроме нас двоих, провожаемая несколькими сотнями наших друзей, сотрудников, техническим персоналом и просто полюбившей МХАТ публикой, отправилась в Европу. Мы остались вдвоем. Правда, друзья наши здешние нас не забывали и часто навещали. Через две недели я был здоров. Мы отправились в контору Геста, и нам дали две наши «шифс-карты», но, как водится у таких театральных жучков, отношение к нам было далеко от того, каким оно было к труппе МХАТ во время спектаклей, и нам купили билеты не на первоклассный лайнер типа «Маджестик», «Олимпия» или «Лакония», а на крошечный (относительно) «Крунленд». Мы были обижены, а мать и испугана этим — плыть через океан на такой «скорлупе» ей, с больной печенью и очень подверженной морской болезни, и мне после только что перенесенного заболевания казалось ужасным… Потом выяснилось, что все не так страшно, и переход прошел благополучно. Но отплывали мы в мрачном настроении.

Провожали нас только Кайранский и одна моя приятельница. Все остальные наши американские друзья поспешили уехать из Нью-Йорка, где жара делалась день ото дня страшнее.

«Крунленд» был небольшим пароходом водоизмещением в б тысяч тонн («Маджестик» — 50 тысяч, «Олимпия» — 36 тысяч, «Левиафан» — 64 тысячи), так называемой «каютной системы» — без классов, все места общего пользования общие для всех, а цена билета в зависимости от каюты: в четырехместной — одна цена, в двухместной — другая, а «люкс», в две каюты со своей ванной, — третья. «Люксы» пустовали, а все остальное было густо набито совеем особой публикой. Дело в том, что цена проезда с питанием на таком пароходе равнялась средней цене между вторым и третьим классом на большом пароходе. Ехать в третьем классе, да и во втором, пожалуй, было для американского интеллигента унизительно: он будет с палубы второго (или, о ужас, третьего) класса смотреть, как его знакомый едет в первом, — это позор, это почти социальная катастрофа… А здесь все равны, всё — для всех. Поэтому пароход был наполнен небогатыми преподавателями колледжей и школ, студентами, работниками {609} лабораторий, библиотек и тому подобными работниками интеллигентных, не особенно щедро оплачиваемых в США профессий. Не представляю себе возможности другим способом собрать в одном месте на восемь-девять дней такое множество самых милых, самых чутких, самых любознательных и самых непохожих на обычных американцев людей.

В этом смысле нам с матерью повезло необыкновенно. Не будь этого переезда, у нас бы никогда не создалось правильного представления об американском народе. Если, конечно, считать интеллигенцию представительницей народа. А мне кажется, надо ее такой считать. Ведь это лучшее, что в народе есть. Щелочкой в этот мир была для меня компания нашей Мёрфи («Марфуши»), ее бостонские подружки, через них я увидел скромную и не столько, может быть, умную, сколько к уму и знаниям стремящуюся Америку; на «Крунленде» в этот мир мне открылись широкие ворота.

Со второго дня нашего плавания начали завязываться знакомства и дружба. Где бы мы ни оказывались — в читальной ли гостиной, на палубе ли для игр, на прогулочной галерее, кто-нибудь да подсаживался или становился рядом и задавал какой-нибудь вопрос о России. За одним вопросом следовал другой, за одним спрашивающим — второй, третий, четвертый…

Им было до того интересно, что они буквально сбегались и окружали нас тесным кольцом. Мать моя говорила, что я похож на петуха, который ходит и ищет зерна, — стоит мне остановиться, как со всех сторон как куры сбегаются «вопрошающие». Это было и утомительно, но и очень интересно, иногда очень трудно; часто я и не находил ответа на вопрос — не хватало культуры, знаний, а то и просто ума. А интересно было, потому что в вопросах, в спорах, которые непрерывно вспыхивали между ними и с нами, открывались такие чистые, такие честные, такие детски открытые юные мыслители, то удивительно наивно, по прописям и Библии думающие, то смело, самостоятельно (иногда тоже наивно открывая для себя Америки и выводя философские «пифагоровы штаны») решающие этические и эстетические проблемы… О чем только не шла речь! И патриотизм, и пораженчество — ведь еще стояла проблема нашего «предательства» по отношению {610} к союзникам в 1917 году, после которого прошло только шесть лет, и считалось, что «огромные» потери, понесенные армией США, она понесла в результате сепаратного мира, заключенного Россией; собственность как фактор цивилизации и, наоборот, как ее губительница; урбанизм и природа; происхождение народов и наций — кто мы, российские, как мы образовались, как покорили и ассимилировали наших «индейцев» (зырян, чудь, черемисов и т. д.); какой Петроград, какая Москва, какие еще у нас города, села, деревни, леса, звери… Что едят, как одеты, как молятся, как женятся, чему, как и сколько учатся…

Много говорили и спорили о религии — были тут и равнодушно религиозные, посещающие церковь по привычке, были и активные атеисты, были и мистики-теософы, были воинствующие католики. Но больше всего говорили, вернее, больше всего спрашивали о литературе, театре, искусстве… Нет, нельзя ставить это в один ряд — все меркло перед интересом к литературе.

Очень многие из них знали Толстого, Достоевского, меньше — Чехова, кое-кто Горького. Никто не знал Пушкина. О Лермонтове, Гоголе я и не говорю.

Помню долгий, неоднократно возобновлявшийся спор о Платоне Каратаеве. Один молодой учитель литературы утверждал как нечто давно всем известное, что Каратаев — это символ, олицетворение истинно русского народа. Что во имя этого, ради доказательства, что все в России наносно, чуждо ее сущности, создан образ единственно подлинной России. И этот образ воплощен в Каратаеве… Ему яростно возражал молодой редактор какой-то провинциальной газеты — по его словам выходило, что больших зверей по жестокости, беспощадности, свирепой фанатичности, чем русские, нет людей, и он ссылался уже не на Толстого, а на Достоевского, и ему олицетворением всего русского казался Раскольников.

Я должен был быть арбитром в этих спорах, но те, с кем я не соглашался, мне не верили и пытались убедить меня и перевести на свою точку зрения. И это продолжалось непрерывно, споры возникали во всех углах, и всюду тащили меня. Через некоторое время к моему арбитражу привыкли так, что прибегали к нему, даже если споры шли и не на русскую тему. Теперь мне непонятна юная отвага тех лет, с какой я {611} судил о католицизме и Реформации (пытаясь проповедовать при этом православие), о Шекспире и Бэконе, о французской революции, о Золя и Мопассане… Но больше всего они были поражены и пристыжены моим рассказом о том, как в России каждый школьник знает Лонгфелло, Бичер Стоу, Купера, Марка Твена, Уитмена, О’Генри, Джека Лондона. Выходило, что мы знаем их литературу лучше, чем они. Неудобно об этом говорить, так как получается хвастовство, но к концу нашего плавания мы с моей матерью были самыми популярными людьми на пароходе. Популярными именно как русские, которые «знают всё». Нам надавали несколько десятков адресов чуть не во всех штатах Америки, звали приехать и на Аляску, и в Нью-Мехико, и в Калифорнию, и в Новую Англию. И тогда казалось даже странным подумать, что никогда и никого из этих пароходных спутников мы не увидим…

Переход на этом маленьком пароходе прошел удивительно приятно и интересно. Сколько бы потом мы ни читали, ни слышали об американцах, сколько бы ни встречались с очень разными представителями этого народа, — впечатление и создавшееся под его влиянием отношение к ним было то, которое сложилось у нас на «Крунленде». Та разная, но в главном единая «одноэтажная Америка», которая тогда перед нами открылась, ничем и никогда не была для нас загорожена.

У нас сохранилась к ней нежная, немного снисходительная, как к младшему брату, любовь. Младшему не по возрасту (ведь среди наших спутников были люди и старшего поколения), а по наивности, свежести ума, открытости, душевной молодости, юной жадности знаний, отсутствию скепсиса и цинизма, так свойственных Европе.

Когда через двадцать лет, в 1945 году, мне довелось близко и активно соприкоснуться с армией США, во мне ярко вспыхнули воспоминания того плавания, и я как будто вновь встретил своих пароходных спутников-приятелей, молодых обитателей «моей» Америки.

Прошло восемь дней тихого и благополучного плавания, и мы увидели меловые скалы и зеленые луга Англии, на другой день подошли к берегу Франции, где простились с большинством спутников — они ехали {612} наслаждаться Парижем и осматривать города и музеи Италии.

Еще через день мы рано утром высадились в Гамбурге и через несколько часов были в Берлине, где встретились с Василием Ивановичем и некоторыми еще не разъехавшимися по курортам товарищами.

На этом я кончаю повествование о первом годе поездки Художественного театра.

# **{****613}** Статьи

## **{****614}** Булгаков — актер

В. Я. Станицын рассказывает, что Михаил Афанасьевич обратился к нему, тогда молодому режиссеру, ставившему инсценировку Н. А. Венкстерн диккенсовского «Пиквикского клуба», с просьбой дать ему какую-нибудь актерскую работу, чтобы, как он сказал, «побыть в актерской шкуре». Ему, драматургу, мол, необходимо проникнуться самочувствием актера, надо самому на себе проверить ощущение себя в образе, побыть кем-то другим, проработать артикуляцию, ритм речи, дыхание, проверить текст, прослушать звучание фразы, произносимой своим голосом… Порепетировать, поискать, пострадать вместе с актерами и с режиссерами… Прочувствовать себя в этой среде не сбоку, не сверху, не рядом даже, а *снизу*. Побыть маленьким, «вторым», «третьим» актером, исполнителем эпизодической роли, чтобы оценить значение одной реплики, очерчивающей в эпизоде образ всей роли.

Полагая, что драматург должен быть способен лепить произведение и из этих ролей-реплик, образов-эпизодов, а не только из монологов и диалогов на пол-акта, он считал, что ему нужно, необходимо изменить и масштаб, и перспективу, и точку зрения, вернее, точку восприятия. Ведь и большие, главные роли в конечном счете составляются из реплик-моментов, как организм из клеток. Вот для нахождения этой новой точки восприятия ему и надо было внедриться в самую плоть, самую сущность спектакля.

Услышал я обо всем этом от Виктора Яковлевича Станицына только теперь, когда в связи с предложением принять участие в книге воспоминаний о Михаиле Афанасьевиче мы разговорились о его актерской работе в «Пиквикском клубе». Но, услышав, — не удивился. И, не зная об этих его разговорах, я, помня его на репетициях и «Пиквика», и «Мольера», именно так и понимал его стремления, цели и задачи его участия в спектакле «Пиквикский клуб», в котором он получил роль Судьи.

Конечно, он был потенциальным актером. Был им {615} и раньше. И его тяготение к тому, чтобы побыть «в шкуре» актера возникло у него именно потому, что он уже был актером в своей писательской, драматургической сущности. То, к чему он тогда стремился, было лишь воплощением (в самом буквальном смысле) его актерской души.

Я не помню его первого появления в Филиале МХАТ, на сцене которого репетировался «Пиквикский клуб». Несомненно, он бывал уже на репетициях в фойе, но там не бывал я. Осталось в памяти его присутствие на рядовой сценической репетиции и выгородке. Он подошел к одному из работников Постановочной части, которого я знал за кретина, имеющего важный и ответственный вид (за эти свойства прозвали его «Губернатор»), и начал его расспрашивать о чем-то, по-видимому, касающемся сцены. Учитывая умственные способности Губернатора, я решил вмешаться: отослал Губернатора с каким-то поручением и спросил Михаила Афанасьевича, чем он заинтересовался. Посмотрев вслед уходящему и повернувшись ко мне, он вдруг весело рассмеялся: «А что, очень глуп? Я ведь так и думал. Я ведь потому к нему и обратился… Мне все здесь у вас интересно, ведь я так мало знаю, чувствую себя таким глупым. Вот я на него и нацелился — этого, думаю, стесняться нечего, он еще глупее меня». Мы посмеялись, я рассказал несколько анекдотов о глупости Губернатора и уверил Михаила Афанасьевича, что мы все, и я в частности, будем очень рады рассказать ему обо всем, что его интересует. Но, к моему сожалению, из-за своей деликатности он очень редко обращался ко мне.

Интерес же ко всему сценическому у него был горячий, напряженный. Его интересовала и техника постройки оформления, и окраска его, и живопись, и технология перестановок, и освещение. Он с радостным и веселым любопытством всматривался во все, с удовольствием внюхивался в театральные ароматы клея, лака, красок, мармалыги, обгорающего железа электроаппаратуры, сосновой воды и доносящиеся из артистических уборных запахи грима, гуммоза, вазелина и репейного масла. Его привлекали термины и сценические словечки, он повторял про себя, запоминая (записывать, видимо, стеснялся): «послабь», «натужь», «заворотная», «штропка», «место!» и т. д. Его радовала возможность ходить по сцене, касаться изнанки {616} декораций, откосов, штативов фонарей, шумовых аппаратов — того, что из зала не видно. Восхищало пребывание на сцене не почетным гостем — автором (каким он бывал во время работ по «Мертвым душам» и «Дням Турбиных»), а участником общей работы. Как-то стоявшая довольно далеко от него высокая декорационная стенка накренилась и начала валиться. Он стремительно бросился к ней, подхватил и удержал от падения раньше, чем это успел сделать кто-нибудь из нас. Ее уже закрепили, но он все продолжал держать ее, и лицо его сияло от удовольствия.

Михаил Афанасьевич рано приходил на репетиции и с настороженным любопытством всматривался в установленное оформление. Его явно огорчал безобразный вид старых декораций, из которых были выгорожены нужные для репетиций параметры, но задать уже многократно высмеянный во всех театрах вопрос: «А это так и будет?» — стеснялся. Зато когда, войдя в зал, он видел на сцене уже «свою», то есть изготовленную для репетируемой пьесы часть декорации, мебели, бутафории, он радовался ей и иногда со сконфуженным смешком сознавался, что начинал уже волноваться, что мы собираемся «замотать» этот предмет. Возможность воспользоваться этим профессиональным «термином» тоже доставляла ему удовольствие; он, видимо, незадолго до этого узнал, что «замотать» означает на жаргоне работников Постановочной части затянуть изготовление какой-нибудь детали до тех пор, пока режиссер и художник не примирятся с ее отсутствием, так как настаивать на ее изготовлении уже поздно. С таким же, а может быть, и с гораздо большим удовольствием он примерял свой театральный костюм; когда он смотрел на себя в зеркало, было ясно, что он видит перед собой уже не себя, Булгакова, а диккенсовского Судью.

Не помню, как он начал репетировать, не знаю, был ли текст его роли целиком сочинен Н. А. Венкстерн или Михаил Афанасьевич сам приложил к этому руку, но в одном я уверен: образ Судьи, созданный им, — это булгаковский образ, рожденный и сотворенный им…

За давностью времени у меня сместились сроки: не помню, что было раньше, что позже — видел ли я его раньше репетирующим или слышал его толкование образа, понял ли я его замысел по тому, что он *делал* {617} на репетиции, или репетиции только иллюстрировали его слова, — не знаю. Помню одинаково ясно и то, и другое.

Для картины «Суд» была построена черная пирамида, на ее первых этажах сидели присяжные, вершина была пуста — она представляла собой кафедру, на которой стоял колокольчик с ручкой в виде бульдога. За этой кафедрой должен был в определенный момент «возникнуть» (уже это было по-булгаковски!) Судья. Сзади пирамиды была спрятана лестница, по которой присяжные и Судья еще до открытия занавеса должны были залезать на свои места. На репетициях Михаил Афанасьевич, чтобы не лишать себя возможности смотреть предыдущие картины, не прятался заранее за кафедрой, а взбегал из зрительного зала на сцену и поднимался по лестнице на наших глазах, чтобы потом «возникнуть». Так вот, из зала на сцену взбегал еще Булгаков, но, идя по сцене, он видоизменялся, и по лестнице лез уже Судья. И Судья этот был пауком. Михаил Афанасьевич придумал (может быть, это был подсказ Виктора Яковлевича Станицына), что Судья — паук. То ли тарантул, то ли крестовик, то ли краб — но что-то из паучьей породы. Таким он и выглядел — голова уходила в плечи, руки и ноги округлялись, глаза делались белыми, неподвижными и злыми, рот кривился. Но почему Судья — паук? Оказывается, неспроста: так прозвали его еще в детстве, что-то в нем было такое, что напоминало людям это страшное и ненавистное всем насекомое; с тех пор он не может слышать ни о каких животных, птицах, насекомых. Все зоологическое, всякое сравнение с любым видом фауны напоминает ему проклятие его прозвища, и поэтому он лишает слова всякого, упоминающего какое-либо животное. В свое время он от злости, от ненависти к людям выбрал профессию судьи — искал возможности как можно больше навредить людям. Об этом Михаил Афанасьевич рассказывал во время поисков грима нашему старшему гримеру Михаилу Ивановичу Чернову. Гример этот был отличным мастером, но настолько лишенным фантазии, что даже удивляться не был способен. Выслушав замысел Михаила Афанасьевича, он согласно кивнул головой. Можно было подумать, что гримировать людей пауками ему приходилось постоянно. Когда Михаил Афанасьевич спросил его, видел ли он лицо паука, он ответил, что нет, {618} так как у паука лица не бывает, а есть, возможно, морда, но он на нее не смотрит, когда эту дрянь давит. Михаил Афанасьевич пытался его уговорить представить себе, каким может быть лицо у паука. Чернов не пожелал. Тогда по совету нашего помощника режиссера С. П. Успенского, человека с большим чувством юмора и хорошего психолога, решили, что у паука лицо такое, как у инспектора пожарной охраны, который на днях подло спровоцировал Чернова, попросив у него «немного бензинчика пятно вывести», а потом оштрафовал за незаконное хранение бензина в театре.

Общими усилиями, с помощью Станицына, грим был найден. Лицо, паучье ли, пожарника ли, но получилось достаточно противным. Особенно противным оно и вся фигура становились, когда Судья слышал упорно повторяющиеся сравнения с животными. Такой яростью, такой дикой ненавистью к людям дышало все в нем — и искаженный рот, и скрюченная набок шея, и стиснувшие колокольчик пальцы, и, главное, до белизны выжженные злобой глаза. Слушал ли он молча, готовый в любую секунду взорваться и заверещать сиплым от бешенства голосом свои запреты, или, вытянув по-змеиному голову, выплевывал яд своей злобы — все получалось страшно и до конца правдиво и убедительно.

Приятно было видеть, как сам Булгаков радовался тому, как прочно и подробно ощущал он себя в этом образе.

Но как же ясно и весело улыбался он, выходя из этого образа, сбрасывая с себя эту оболочку. Сначала теплели и темнели глаза, потом лицо освещалось его, булгаковской, улыбкой, менялась осанка, и перед нами был опять он со всем своим умным, тонким и лукавым обаянием.

Нет, я думаю, что можно без преувеличений, без посмертной лести сказать о нем, что он был хорошим актером.

Мне кажется, что и в Мольере, в своем, им созданном Мольере, он любил актера. Актера-писателя, драматурга, пишущего для актера, ради актера, пишущего не Lesedrama (драму для чтения), а творящего образы людей и уже из их судеб создающего пьесу. Столкновение этого актера-писателя с властью — основная и страшная трагедия жизни и творчества и {619} героя, и его автора — вот тема пьесы о Мольере. Напрасно требовали от Михаила Афанасьевича исторического и историко-литературного Мольера. Не это самое важное и самое прекрасное в этом произведении, а тема острых, мучительных, глубоких и больших страданий большого, глубокого, мучительного и острого человека. Это лирическая драма, написанная актером об актере.

Не-актер не мог бы быть таким, в такой мере, в таком особом плане сценичным драматургом.

## Об Ольге Леонардовне

В нашем, качаловском доме часто слышалось слово «Книппер». Мне было четыре года, когда я очень этим словом заинтересовался. Дело в том, что моя бонна несколько раз при мне говорила, что мужчина без усов и бороды — не мужчина. А у нас в те годы бывали почти исключительно бритые люди. Мне страшно хотелось, чтобы пришел кто-нибудь с усами, чтобы пришел «настоящий мужчина». Кто-то при мне сказал о прелести книпперовских усиков. И вот, уверенный, что Книппер — это мужчина, да еще, наконец, с усами, я стал просить, чтобы мне увидеть «Книппера», просил так долго и упорно, что мать, удивленная моей настойчивостью, стала допытываться, зачем мне это так уж приспичило. Я сказал: «Потому что у него усы». Наши много смеялись по этому поводу (у нас в те поры вообще любили смеяться и рады были каждому поводу к смеху), но просьбу мою выполнили…

Какое же было разочарование, а главное, полное недоумение, когда оказалось, что Книппер не мужского рода, не он, а она… Да еще ласковая, веселая и без всяких усов, так, темный пушок…

Это было мое первое впечатление от нее. Разочарование, смущение от общего смеха и немедленное очарование от ее белозубой улыбки, от маленьких, но прекрасных своей радостью, смешливых и излучающих веселье глаз. Очарование навсегда.

Бывала она у нас редко, и я почему-то стеснялся о ней спрашивать — видимо, не мог забыть конфуза, когда выяснилась моя глупая ошибка. Но когда слышал «Книппер», почему-то краснел и на сердце делалось {620} горячо. Потом, в юности, так же бывало при упоминании имени девушки, тайную любовь к которой я боялся выдать краснением и потому обязательно краснел.

Я видел Ольгу Леонардовну на генеральных репетициях в Художественном театре, встречал на улице, но у нее не было привычки приласкать, посюсюкать, а для серьезных разговоров я был слишком мал, очень уж глуп и болезненно застенчив.

Через несколько лет, когда театр был в Одессе, Ольга Леонардовна пригласила мою мать к себе в номер «Лондонской» гостиницы. Мать взяла меня с собой. Сидели на балкончике верхнего этажа, пили чай и смотрели на запруженный гуляющими Приморский бульвар. Дамы о чем-то совершенно мне неинтересном оживленно говорили, спорили, по каким-то поводам негодовали, кого-то бранили, кем-то восхищались. А я молча смотрел на бульвар и ел «пьяные вишни» в шоколаде. Вдруг голова у меня закружилась, черная толпа налезла на море, море поднялось выше крыш, голоса слились в какой-то однообразный и качающийся рокот. Оказалось, что, съев штук двадцать проконьяченных вишен, я совершенно опьянел. Я приложил лоб к железным перилам балкона и напрягал все силы, чтобы побороть и не показать свое состояние. В это время Ольга Леонардовна протянула руку к коробке с этими подлыми конфетами; пошарив в пустой коробке, пошелестела гофреными бумажками от исчезнувших конфет. На этот шелест я поднял голову и встретил ее недоуменный, смешливый и в то же время успокаивающе-ободряющий взгляд. Она ни слова не сказала, незаметно убрала пустую коробку и подвинула на ее место другую. По тому, как незаметно она это проделала, было ясно, что она спешила выручить меня, чтобы я избежал замечаний матери, а мать не испытала неловкости за невоспитанного сына. Она продолжала беседу, только на губах ее мелькала смешинка, отнюдь не связанная с темой беседы.

От стыда, благодарности, от волнительности и прелести ощущения какой-то крошечной и глупой, но все же тайны между нами я мгновенно отрезвел.

На другой день посыльный в красной шапке принес нам в номер большую коробку конфет от «Жоржа Бормана». На коробке было большими печатными буквами написано «Вадиму» и маленькими, тоже измененным {621} почерком: «Не все сразу!» Это были «пьяные вишни». Я один не удивился посылке.

При встрече Ольга Леонардовна улыбнулась и, наклонившись к моему уху, когда я красный как рак целовал ей руку, чуть слышно шепнула: «Ешь на здоровье и молчи».

Зачем я пишу, зачем вспоминаю сам и ради чего делюсь с людьми воспоминаниями о таких пустяках? Потому что это не пустяки, в этом сказалась такая тонкая, такая нежная и умная благовоспитанность, когда эта скучная добродетель становится признаком глубины и благородства, становится таким же определяющим человека качеством, как доброта, чуткость, щедрость души.

Летом 1913 года мы жили в Кисловодске в модном тогда пансионе Ганешина. Компания была интересная: актеры, музыканты, околотеатральные и окололитературные юристы. После обеденных и ужинных табльдотов засиживались за долгими беседами об искусстве, литературе, политике. Центром компании был Константин Сергеевич Станиславский. Не столько с ним, сколько ради него, ради того, чтобы произвести на него впечатление, бесконечно спорили по самым различным поводам. Много говорилось прекрасных и высоких слов, много высказывалось глубоких и многосторонних знаний, изысканных вкусов, оригинальных и утонченных воззрений. Много было и искренних увлечений, но, мне кажется (и казалось тогда), основным во всем этом было стремление проявить себя, создать себе интересный облик в глазах людей. Важнее было казаться, чем быть…

И вот в разгар лета появилась Ольга Леонардовна. Она приехала из Минеральных Вод, куда пришла пешком после двух или трех недель хождения по горам. Она прошла и Военно-Грузинскую, и Военно-Осетинскую, и, кажется, Сухумскую дороги. Была она похудевшей, посвежевшей, загоревшей, весело и бодро усталой и, главное, очень довольной своими спутниками, встречами, впечатлениями, очень наполненной близостью с простой, прекрасной и могучей природой Кавказа, воздухом снежных вершин.

За первым же послеобеденным сидением на заданный ей кем-то изысканно глубокий вопрос из области психологии творчества, на который все ожидали от нее (премьерши МХТ, вдовы Чехова) чего-нибудь такого {622} же сложного, полного глубокой эрудиции, утонченно мудрого, она ответила: «Глупости какие-то! Ничего этого я не понимаю, ничего этого мне не нужно. Как чувствую, так и делаю». Я не помню потому, вероятно, что тогда ничего не понял из предмета дискуссии, о чем шла речь, не помню точно и что именно и какими словами говорила она, — помню ясно только то, что это было честно и правдиво; она не хотела ничем казаться. И вдруг обнаружилось, вдруг будто свет зажгли и стало ясно, что «все эти умники такие глупые», что все они бутафорские и плоские, как будто они были двухмерными рядом с трехмерной, настоящей и ясно простой Ольгой Леонардовной.

Константин Сергеевич весело и радостно захохотал и сказал: «Браво, браво, Ольга Леонардовна!» Он, видимо, был очень доволен переводом беседы из плана схем и словоиграния в живую конкретность правды. В этом плане собеседники его были немощны и скудны доводами. О правде нельзя и не нужно было говорить заумно, надо было говорить искренно, а при этом труднее блистать эрудицией и оригинальностью построений.

Самым сильным, самым отличительным свойством Ольги Леонардовны была абсолютная настоящесть, редкостная цельность. Она не думала о производимом ею впечатлении, не смотрелась в зеркало чужих мнений. Всегда была такой, как есть, и другой быть не могла. Она могла только *быть* и не могла, не хотела *казаться*. Она не была неизменной, однообразной, нет, она была изменчива и бывала в разных образах, но все изменения были истинными, все образы целостными, ликами, а не личинами.

В то время, на Кавказе, она была в спортивном облике: строгие, как тогда говорили, английские костюмы, полотняные блузки с галстуками, плотные чулки, обувь на низком каблуке. И все это не было «костюмом», все сидело на ней так, что в чем-нибудь другом ее и представить себе было трудно. И вещи до такой степени приобретали ее облик, что, казалось, не могли принадлежать никому другому. У нее, например, была простая трость с загнутой ручкой, с острием на конце. С ней она ходила в горы. Как-то я увидел эту трость в руках одной молоденькой и хорошенькой девушки. Руки были красивые, молодые, но сочетание их с палкой Ольги Леонардовны было {623} противоестественно — это раздражало и беспокоило, была насущная потребность, необходимость видеть на ручке этой палки руки Ольги Леонардовны: в ее широких, грубоватых, крепких и ловких руках предметы жили своей, подчиненной Ольге Леонардовне, зависимой от нее одной жизнью.

Как-то я слышал, как Владимир Иванович Немирович-Данченко говорил: «Вот у Ольги Леонардовны руки ведь некрасивые, но они какие-то симпатичные, смешные… милые руки», — с нежной улыбкой добавил он. Они были милы тем, что всегда были заняты хорошим, нужным в данный момент делом, в них была грация деловитости, ловкости, умелости. Изящество мастера.

Я не знаю, можно ли о ней сказать, что она была хорошая актриса… Она была чем-то другим, что не покрывается, не определяется этим наименованием профессии. Хорошая актриса должна была бы быть в состоянии работать и в другом театре, быть на месте в любой труппе. А можно ли себе представить Ольгу Леонардовну вне Театра, вне МХАТ? У нее не было никаких ремесленных навыков, а ведь без них нет профессионализма. Она не умела работать — учить роли, разделывать их. Только в последние годы жизни, когда она ушла со сцены и к ней часто обращались за советами, она стала понимать, что значит работать над ролью. В 1956 году она мне сказала, что совсем недавно ее вдруг осенило, она поняла, как надо думать о пьесе, о роли, об образе; поняла, что ничего этого она не только не умела, но не знала, что это нужно знать, уметь. Я спросил ее, как же она играла? Может быть, потому так хорошо и играла, что ничего не «умела»? Она сказала: «А ведь я никогда и не играла, я *была*…» И ведь это действительно так. Она была Машей. Она становилась Раневской. А если не могла быть и стать, то… Но я не осмеливаюсь и не хочу говорить о тех ролях, где она не «была». Сейчас не хочется даже и думать о них, хочется вспомнить о том, что было прекрасно, о том, в чем она была гораздо больше, чем хорошей актрисой, о том, в чем она была воплощением (в самом прямом смысле) самых глубоких мыслей и самых тончайших чувств гениального писателя.

Ведь никакая актриса не смогла бы сделать (даже не хочу пользоваться словом «сыграть») то, что происходило {624} с Машей, когда после первого впечатления от Вершинина она снимала шляпу и говорила: «Я остаюсь завтракать». Видеть и слышать это было гораздо больше, чем театральное впечатление, — это было прозрение, озарение, счастье от возможности на мгновение проникнуть в чужую душу. Почти всегда это было, как будто при вспышке света увидел сквозь оболочку человека то, чего нельзя увидеть: как в человеке все переродилось, как началась любовь… Пусть потом она «хулиганит»: «Черт подери»… «выпью рюмочку винца! Эхма, жизнь малиновая, где наша не пропадала!» — уже полностью, наглухо не закроется тот просвет, сквозь который видно было, как она приняла Вершинина, как в ней вспыхнуло что-то совсем новое, небывалое, как в ней началась новая жизнь… А «говорите, говорите» второго акта — как она все отталкивала, отряхала, все хотела отбросить, забыть — и город этот, и нелепый свой брак, чтобы быть свободной для новой, иной жизни, открыть себя для мечты. Как понятен и оправдан был ее гнев, грубость ее вспышки и с няней, и за столом: это письмо жены Вершинина столкнуло ее с крутого края подъема — вниз, в канаву. Какое упоение тоской было в ее вальсе в одиночку: «Барон пьян, барон пьян!» А это «мне хочется каяться, милые сестры» третьего акта, какое блаженство отваги, гордость победы над «общественным мнением», над властью этого города, радость освобождения от этой власти мещанства над ее душой, особенно когда она говорила: «Люблю этого человека… Ну, да что там. Одним словом, люблю Вершинина…» И завершение всего — прощание четвертого акта. Как она смотрела на него, как бросалась к нему на грудь… Каким страшным смехом смеялась над Кулыгиным с привязной бородой: «В самом деле, похож на вашего немца». От этого смеха, такого неожиданно звонкого, чистого, влажного от слез, горло перехватывало, рыдание душило. Это, конечно, не было актерским искусством, это было неизмеримо большим — это звучали в ней, в женщине, в Ольге Леонардовне, и неродившийся «немчик», и последняя ночь Баденвейлера. Все, что было трагичного в ее жизни, находило выход в Маше. В этот образ она вкладывала себя всю и поистине перерождалась в Машу, была ею вся до последней молекулы. Она даже физически менялась — ее сущность входила, вмещалась в плоть другого человека.

{625} На моих глазах, после полуторагодового перерыва, вновь совершалось это таинство вхождения ее в образ Маши. Совершалось оно трудно. Это было в поездке Качаловской группы. Репетировать начали в Тифлисе, выпускали спектакль в Софии. С рядом новых партнеров Ольга Леонардовна смирилась сравнительно быстро. Труднее всего она принимала М. Н. Германову — Ольгу. «Не любит она никого, не интересен ей никто, кроме нее самой, какая же это Ольга, ведь Ольга вся в любви, вся в жертве…». Были трудности и с оформлением, хотя И. Я. Гремиславский, оформлявший спектакль, сделал все возможное, чтобы все было «как дома», по-московски. Но Ольга Леонардовна смирилась и с этим, и с костюмами, которые были копиями московских, но все-таки не они, не те, к которым она за двадцать лет привыкла как к своим собственным, нет, гораздо больше, чем к своим.

Целая драма вышла с музыкой. За эти двадцать лет, что Ольга Леонардовна была Машей, мелодия марша, под звуки которого уходит артиллерийский дивизион Вершинина, стала ей органически близкой, необходимой, кровно связанной со строем чувств и мыслей Маши при прощании. Пока шли репетиции И. Я. Гремиславский наигрывал на рояле все музыкальные куски пьесы — и скрипку Андрея, и вальс Тузенбаха, и всю музыку четвертого акта, в том числе и марш; играл он его очень приблизительно, и Ольга Леонардовна мучительно морщилась и с нетерпением спрашивала, когда же будет наконец оркестр.

И вот на генеральной репетиции (уже в Софии) появился военный оркестр. Музыканты были в парадной форме, мордастые, раскормленные. Капельмейстер носил могучие усы и яркие шевроны на рукавах. По сигналу помощника режиссера они заиграли. Но что это было! Рявкнули они какой-то тупо мажорный прусский военный марш. Ольга Леонардовна, которая репетировала в полном костюме, как раненая черная птица промчалась через сцену, сначала в сторону музыкантов, что-то отчаянно жалобное, мучительно гневное крикнула им, потом так же пролетела обратно и исчезла в своей уборной. Мы застали ее там — она рыдала, прислонясь лбом к краю стола. «Ну как же можно так, ну что же это, какой ужас, ведь так умереть можно…» — говорила она всхлипывая. Растерянный Бертенсон (это он выбирал музыку и прослушивал {626} ее накануне) пытался убедить Ольгу Леонардовну, что оркестр это царский, гвардейский, лучший в стране, что она привыкнет, что того марша они не знают… «Привыкать к этому я не буду, и Машу под этот галоп я играть не смогу», — говорила плача Ольга Леонардовна. В дверях уборной стоял заведующий музыкальной частью театра, молодой болгарский композитор, а за его спиной смущенно шевелил усами нарядный капельмейстер. Все поняли драму Ольги Леонардовны, для нее все были готовы на все: композитор, которому Иван Яковлевич напел марш, за два дня записал его и оркестровал, а капельмейстер с оркестром разучил и еще через день с увлечением со всеми нюансами дирижировал московским маршем.

Может быть, в меньшей степени, но тоже изумительна она была в Раневской. Я не очень любил (не «не очень», а не так) первый и второй акты, но зато обожал весь третий с его заглушённой тревогой, когда все внутри у нее дрожало от безумного волнения и на этом фоне шла сцена с Петей, с телеграммами. Тут опять хочется вспомнить ее руки — как по-разному они обращались с телеграммами. В первом акте они рвали их решительно, категорически… Пальцы говорили яснее слов: «С Парижем все кончено». И как нежно, страстно, любовно она гладила эти квадратики бумаги теперь — «этот дикий человек опять заболел… он одинок, несчастлив, а кто там поглядит за ним… кто даст ему вовремя лекарство?.. Это камень на моей шее, я иду с ним на дно, но я люблю этот камень и жить без него не могу». А пальцы ласкают, дрожат от любви, от страстной жалости… Этого, вероятно, не видела публика, но я всегда находил отверстие в стенке или между стенкой и портальным сукном и с наслаждением, а иногда и со слезами слушал эти слова, глядя на ее руки. Вот они почему были «милые руки»! И, наконец, какая актриса могла так прощаться с домом, с садом: «В последний раз взглянуть на стены, на окна… По этой комнате любила ходить покойная мать…»

Не знаю… Были Дузе, Ермолова, Комиссаржевская… Видел я много хороших актрис и у нас, и за границей, но такого не было и не могло быть. Не было и вряд ли когда будет. Это неповторимое совпадение звука и отзвука, луча и цвета, Чехова и Книппер. {627} Только в ней мог так отозваться он. Только отраженный ею, засверкал его свет.

Елену Андреевну я не могу сравнить с этими двумя образами, хотя много прекрасного было и там. Совсем не видел Аркадину и совсем не любил Сарру! Вот ее она *играла*, выполняла режиссерский рисунок, была искренна, волновалась, страдала. Все было, что должно быть у прекрасной актрисы. Если бы не было Маши и Раневской, может быть, и Сарра по-другому бы воспринималась, но я видел и так полюбил тех двух, что не могу уже не сравнивать. Там, особенно в Маше, было творение, созидание, здесь — исполнение.

Но ведь я не хотел писать о Книппер-актрисе, я хотел только вспомнить и рассказать не знавшим или мало ее знавшим об Ольге Леонардовне, о милом, ясном, светлом человеке, так многим из нас осветившем, облегчившем жизнь. Уснастившем ее радостью, теплом и весельем. В память которой мы дружим друг с другом и любим людей.

У Ольги Леонардовны было очень своеобразное отношение к людям. Нельзя сказать, что она была просто и прямо человеколюбива. Я думаю, что людей, которых она не любила, было больше, чем тех, кого она любила. Так же, как нельзя просто сказать, что она была добра. Сказать о человеке, что он добр, значит, по большей части, сказать, что он *проявляет* свою доброту, то есть как-то обнародует ее (не хочется говорить «показывает», потому что это уже другое). Ольга Леонардовна никогда доброту не только не показывала, но и не проявляла. Она несла, творила добро, делая это для себя. *Ей* это нужно было, ей самой; она получала радость, удовольствие, может быть, даже наслаждение от радости, веселья, удовольствия других.

Собирая людей у себя, она совсем не думала о доставлении радости тому или иному из них; у нее у самой была потребность видеть людей, видеть их довольными. Делая добро, она ни одной секунды не была «добродетельна» — поэтому все ею делаемое было так радостно людям. Она была бескорыстна в отношении к людям, бескорыстна в самом глубоком смысле: она не искала той корысти (удовлетворения), какую дает сознание своей доброты.

Так же, как о ее доброте, не хочется говорить и о ее уме. Княжна Марья Болконская спрашивает Пьера {628} о Наташе: «Умна она?», и Пьер отвечает: «Я думаю — нет… — а впрочем, да. Она не удостаивает быть умной…» Мне кажется, что и Ольга Леонардовна тоже не удостаивала быть умной, как она не удостаивала быть доброй. Она творила, созидала добро — это выше, чем быть доброй. Она будила, несла мысли — это выше, чем быть умной. Никогда не демонстрируя ума, никогда не утверждая его у себя, она вела себя, она поступала в серьезные минуты жизни более чем умно.

Мало кому известна и совсем никем не оценена, например, вся огромность ее значения как полпреда русской, советской культуры. Все четыре года (1920 – 1924), которые она провела с театром за границей, она блистательно вела эту роль. Отлично владея тремя европейскими языками, владея ими не только разговорно, а глубоко и интеллектуально, владея их спецификой, зная историю и литературу, что, кстати, гораздо выше ценится культурным собеседником, чем кривлянье — подражание акценту, будучи вполне по-европейски воспитанной, совершенной «дамой общества», — она с такой любовью и увлечением рассказывала актерам, режиссерам, композиторам, художникам об успехах и достижениях нашего искусства, нашей литературы, что это не могло не внушать глубокого доверия, не могло не производить огромного впечатления. Она и как актриса своим творчеством, и как собеседница была убедительнейшим пропагандистом высоты и глубины нашей культуры.

Я не видел ни в ком такого удивительного сочетания светской женщины и актрисы. Говорила она увлеченно, часто даже с пафосом, когда речь шла о Театре, о Станиславском, и с готовностью к юмору — легко и весело реагируя на шутку, на обороты разговора. Но в то же время всегда была готова отразить любое нападение на все наше — а нашим для всех русских становится, особенно когда они за пределами Родины, все советское, даже такое, с чем дома спорим. Впрочем, в присутствии Ольги Леонардовны редко кто и осмеливался непочтительно отозваться о чем бы то ни было нашем — такое почтение, такое уважение вызывала она сама и то, что она представляла.

Еще одним из прелестнейших ее свойств было легкое, молодое любопытство ко всему в жизни — к книге, картине, спектаклю, танцу, животному, растению, морю, звездам, к запахам и краскам и, конечно, к {629} человеку. И все это она любила в разнообразии проявлений: книги она читала и серьезные — в том числе глубокие исследования, и воспоминания, и занятную бульварщину; море любила наблюдать и тихое, сонное, но и залетавшая к ней в ее гурзуфское окно пена, сорванная ветром с гребней бурных волн, ее радовала и весело волновала; с людьми она могла, не стесняясь этого и не стесняя их, молчать долгими часами, но и споры, доходившие до криков ярости, если они велись о чем-нибудь стоящем, увлекали ее и радовали. В Мелнике (Чехословакия), где мы жили лето 1921 года, она два часа смотрела на уличного фокусника, ходила за ним с места на место, никак не могла уйти. Спектакли, концерты, музеи, выставки увлекали ее, и она посещала их не из снобизма, а для удовлетворения своей глубокой потребности в прекрасном, но также и из вечного своего любопытства.

В печальное для нас лето 1948 года, когда Ольга Леонардовна жила с нами на Николиной горе, мы с Л. М. Спасским однажды решили свалить мертвую, высохшую сосну. Мы боялись, что и вид ее (она была похожа на скелет), и, главное, самое падение неприятно подействует на наших стариков, и поэтому срубили ее, когда их не было дома. Как же мы удивились, когда они оба обиделись, а Ольга Леонардовна даже рассердилась на нас за то, что мы это сделали без них. «Свинство, мальчики, это просто свинство — мне так хотелось увидеть, как вы ее срубите, я никогда не видела, как рубят большие деревья. А нельзя ли еще какую-нибудь срубить? Если, конечно, она высохшая. Мне так интересно!»

Как она понимала, как умела ценить юмор животных! Наш белый пудель Люк как-то зимой набрал снегу между пальцами ног и, войдя в дом, не мог стоять — ноги на ледышках разъезжались, и он перебирал ими, оттанцовывая на полу какую-то нелепую чечетку. Мне пришлось выгнать его в другую комнату — Ольга Леонардовна так хохотала, что я испугался за ее здоровье.

Как она умела веселиться! Как-то нехорошо, вроде как непочтительно, вспоминая об умершем старом человеке, рассказывать о его шалостях, озорстве, но как не вспомнить танцев на крышке рояля, ликера, вылитого на пышную шевелюру очень важного, очень глупого и очень ответственного господина, ее участие {630} в «подвигах» ее новогодних гостей… О них, действительно, лучше в таком контексте не вспоминать, но и не вспомнить нельзя — без этого она не она.

Жила она долго, плодотворно, хорошо, весело, со вкусом. Умела радоваться жизни, умела и радовать всех вокруг себя.

За две недели до ее конца она ехала на машине с загородной прогулки, сидела впереди с шофером. Вдруг она обернулась к нам и сказала:

— Давайте петь!

И вот ее молодой шофер Анатолий, моя девятилетняя дочка и она сама во все горло затянули: «Расцветали яблони и груши…» Потом еще что-то, потом еще…

Так мы и въехали в Москву, и машина несла по снежным улицам в песне, в радости, ее, нашу «герцогиню», нашу царицу радости.

## Павел Александрович Марков

Этого стройного худощавого человека вот уже более полувека боится вся театральная Москва. Свыше пятидесяти лет от того, какое на него произведет впечатление тот или иной спектакль, так или иначе сыгранная роль, зависит судьба человека и коллектива. От взгляда его темных, глубоко посаженных, затененных густыми черными бровями глаз трепещут режиссеры, актеры, художники, а он не боится никого… Он отважен и независим, и таким был всегда. С самого начала своей блистательной карьеры театрального писателя, критика и деятеля он был лишен страха даже в единственно благородном смысле этого слова — страха обидеть того, о ком писал. Он сам был лишен мелочной обидчивости и слишком любил искусство, чтобы обижаться на критику, и такими воображал тех, кого критиковал. Он их уважал. Задачей его критики было не стремление уничтожить, низвести критикуемого (и этим стать выше его), а попытка помочь ему, вместе с ним усовершенствовать его творение.

У Толстого в «Анне Карениной» есть художник Михайлов, который говорит, что ему ясна его ненаписанная картина, он ее видит на холсте и труд его заключается в удалении, в снятии покровов, которые {631} застилают ее. Так же и Павел Александрович стремится вместе с критикуемым «снять покровы» с его работы. Он почти всегда любит то, что критикует, и задача его — улучшение и исправление. Так он поддерживал молодые театры, молодых режиссеров. Многим обязан ему такой в свое время интересный театр, как Каверинская студия Малого театра, да и ряд других — он чутко и сочувственно писал о спектаклях Второй студии МХАТ, о детском театре, но это совсем не означает, что он добренький и беззубый. Встречаются статьи, в которых он жестоко и беспощадно громит спектакли и театры, причем и в этих статьях, как и в воспитательно-педагогических, он не считается ни с авторитетом, ни с завоеванным в искусстве и в общественном положении рангом своей «жертвы», — он равно строго, вернее, даже еще строже расправляется с крупнейшим писателем, и с режиссером, и с актером. В этом боевом бескомпромиссном духе он действует вторую полусотню лет своей творческой жизни. Этим главным образом объясняется то, что долгие десятилетия он является центром театральной жизни. Где бы и кем бы он ни работал, он остается абсолютным и неоспоримым арбитром, судьей того, «что такое хорошо, что такое плохо» на сцене и в театральной литературе. Авторитет он завоевал как-то сразу и широко, чему он обязан и тем, о чем я уже говорил, и тем, что обладает большим литературным талантом. Это касается восприятия чужого творчества, но он и сам творит.

Глубоко и разносторонне зная все области театра, он ничего не оставляет за пределами своей сферы деятельности. Близко ему, может быть, больше всего слово в театре, его литературная сторона; но не только автор и режиссер с жадностью выслушают его замечания и советы — прислушается к нему и актер, много острых и свежих мыслей подскажет он и художнику. У него есть свой тактичный, как будто ненавязчивый способ воздействия на собеседника, способ внушения — проникновения и видения его.

В результате общения с ним люди незаметно начинают видеть и чувствовать по-другому, тоньше, глубже, острее… Марковское «а ты не думаешь?» или «а вам не кажется?» воздействует всегда убедительнее, чем категоричность иных высказываний, и действеннее отражается на процессе создания роли и спектакля, {632} чем напористые и увереннее в единственной своей правоте и спасительности для спектакля подсказы многоопытных мудрецов сцены. И это не только потому, что он так много знает (хотя знает он бесконечно много, можно сказать, что он знает все о театре — не бывает случая, чтобы он оставлял безответным какой-либо вопрос), но и потому, что он много любит… Он умеет полюбить любимое другим и очистить это любимое «от всякая скверны», от чуждого самому любящему.

Он истинный мхатовец — ему органично все главное в МХАТе, но он лишен того мхатовского начетничества, той тупой скуки и ограниченности, которые так катастрофически отразились на целом этапе существования этого театра. Он любит МХАТ активной, действенной любовью, что доказал делом своей жизни, он сделал для Театра больше, чем Театр ему. В тяжелейший период жизни МХАТ, когда он стоял перед сложнейшей, почти неразрешимой загадкой — как жить, каким быть дальше, — решение нашел не кто другой, как он.

МХАТ вернулся из заграничной поездки 20‑х годов утомленным, разочарованным, потерявшим веру в себя. Надоели друг другу, потеряли интерес к себе самим. Ничего не ждали от Москвы. Казалось, что и Москва ничего не ждала от них. Надежда на молодежь обманула — Первая студия отделилась совершенно, вахтанговцы обособились, во Вторую студию не верили. Но вот от нее-то и пришло спасение. В ней загорелось то новое, крепкое и молодое, что продлило процветание Театра еще на долгие десятилетия. С присоединением ее к МХАТу в него влилась группа замечательных актеров, одновременно зрелых и молодых. Это были Хмелев, Баталов, Прудкин, Судаков, Станицын, Соколова, Андровская и еще целый ряд других, оказавшихся способными омолодить и укрепить труппу театра. Но этого было еще недостаточно — надо было сплотить и старых, и молодых, и сделать это можно было, только объединив их репертуаром. Вот это совершил Павел Александрович. Ведь основа театра — это драматургия, и именно новой, современной советской драматургии катастрофически не хватало новому, свежесформировавшемуся Театру. Надо было новой труппе срастаться на новом, равно обеим частям труппы понятном репертуаре. Вот этот {633} репертуар и создал Марков. Он сумел найти и привлечь родственных по духу и стилю писателей и… превратить их в драматургов, не драматургов вообще, а именно мхатовских драматургов.

Ему Театр обязан такими мастерами сцены, как Всеволод Иванов, как Катаев, как Леонов и, наконец, Булгаков. В лице последнего МХАТ нашел того художника, на произведении которого родилась новая труппа МХАТ.

Но не меньше обязана Маркову и театральная литература России. Работая с МХАТом, работая во МХАТе, молодые писатели росли и обогащались его основами, его сутью — Правдой, Простотой, Искренностью, Верой…

## О творческой юности Аллы Константиновны Тарасовой

Летом 1916 года моя мать, Н. Н. Литовцева, получила письмо от В. Л. Мчеделова, художественного руководителя Второй студии, с припиской А. А. Стаховича — предложение участвовать в работе над молодежным спектаклем. Намечена была пьеса Зинаиды Гиппиус «Зеленое кольцо». Ей предлагалась одна из пяти «взрослых» ролей и, конечно, участие в режиссуре. После недолгих, но очень мучительных колебаний (мать уже свыше восьми лет, в результате тяжелого заболевания, хромала, потеряла возможность быть актрисой и безумно боялась, что, говоря по-нынешнему, дисквалифицировалась), посоветовавшись с Василием Ивановичем, она с большим волнением согласилась. Ей прислали пьесу и распределение ролей. Пьеса ей понравилась, ее роль ее несколько успокоила — движений мало, почти все можно было, как ей уже писал Вахтанг Леванович в своем первом письме, играть сидя.

Поразило ее распределение ролей — Алла Тарасова в центральной роли?! Поразило не потому, что она не считала ее одаренной, нет, она верила в ее способности, о которых могла судить по школьным отрывкам, в которых видела, но считала ее очень некрасивой и, главное, лишенной женского обаяния. Алла была очень худа и при этом ширококостна, плечиста, с большими нескладными руками и ногами, {634} с плохой, нездоровой кожей лица… И это при том, что во Второй студии было много прелестных девушек, которые, по мнению Нины Николаевны, во много раз больше подходили к этой роли…

Мать высказала свои сомнения Стаховичу, и тот очень огорчился — не за Аллу, а за Нину Николаевну — тем, что она не видит, не умеет увидеть в ней внутреннюю красоту, увидеть в ней «гадкого утенка», понять ее прелесть девочки-подростка, того, что немцы зовут «Backfisch» — переходной стадией от девочки к девушке, того, что так идеально точно совпадает с образом роли.

Начались репетиции, и Нина Николаевна со свойственной ей честностью признала свою неправоту, искренно и глубоко полюбила свою «дочь» и режиссерски увлеклась актрисой Тарасовой. Не только тем, что ей было отпущено от бога — чистотой, строгостью, активно выраженной и обаятельной юностью, гармоничным, мелодичным, насыщенным эмоцией голосом, но, главное, ее настоящим артистизмом, ее отношением к работе, ее всегдашней готовностью, постоянной мобилизованностью, умением слушать и принимать критику, стремлением воспринять и применить всякий режиссерский совет. Мать пленили ее творческая гибкость, разнообразие приспособлений, вдумчивость, чуткость к партнерам, удивительное в такой юной актрисе умение пристроиться, приспособиться к самым разным партнерам. Одна из самых как будто неопытных среди этой молодежи, она казалась зрелее и актерски умнее всех. Она не только по роли, но и по своему творческому масштабу, калибру, значительности сразу стала центром создающегося спектакля. Уже в период репетиций театр гудел идущими от участников работы слухами о рождении новой большой актрисы.

Но у многих были сомнения того же характера, что у Нины Николаевны вначале, а у других и человеческое отношение к Алле было несколько настороженным, чтобы не сказать враждебным. Причиной этому были индивидуальные свойства ее характера — ей тогда (да и не только тогда) была чужда всякая богемность, всякое амикошонство. С людьми она сходилась трудно, завоевать ее доверие, стать не только ее другом, но даже просто приятелем было трудно, да и во внешности ее было что-то суровое, строгое. Была она неулыбой, скорее шершавой и колючей, {635} чем мягкой и ласковой… Все это создало ей репутацию гордячки, зазнайки, а прав на это за ней, конечно, не признавали. Да и о каких правах на гордость могла идти речь у совсем юной девушки, никак себя не проявившей и ничего еще в театре и в студии не сделавшей?

Так что генеральной репетиции ждали очень, и ждали в большинстве настороженно и не слишком дружественно по отношению к исполнительнице главной роли.

Некоторая предубежденность была и по отношению к Стаховичу. В труппе его вообще не считали актером; считали, что положением, которое он занимает, он обязан только своей личной дружбе с Константином Сергеевичем, а это вызывало у многих чувство ревности. Не любили его и за его иногда обидные замечания по бытовой эстетике: «шляпка не подходит к платью», «перчатки — к пальто», «не так острижены ногти», «несвеж носовой платок» и т. д. Говорилось все это в несколько пренебрежительно-барственном тоне, которого молодежь не прощает.

В «Зеленом кольце» он играл дядю Мику, вторую по значению для спектакля роль, и был одним из инициаторов спектакля. Об этом я говорю, чтобы было ясно, какой была атмосфера в зрительном зале на генеральной репетиции. Не утверждаю, что она была явно враждебной, но и дружественной она тоже не была.

Тем ценнее была победа, а победа была, и победа полная. И свершилась эта победа Аллой, и только ею. Первый выход ее и первые ее слова: «Папочка мой» — и по залу пронесся какой-то легкий порыв ветра, как будто все разом вздохнули, перевели дух, такой искренностью, такой напряженной любовью звучал ее голос, такими полными нежности, ласки были ее строгие серые глаза. Вот она заплакала, и этот плач потрясал тем, что она не демонстрировала его, а скрывала, сдерживала, побеждала. Она как будто стеснялась этих слез, боролась с ними, поэтому звучащие, прорывающиеся в ее голосе спазмы плача и наполняющие ее глаза слезы действовали так сильно, заражали так безотказно.

Думаю, что не было в зрительном зале сухих глаз. И как скрытые ею слезы вызывали острую жалость, а через нее нежность и любовь к этой светлой, {636} юной девушке, так редкие ее улыбки (она не была щедра на них) радовали и несли в зал праздник. Никакого кокетства со зрителем, никакого стремления понравиться, растрогать, умилить — все строго, чисто… Она жила и действовала так, как ее учила ее Школа. И это было победой и Школы тоже.

Самое замечательное было то, что она от акта к акту, от явления к явлению росла и менялась. Финочка первого выхода, первой встречи с отцом была совсем другой, чем к концу пьесы. Она становилась зрелее не только себя самой, какой была вначале, но делалась умнее, взрослее и отца, и особенно матери. Для Финочки конца пьесы ничего неправдоподобного, ничего противоестественного не было в ее предполагаемом браке с дядей Микой — она стала теперь девушкой другого круга, она была уже не спасаемой провинциалкой, а равной среди равных входила в «Зеленое кольцо». В чем-то она была даже взрослее Сережи, Руси и других членов «кольца». Она была прежде всего глубокой, значительной, была незаурядной девушкой, ясно было, что она, именно она должна быть центром пьесы, ясно было, почему пьеса написана именно о ней, а не о какой-нибудь другой девушке из «Зеленого кольца». И тут дело было не только в том, что она поставлена в центре фабулы, а в том, что она исключительное, особенное существо…

Вся чистота, вся строгость, вся глубина личности Аллы, свойственное ей, как редко кому, чувство ответственности, серьезность отношения к жизни до краев заполнили образ Финочки. Мне кажется, что эта серьезность ответственности восприятия жизни и искусства — одно из самых ярких качеств Аллы Тарасовой. Говорить об этом ее свойстве придется дальше в связи с ее чеховскими ролями, но проявилось оно впервые в «Зеленом кольце». А может быть, не только проявилось, а родилось в ней, осозналось ею. Да, это была победа. Победа всего спектакля в целом и особенно победа Аллы.

Переполненный зрительный зал Второй студии стоя горячо аплодировал — лица актеров, как тогдашних «стариков» (таких еще молодых в те годы!), так и молодежи — актеров обеих студий МХАТ — были восторженны и растроганны.

Константин Сергеевич поднялся на сцену и с радостным волнением поздравил всех и особенно {637} В. Л. Мчеделова — инициатора и режиссера-постановщика спектакля, но мне казалось (и мать моя это подтвердила), что он с особой нежностью, с просветленным и счастливым лицом смотрел на Аллу. Видно было, что он полюбил ее.

Через несколько дней, 24 ноября 1916 года, состоялась премьера. Успех был еще больше, чем на генеральной.

Свершилось то чудо в истории театра и в жизни актрисы, о котором можно писать роман, из которого можно делать пьесу: юная, никому не известная актриса стала за несколько дней — в сущности, за сутки — любимицей Москвы. Те несколько сот зрителей, покоренных и плененных ею на генеральной и премьере, говорили о ней с таким восхищением, какое не могло не распространиться по городу, не уверить в том, что в Милютинском переулке произошло что-то небывалое. «Чудо в Милютинском» и Алла Тарасова были на языке у тысяч, у десятков тысяч московских театралов, как видевших, так и еще не видевших спектакль, но слышавших о нем и стремящихся увидеть. За какой-нибудь месяц спектакль пересмотрела «вся Москва», и не было в ней разочаровавшихся. Проникнуть в маленький зал Второй студии стало стремлением всех.

И в этой любви, в этом увлечении не было массовой истерии, не было моды, не было преувеличения — она была действительно удивительно прекрасна… Чем дольше живешь, тем короче и туманнее становится память о недавнем, о только что прошедшем, тем скорее и бесследнее улетучиваются события вчерашнего дня, но врезавшееся, запечатлевшееся в память в юности не затуманивается никогда. И праздник «Зеленого кольца» сияет мне ясно и незатуманенно. Тихие, строгие серые глаза Аллы смотрят мне прямо в душу, как смотрели мне в душу тогда, и навстречу им тянется и открывается, как открывалось моей юной душе тогда, все самое лучшее, самое светлое, что было и что есть в ней сейчас. И теперь я могу сказать, что никогда за всю мою долгую жизнь я не видел так ясно, не чувствовал, что передо мной открывается прекрасная, чистая, светлая и богатая душа.

Я на всю жизнь остался верным поклонником Аллы Тарасовой, любил ее Татьяну во «Врагах», ее {638} Тугину, ее Кручинину, ее Соню, но во всем лучшем, что она делала, во всех наивысших ее достижениях я искал и счастлив был, когда находил мою дорогую Финочку, мою первую театральную любовь, первую любовь моего поколения москвичей.

В конце того же сезона, незабываемой весной 1917 года, в особняке С. И. Щукина устраивался благотворительный концерт. Одной из устроительниц была моя мать, а меня привлекли в качестве «рассыльного» — мне было поручено привозить и отвозить на машине Щукина, с его шофером, участников — актеров и музыкантов. Не очень разбираясь в «чинопочитании», не различая степеней и положений, я руководствовался в основном географией и, стремясь сократить пробег машины, поехал сначала за артисткой Г., видной в те времена драматической актрисой, усадил ее и с ней поехал за Аллой. Это оказалось грубой бестактностью: за Г. надо было ехать либо отдельно, либо заехав за кем-нибудь раньше; заставить же ее сидеть в машине и ждать, пока я ходил за Аллой, было моей «накладкой» и вызвало возмущение Г. Ведь эта Тарасова — никому не известная девчонка, а она!.. Когда я привел Аллу и предложил ей сесть рядом с Г., та начала вылезать и сказала: «Нет уж, я лучше с шофером сяду, она мне все платье изомнет». Алла, ни слова не сказав и даже не подняв глаз, быстро села сама к шоферу, а я уселся на переднюю скамеечку спиной к ходу. Молчали всю дорогу, а когда приехали и вышли из машины, я поймал взгляд Аллы на Г. — в нем было чуть насмешливое, холодное презрение.

Но самое главное было то, что Г., которая считалась одной из популярнейших в Москве актрис, и поэтому ее выпустили в конце отделения, имела значительно меньший успех, чем юная Тарасова. Алла читала сначала монолог Заремы из «Бахчисарайского фонтана», и ей совсем не подходило «… кинжалом я владею, я близ Кавказа рождена» — такой она была белокурой, такой северянкой, такой девочкой, что не верилось в ее страсть и ревность, в ее женский темперамент. Мне казалось, что ее слушали с ласковой улыбкой, как слушают ребенка, читающего на елке. Аплодисменты были дружные, ее просили читать еще, и она на бис читала Ахматову: «Сжала руки под темной вуалью». Это было для нее гораздо органичней, {639} и успех она имела очень большой и уже не снисходительный. Очень ее любила Москва!

Но мне от этого вечера осталось в памяти больше всего то, как она взглянула на Г., ее светлые, умные, отважные глаза метнули молнии холодного гнева, они уничтожили каботинку. Через много лет, через долгие десятилетия я вспоминал и вновь видел и узнавал этот взгляд, когда она возмущалась и негодовала, особенно если причиной ее гнева было что-нибудь касавшееся судеб МХАТа.

Прошло четыре года, и Тарасова уже замужней женщиной и матерью годовалого ребенка вступила в так называемую Качаловскую группу, которая гастролировала за рубежом. Появилась она у нас в спектаклях в Вене. И появление ее было очень существенным событием в жизни группы. И не только то имело значение, что она стала играть роли, которые до нее исполнялись много хуже, что, кстати, стало очевидным после того, как она в них вышла, но и то, как она реагировала на своих партнеров.

Она была совсем юной актрисой и по годам (ей было двадцать три — двадцать четыре года), и по свежести чувств, по чистоте их, по свободе от штампов. Как всякая неофитка, она была сурово требовательна к соблюдению законов школы, к верности заветам и правилам, в которых так еще недавно воспитывалась, и всякое нарушение их воспринималось ею мучительно.

После окончания нашего пражского сезона, когда в результате долгих споров было решено готовить «Гамлета», группа наша поселилась в городке Мелнике, в предоставленном нам чешским правительством загородном доме «замок Неуберг», где отдыхали и репетировали «Гамлета». Алла получила роль Офелии. Репетировала она — впрочем, как и все — с большим увлечением. У постановщиков спектакля Р. В. Болеславского и Н. Н. Литовцевой было стремление придать образу Офелии жизнь, темперамент, убрать из него традиционную «голубизну». Болеславский утверждал, что Офелия самозабвенно влюблена в Гамлета, что, когда она слушает наставления отца и брата (это первая сцена Офелии), она все покорно выслушивает, но все это не гасит в ней трепета страсти от предвкушения встречи с ним, от мысли, что вот‑вот она его увидит и ощутит близость своего кумира. {640} Он хотел, чтобы, слушая Полония, она как бы отсутствовала душой, чтобы с первого ее появления чувствовалась ее одержимость страстью. Для Аллы это было нелегко. Правда, она была уже не та чистая, светлая девушка-девочка, почти подросток. Прошло четыре года, она стала женщиной, но чистоты и строгости, даже некоторой суровости в ней было больше, чем женскости… Она не была неженственна, нет, в ней был большой, именно женский шарм, была привлекательность, мягкость, но ее женственность была очень целомудренной, скрытой. Болеславскому же хотелось (и Нина Николаевна этого добивалась), чтобы Офелия пылала, млела от страсти, от вожделения к герою ее девических мечтаний, к ее принцу. «Недаром же потом, в приступах безумия, она поет про Валентинов день, про то, как девушка лишилась невинности», — говорил Болеславский, убеждая Аллу искать, будить в себе страсть, эротику. Этого не вышло, не могло получиться у тогдашней Аллы, но благодаря стремлению к этому ее Офелия была многограннее, сложнее, появилась в ней какая-то надломленность, мучительность.

Не знаю, можно ли с уверенностью говорить о ее удаче в этой роли, но самый путь, сама работа была ей очень полезна, и работала она со страстью, со всей всегда присущей ей самоотдачей. Мне кажется, что если бы не эта задача, не эта борьба с собой, не стремление к вскапыванию в себе таких слоев и глубин, таких новых для нее качеств, она не была бы потом такой изумительно влюбленной Тугиной, не так бы любила Вершинина в третьем акте «Трех сестер».

Во всяком случае, «голубой» ее Офелия не была, и что-то необычное и неожиданное в ней было; недаром смотревший «Гамлета» в Праге великий актер Сандро Моисси (который восторженно принял и весь спектакль, и, в частности, Аллу) спросил: «А что, это так задумано, что Офелия немного сумасшедшая с самого начала?» Что-то, видимо, было в ней, в ее любви такое, в чем можно было увидеть задатки ее будущего безумия. Любовь ее к Гамлету была (вернее, должна была бы быть) до такой степени пламенной, поглощающей, что перенести мысль об убийстве им, именно им, любимого ею отца она не смогла.

В том же сезоне Алла сыграла и Аню в «Вишневом {641} саде», и Ирину в «Трех сестрах», ее она играла в очередь с М. А. Крыжановской. В те дни, когда играла Мария Алексеевна, Алла выходила горничной. У меня даже есть ее фотография в этой «роли» со мной в «роли» денщика. Странно, я совсем не помню Аллу ни в той, ни в другой роли, видимо, и до нее, и после были актрисы, игравшие эти роли лучше нее. А вот зато ясно помню ее появление в маленькой и незначительной роли фрекен Норман в пьесе Гамсуна «У жизни в лапах». Помню потому, что только в этой роли она впервые была по-настоящему красивой. В других ролях она не ставила перед собой такой задачи — быть красавицей, а тут это было самым главным в роли. Ее первый выход Баст (а с ним и весь зрительный зал) должен был воспринять как появление солнечного луча. «Какая светлая!» — восклицает Баст, и Алла была действительно прекрасна. Оказалось, что ее лицо удивительно поддается гриму. Ее небольшие в жизни глаза со сцены, при умелой подводке, казались прекрасными. Мало различимая в жизни красота линий ее бровей, когда их подтемняли гримом, становилась видна и выявляла красоту ее лба и носа. Бесцветный общий тон лица от грима оживал. Шло ей это все необычайно. «Ведь ее не считали в юности красивой, — заговорили все, — а ведь она со сцены просто красавица». Я, пожалуй, не знаю человека, которому бы так шел грим, которого он бы в такой мере трансформировал.

В 1922 году МХАТ во главе со Станиславским с участием всех тогдашних «стариков» выехал в поездку по Западной Европе и Америке.

Тарасова далеко не сразу заняла подобающее ей в репертуаре место. Ирину в «Трех сестрах» ей давали играть на утренниках — объясняли это тем, что при Пашенной — Ольге и Книппер — Маше она была слишком юна, выдавала их не вполне соответствующий ролям возраст. Это было, может быть, не совсем справедливо (ведь играла же она эту роль в Качаловской группе с той же Ольгой Леонардовной), но объяснимо. Когда же ей не давали во всех премьерах (первых спектаклях в городе) и вообще ответственных спектаклях играть Аню, которую она, по мнению всех, играла лучше Л. М. Кореневой и к которой по возрасту безусловно подходила ближе, это уже было явной обидой. Думаю, что это было первой и едва ли не последней {642} в очень счастливой актерской жизни Аллы Константиновны обидой. Если не считать роли Катерины в «Грозе», о которой она очень мечтала, которую с большим успехом сыграла в кино, но которую Владимир Иванович ей не доверил.

Константин Сергеевич (а вернее, его приближенные), «не видевший» Тарасову в Ане, якобы объяснял это тем, что она недостаточно барышня, недостаточно дворянка, что нет в ней «породы», выращенной веками усадебной жизни, чего было с избытком у Кореневой. Может быть, это так и было, но ведь Аня же не тургеневская Верочка («Где тонко, там и рвется»). Она выросла без гувернанток-француженок («по-французски говорю я ужасно»), не в Смольном училась. Она почти сестра, во всяком случае подруга простонародной полуключницы Вари, воспитывала ее бывшая циркачка и «незаконная дочь» Шарлотта, она подруга Пети Трофимова (сына аптекаря) — зачем ей нужно быть аристократкой? На это ссылались, когда решался вопрос очереди. Возмущалась ли этим Алла Константиновна или нет, не знаю, она молчала. Возмущалась этим вся труппа — от Л. М. Леонидова, В. Ф. Грибунина до нас, молодежи — Бориса Добронравова, Володи Ершова и других. Но влияние М. П. Лилиной, которая очень ценила (и жалела) Л. М. Кореневу, было непреоборимо.

Зато две другие чеховские роли Аллы были ее несомненной, общепризнанной победой — это Соня в «Дяде Ване» и Шурочка (Саша) в «Иванове».

Соня была не только лучшей ролью в репертуаре Аллы Константиновны, но она была лучшей Соней из всех, которых мы (тогдашняя труппа Художественного театра) видели. Это был настоящий перл чеховского репертуара театра. Это было общим мнением. Даже Ольга Леонардовна, которая впоследствии, благодаря изменившимся взаимоотношениям и судьбам и своим, и театра, отрицала это, тогда была с такой оценкой Тарасовой в Соне согласна. Даже Константин Сергеевич, которому бесконечно дорога была его первая Соня — М. П. Лилина, играя Астрова, каждый почти спектакль оставался после своего ухода со сцены в кулисе и смотрел и слушал монолог об Астрове и сцену с Еленой Андреевной и иногда дожидался конца акта, проходил с Аллой до уборных и говорил с ней, а иногда после «Нельзя» (реплика Сони в финале {643} второго действия) молча уходил один, видимо, взволнованный и умиленный.

Это была лучшая ее сцена. Лучшая сцена Сони и у автора, и лучшая у Аллы. Если в первом акте, в монологе о лесах, когда она в увлечении астровскими идеями чуть сентиментально повторяла его сентенции, она воспринималась наивной, даже чуть смешной своей абсолютной верой в его учение, тут, во втором акте, после суровости и раздражительности в сцене с отцом, с дядей Ваней и даже вначале с Астровым, когда она казалась озлобленной бессонной ночью, издерганной старой девой, которой в самый раз только и заниматься хозяйством, — вдруг как будто занавеска раздергивалась, и открывался такой свет, такая нежность, такая глубина, полнота и красота любви, такая правда любви… Тот же голос, который только что свирепо отчитал отца: «не выписывать же сюда для твоей подагры целый медицинский факультет»; Войницкого: «… все гниет, а ты занимаешься миражами…»; Астрова: «Сами вы пейте, если это вам не противно…» — с такой лаской, с таким обожанием и, главное, с таким правом, правом правды, говорит: «… вы прекрасны». Да, именно с правом. Ее чистота, искренность — нет, мало сказать искренность, — ее абсолютная, ясная, ничем не замутненная бездонная глубина правдивости давала ей (и Соне, и Алле) право говорить это и право на самые трудные, самые страшные для актрисы (и для автора) слова о «небе в алмазах» и «верую». У нее, у одной из всех, кого я видел, образ выстраивался так, что последний монолог был ему органичен, звучал правдиво. А основа этого образа строилась в сцене после ухода Астрова, в лучшей сцене спектакля.

Страшными эти слова финального монолога мне кажутся потому, что могут прозвучать сентиментально, а в устах умной Сони либо фальшиво, либо глупо. У Тарасовой они звучали до того правдиво, были полны такой глубокой веры, что в них и за ними чувствовался еще другой, более глубокий несказанный смысл, для выражения которого Соня не нашла нужных слов. Не нашел их и Чехов, хотя сделал все, чтобы Соня была самой тонкой, самой умной из его женщин. Ее ум — во всем, во всех ее репликах, в отношении к себе, своей внешности, в суждениях о внешности женщин вообще, даже в ее гневе и особенно {644} в ее любви, в том, какие слова она для ее выражения находит. Во всем виден тонкий и ясный ум. У Тарасовой это получалось, ее Соня была именно так, в таком плане умна. Это была старшая сестра Финочки или она сама, повзрослевшая на несколько лет. Не Финочка Зинаиды Гиппиус, а Финочка Тарасовой.

Другой чеховской ролью, сыгранной в той же поездке, была Саша в «Иванове». Василий Иванович, для которого это возобновление было третьим вариантом роли Иванова (роли очень трудно и мучительно ему дававшейся), утверждал, что только теперь, с Тарасовой (первой Сашей была Л. Тарина, потом ее играли Л. Косминская, О. Бакланова), он наконец начал чувствовать себя свободнее и увереннее в роли. Что-то новое и крепкое стало у него выкристаллизовываться, и он считал, что этим обязан только ей. Она была так душевно здорова, такая в ней была жизнеутвержденность, такая отвага в приятии жизни, что он, Иванов, так же как он, актер, ощутив в ней крепкую и упруго-нежную опору, смог поверить в возможность воскресения к новой жизни. Те несколько моментов оптимизма, бодрости, без которых вся роль была одним нытьем «лишнего человека», он впервые почувствовал и сыграл благодаря Аллочке, как он ее всегда называл.

А с возникновением этих моментов, с рождением таких оттенков в роли стал ясен и убедителен весь смысл пьесы, стало понятно, что такое Иванов, за что его полюбила Сарра, что в нем ценит Лебедев, кого в нем сумела увидеть Саша в противоположность тому «подлецу», которого в нем бичует тупица Львов, и тому «мерзавцу», которым в нем восхищается прохвост Боркин и вся остальная мразь их окружения.

В Саше — Тарасовой был такой ясный, проницательный ум, такая смелость воображения — ведь она сумела за нытиком, неврастеником увидеть потенциального деятеля и строителя, увидеть человека чести, сумела вообразить, нафантазировать его и свое с ним будущее…

В ней была сила, вера, была деятельная, активная, воскрешающая любовь. И красива она была в этой роли необыкновенно, особенно в третьем акте, в зеленой амазонке, красива здоровой, спортивной, «полевой» красотой.

{645} На этом я бы мог кончить свои воспоминания об артистической юности Аллы Константиновны, но чувствую себя обязанным рассказать о никому, кроме меня, не известной ее работе полувековой давности (в 1924 году) — о ее участии в спектакле «Миракль», поставленном в Нью-Йорке немецким режиссером Максом Рейнгардтом. На основе пьесы Мориса Метерлинка «Сестра Беатриса» была создана пантомима-мимодрама под названием «Миракль». Этот заголовок имел двойной смысл — он определял как содержание, так и форму спектакля. Миракль — чудо и миракль — вид средневекового религиозно-театрального зрелища.

Антрепренером, а по-американски менеджером этого предприятия был наш, возивший МХАТ по Соединенным Штатам, менеджер Морис Гест. Деньги были затрачены гигантские. Все было поставлено на широкую ногу. Большие деньги взял сам Рейнгардт. На роль «мадонны» была приглашена одна из самых красивых женщин Англии — леди Дайана Маннерс, английская аристократка, пэр Англии, член палаты лордов, знаменитая на весь мир своими скандальными похождениями; на роль «сестры Беатрисы» — дочь филадельфийского богача, губернатора Пенсильвании; на все остальные роли и даже эпизоды — американские актеры первого положения.

Оформление было грандиозное — весь зрительный зал и вся видимая часть сцены были перестроены в католический собор. Пол сцены и проход между местами для зрителей, ведущий через зал на сцену, был выложен толстыми стеклянными плитами, которые, во-первых, временами просвечивали снизу цветным светом, во-вторых, звучали как камень, когда на них наступали. Это создавало акустический эффект «каменности» собора. Потолок зрительного зала был построен так, что создавал иллюзию купола с витражными стеклами, сквозь которые иногда пробивались «лучи солнца» (мощнейшие прожектора). Вообще весь свет был организован с невиданной для тогдашней Америки роскошью. На сцене был построен грандиозный, «самый большой в мире» орган. Места для зрителей были превращены в церковные скамьи с аналоями для молитвенников. Костюмы были из первоклассных тканей не только у актеров, но и у билетеров, контролеров и гардеробщиков, которые были одеты церковными служками, монахами и послушницами.

{646} Реклама этому предприятию была организована соответствующая размаху постановки. И ничего не помогло — успеха не было и не было. Не помогли восторженные (щедро оплаченные) рецензии, показ репетиций в кино, специальные буклеты, раздававшиеся бесплатно на всех спектаклях в других театрах, в том числе и у нас, — ничего не помогло. Спектакль был скучен, и публика на него не ходила.

Морис Гест (вернее, те, кто за ним стоял, на чьи деньги все это было затеяно) прогорел.

Для спасения положения Ричард Болеславский, работавший у Рейнгардта ассистентом, предложил пригласить на главную роль «молодую героиню МХАТ», очень популярную в Нью-Йорке, — Аллу Тарасову.

Наши спектакли закончились, труппа отплывала в Европу, Алла была свободна, с разрешения К. С. Станиславского согласилась сыграть несколько спектаклей. Ее быстро ввели, и она начала играть. На несколько спектаклей ее участие подняло сборы, но через семь-восемь дней (спектакли по американскому методу шли каждый день) посещаемость опять резко сократилась. В Америке неудачную постановку никакими гастролерами спасти нельзя.

Творческой удачей Аллы Константиновны это тоже не было. Она была обаятельна, красива — но правдива! «Но» — потому что в этом лживом и лишенном подлинно человеческой глубины представлении правдивость чувств, которая была у Тарасовой, только выдавала и подчеркивала холодную формалистическую пустоту всего остального. Вот уж подлинно «гробом повапленным» было это зрелище! Затеявший это приглашение Болеславский говорил, что она в этом представлении производила впечатление настоящего растения, прикрепленного к цветам, вышитым яркими шелками, — вышивка становилась пошлостью, а живое растение тускнело и вяло.

Но и эта неудача (не ее, а всего предприятия) не отразилась на творческой биографии Аллы Тарасовой, не замарала ее и не уронила; когда через год мне довелось опять быть в Штатах, я от многих актеров, критиков и просто театралов слышал хорошие отзывы даже об этой ее роли. Об этом ее выступлении можно было бы вообще и не упоминать, но им она завершила целый период своей актерской {647} жизни, начавшийся во Второй студии Художественного театра, продолжавшийся в странствиях так называемой Качаловской группы (официально «ГАМХТ» — группа артистов Московского Художественного театра) и закончившийся в американской поездке МХАТ. Период 1916 – 1924 годов.

С осени 1924 года начался долгий и счастливый, почти пятидесятилетний период ее работы в Московском Художественном театре. Об этом полувековом ее труде и подвиге служения родному театру известно все, о нем могут и должны говорить и писать критики, театроведы и ее спутники — товарищи, свидетели ее творческого пути; но жаль было бы, если бы оказались забыты первые восемь лет ее творчества, которым, кроме меня, к сожалению, свидетелей уже не осталось. Поэтому я и поспешил, пока не поздно, сообщить людям об этом.

## О Марине Семеновой

Первый раз я увидел Марину Тимофеевну в октябре 1926 года, на генеральной репетиции «Виринеи» Сейфуллиной, в зрительном зале Александринского театра.

Показавший мне ее Ю. М. Юрьев сказал: «Посмотри на эту девчушку, эта звездочка через год‑два ярче Карсавиной и Павловой засияет». Я не уверен, что он упомянул только этих балерин, но для меня, недавно приехавшего из-за рубежа, где я их обеих видел, мерилом балетной высоты были они, потому мне именно так запомнились его слова. Сознаюсь, что я ему не поверил, — сопоставление этой скромной, совсем не элегантной девушки, показавшейся мне почему-то даже коренастой простушкой, с величайшими в то время балеринами мира я воспринял как нелепое проявление квасного ленинградского патриотизма.

И вот вскоре я увидел Семенову в «Лебедином озере». Увидел — и был сражен на всю жизнь. Как потускнели недавно еще яркие воспоминания обо всем виденном мною до сих пор! Она была удивительно хороша и во втором, и в четвертом акте, но ничего прекраснее ее в третьем акте в балете не было и для меня уже не будет. Я после этого видел ее десятки {648} раз, она, конечно, потом, достигнув полной зрелости, танцевала еще лучше, но первые впечатления самые мощные и устойчивые.

Я не умею (и не осмеливаюсь) говорить о технике ее танца, могу говорить только о его эстетике, да и то понятой наивно и примитивно. Больше всего пленяло ее отважное и лукавое озорство, ее победоносная магия соблазнения и покорения Принца. Это обаятельное озорство было во всем — в каждом повороте, в каждом изгибе тела, в каждой позе, в каждом взлете ноги, в каждом взмахе руки, в полуулыбке чуть приоткрытых губ, в каждом взгляде лукавых глаз.

Я не знаю ничего прекраснее, законченнее, классичнее линии, идущей от начала ее шеи к плечу и заканчивающейся кистью ее руки… Это уже не относится к первым впечатлениям — это из тех ее чар, которыми мы все любовались и наслаждались все годы ее танца. Когда подбородок чуть закинутой назад и повернутой в сторону головки образует с линией шеи и плеча полукруг — это абсолютная красота, это гимн идеальной гармонии человеческого тела. Но не это самое главное — красота ее поз, линия божественной красоты тела, стройность дивных ног, идеальные пропорции всех частей тела — все это только экспозиция той поэмы, какой была тогда Семенова. Главное — это та светлая радость, то захватывающее дыхание торжества жизни, то ликование, да, именно ликование, которое ее переполняло и бурным, и сладостным потоком изливалось на зрителя… Изливалось вместе с музыкой, которая как будто исходила от нее, так что казалось, что это ее тело звучит и поет. Это относится, конечно, не только к ее Одетте-Одиллии; ее Китри, Баядерка, Раймонда — все разные, но все, каждая по-своему, очень по-своему, но каждая по-семеновски, были прекрасны. Я в отрочестве увлекался Балашовой, нравилась мне иногда Гельцер, уже взрослым я видел Анну Павлову, в очень большом восторге был от красавицы Карсавиной, но все это было забвенным и проходящим, а вот та радость, то наслаждение, которое получал от Семеновой, — оно навсегда.

Я не был одинок в своем увлечении — весь театральный и литературный Ленинград относился к ней с огромной любовью и нежностью; когда она покинула его ради Большого театра, все, кого я знал, — {649} С. Э. и Н. Э. Радловы, Н. В. Петров, Ю. А. Шапорин, — все, все были глубоко огорчены, даже обижены, что Москва отняла у них их любимицу. А Москва приняла ее восторженно. Весь тогдашний МХАТ, скоро ее оценивший и заобожавший, ходил на все ее спектакли, все с сияющими радостью глазами говорили о ней у себя в театре. Надо было видеть, как аплодировали ей, когда она выступала у нас в театре, В. И. Немирович-Данченко, И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова, В. И. Качалов, Н. П. Хмелев, В. Л. Ершов и все‑все; они превращались в юных поклонников-«хлопушек». И как, и сколько раз она для них танцевала на нашей неудобной для танцев сцене, с какой радостью бисировала и бисировала… «За один ее выбег на поклоны, — говорил Москвин, — целый балет отдать можно».

Нас, помнящих расцвет Семеновой, осталось мало, скоро не с кем даже будет вспомнить те радости, какие она нам дарила, за которые мы не устанем благодарить ее.

## Молодой друг Качалова

В 1926 году в крошечной квартире Качаловых появился новый гость, очень застенчивый и тихий юноша, недавно принятый в труппу МХАТа, — актер Борис Ливанов. Привел его к себе Василий Иванович потому, что начались репетиции гамсуновской пьесы «У врат царства», где Ливанов получил в очередь с Виктором Станицыным роль Бондезена. Василию Ивановичу Борис очень понравился в Шаховском («Царь Федор Иоаннович») и вообще производил на него приятное впечатление по закулисным встречам.

Василий Иванович совсем особое значение придавал юмору, а Ливанов обладал им в самом приятном Василию Ивановичу качестве — и в пассивном, то есть был (и, главное, не боялся быть) смешным, и в активном, то есть умел умно и остро смешить. В те времена он был еще очень скромен и застенчив, но и сквозь эту завесу робости прорывалась мгновенная реакция, чувствовалась такая острая наблюдательность, что его ярлыков, его прозвищ и кличек начинали опасаться, потому что они тут же распространялись по труппе и прилипали к людям цепко и надолго.

{650} Квартира Качаловых была в бывшей дворницкой, помещавшейся во втором этаже небольшого домика в глубине двора Художественного театра. Она состояла из трех крошечных комнаток, в которых жили Василий Иванович, Нина Николаевна, две сестры Василия Ивановича и почти постоянно ночевала не имевшая мало-мальски благоустроенного жилья О. И. Пыжова. Жили, вот уж поистине, «в тесноте, да не в обиде». Небольшая столовая была ежевечерне (вернее сказать, еженощно, так как засиживались до двух — трех часов) полна — здесь постоянно бывали Судаков, Баталов, Еланская, Андровская, Сахновский, Марков, здесь часто бывали Таиров, Коонен, поэт Анатолий Мариенгоф со своей женой Никритиной, Николай Эрдман, скульптор Сарра Лебедева. Бывали Пильняк, А. Н. Толстой и Всеволод Иванов. Несколько раз был Есенин…

Собирались после спектаклей, часов в одиннадцать, и сидели до двух-трех, было почти всегда очень шумно, но не шумно-весело, а скорее, шумно-яростно от споров. Спорили главным образом о Театре, о театрах, о спектаклях, об актерах, режиссерах, художниках. Но возникали споры и о литературе, и об отдельных явлениях политической и общественной жизни. Ливанов не принимал в этих спорах участия, очевидно, не считая себя достаточно авторитетным для этого, не ощущал себя на уровне спорящих, а может быть, ему интереснее, даже нужнее было оставаться в стороне и накапливать наблюдения. Делал он это с напряженным вниманием, как бы изучая каждого, вслушиваясь и всматриваясь в спорящих, улавливая в них характерное, тип юмора, правдивость и ложь. Мне кажется, что тема спора его интересовала меньше, чем выражение лица спорящего, его жесты, интонации. Оставаясь наедине с Василием Ивановичем или в кругу самых близких людей, Борис талантливо «разоблачал» вчерашних гостей, имитировал не только их внешние данные, но и их лексику, их словесные штампы, вид и качество их темперамента. Василий Иванович очень любил узнавать изображаемых сам, а Ливанов гордился, когда по одному жесту, по одной интонации узнавался объект его наблюдений. Постепенно он становился смелее, но гораздо раньше, чем принимать участие в спорах, и, как впоследствии, «держать площадку», он стал, {651} по определению Василия Ивановича, «царем реплик», то есть обрел искусство вовремя (а иногда для кого-то и очень не вовремя) подкинуть фразочку, а то и просто междометие, коренным образом меняющее смысл речи «предыдущего оратора», придающее ей неожиданную двусмысленность или вносящее в спор юмор. Иногда на него обижались, но чаще оценивали его реплики по достоинству и смеялись.

Как я уже сказал, работа над ролью Бондезена была поводом появления Ливанова в качаловском доме, эта же роль оказалась и первой совместной творческой работой, сдружившей их и придавшей дружбе творческий характер. В этой работе родилась их взаимная заинтересованность, вера друг в друга и, главное, во вкус и верное понимание, в художественное чутье друг друга.

Василий Иванович очень любил «Врата». Любил и старый спектакль, когда его Элиной была Мария Петровна Лилина, которую он исключительно высоко ценил как актрису и партнера, но особенно он полюбил это произведение, когда сам переделал пьесу, переписал заново, изменив ее идейную направленность. Предыдущими Бондезенами (В. В. Лужский, Н. О. Массалитинов) Василий Иванович не был доволен. Ему казалось, что не следует слишком примитивно понимать этот образ. Если видеть в нем просто хлыща, пошляка, дешевого дамского угодника — это снижает образ Элины, образ очень дорогой для Василия Ивановича. Ему хотелось, чтобы Бондезен был таким же молодым и увлеченным страстью, как Элина, чтобы он не был холодным соблазнителем и развратителем, а сам вспыхнул и загорелся тем же «весенним пламенем», которое так свойственно гамсуновским героям, которым горит Элина. Автор заставляет ее надеть красное платье — символ этого пламени. Василию Ивановичу хотелось, чтобы такое же «красное платье» чувствовалось и на Бондезене. Чтобы в их романе был не пошлый флирт, а вспышка юной любви. Пусть эта любовь возникла у Элины из стремления возбудить ревность Карено, но она возникла, возникла настоящая, такая, как нужно было, чтобы оправдать, облагородить ее образ и этим оправдать любовь к ней Карено, не компрометировать его любовью к пустой и легкомысленной бабенке.

Режиссура стремилась к тому, чтобы их любовь {652} была красивой, и этого добиться было нетрудно — так красивы были они оба, так молоды, пластичны и грациозны.

Работа над «Вратами» очень сблизила Ливанова с качаловской семьей. Василий Иванович и Нина Николаевна очень ценили умение Бориса понять чужую мысль и, главное, не только и не просто понять, но сделать своей. Ценили его гибкость, свойственное ему уже тогда богатство красок на его актерской палитре, обилие приспособлений и, главное, тонкий и острый ум.

Когда осенью 1928 года Качаловы переехали в новую квартиру, Ливанов был уже абсолютно своим в семье. Без него не решался ни один вопрос обживания нового жилья — он вместе с Василием Ивановичем развешивал картины и портреты, решал с Ниной Николаевной, как расставить мебель, и т. д. Во все это он вносил столько фантазии и юмора, что смех стал обязательным элементом атмосферы дома. Вначале с его участием составлялись списки гостей, а потом он уже сам решал все вопросы приглашения людей, он приводил то одного, то другого нового человека, и многие из них делались своими и становились постоянными гостями дома. Он как-то привел поэта Ивана Приблудного, который ходил не реже двух-трех раз в неделю; все написанное им за эти годы было впервые прочитано у Качаловых. Потом уж вместе с Приблудным они привели его приятеля, молодого певца Р., обладавшего голосом огромной мощности — баритоном. Василию Ивановичу очень нравилось пение Р., но тот постоянно кокетничал, страдая, что приходится петь без аккомпанемента. Решили приобрести инструмент. Для рояля в квартире не было места, а пианино было трудно купить, да еще учитывая категорическое требование Нины Николаевны, чтобы оно было не черное, — она считала, что ничего более некрасивого в обстановке квартиры, чем черное пианино, нельзя придумать. Начались поиски. Поскольку этим заняться было поручено мне, а я очень мало понимаю в музыке, я позвал на помощь молодого пианиста, ученика консерватории и моего большого друга Ефима Садовникова. Тот любезно согласился, хотя задание приобрести музыкальный инструмент не по звуку, а по масти, «как лошадь», было ему глубоко отвратительно. После недели поисков {653} пианино светло-коричневого цвета было куплено, перевезено и настроено. Борис и Иван организовали музыкальный вечер Р. Были приглашены Г. Г. Шпет, И. М. Москвин и мхатовская пианистка М. Н. Коренева в качестве аккомпаниаторши. Певец наш встал к инструменту, пианистка сыграла первые такты аккомпанемента, и раздались первые звуки его голоса. Мне, человеку, лишенному слуха, все казалось нормальным. Р. пел уверенно и очень громко (главное!), но по выражению спины Марии Николаевны, по тому, как ее голова ушла в плечи, с какой беспомощной тоской она вскидывала в его сторону глаза, было понятно, что с его пением что-то не то… Иван Михайлович испустил какой-то тяжелый вздох и перекорежился, как от тухлого яйца. Оказалось, что певец наш: невероятно фальшивит; пока он пел без аккомпанемента, этого не было заметно, а с появлением чистой и точной музыки обнаружилась вся его немузыкальность. Больше его петь не приглашали. Москвин, человек, когда дело касалось пения, жесткий, сказал что-то на тему о слоне, бесцеремонно ходящем по ушам.

Музыкальные вечера, во всяком случае с участием Р., прекратились. Борис, чувствовавший свою ответственность за весь этот эксперимент, начал усиленные поиски какого-то другого музыкального номера — ведь нельзя же было допустить, считал он, чтобы пианино «рыжей масти» застаивалось зря. Кончилось тем, что постоянным гостем стал Владимир Синицын, который тоже входил в состав «Врат», он репетировал в них Иервена и вызывал большую симпатию у Василия Ивановича. Приглашен он был в первый раз, чтобы поиграть свои импровизации, которые где-то слышал Борис и непременно захотел, чтобы их услышали и в качаловской семье. Как музыкант Синицын не очень «прошел», да и сам он здесь быстро забросил музыку, почувствовав, что это не та сфера, в которой он может найти резонанс, и не та почва, в какую он здесь может пустить корни. С Ливановым в это время их связывала если и не очень глубокая дружба, то, во всяком случае, крепкое приятельство. Рассказы Бориса о Володе Синицыне, в которых он немного романтизировал этого действительно необычного человека, вызывали у нас огромный интерес к нему. Актером он был исключительно одаренным. В Художественном театре он был совсем недавно и ничего еще в те {654} времена не сыграл, все было в самом ближайшем будущем — и Яго, и Мозгляков в «Дядюшкином сне», и Тибул в «Трех толстяках». Пока он только репетировал Иервена и Мозглякова. В прошлом у него была работа в «Романтическом театре», что он там сыграл — я не знаю, и вообще о своем актерском прошлом он мало и неохотно говорил, видимо, не любил его. Азартно и горячо, со вкусом он рассказывал о том, как в Казани с татарской любительской труппой играл «Гамлета» на татарском языке. Читал и даже играл куски оттуда, восхищаясь мелодией звучания «Быть или не быть» по-татарски. По этому поводу возникли споры и в виде доводов, как это часто бывает у актеров, пробы и показы. Василий Иванович всерьез играл некоторые сцены, но больше показывал, как бы он сыграл в разные периоды своей актерской жизни. И, конечно, копировал, вернее, фантазировал на тему, как бы сыграл тот или иной актер. Играл и под Константина Сергеевича, и под Владимира Ивановича (как бы *он* показывал актеру), и под Южина, и под Юрьева, и под Певцова, и… под Ливанова. Бориса он копировал, не называя его, Ливанов не узнал себя, а когда Володя узнал и похвалил Василия Ивановича, сказав, что похоже и тонко схвачено, — обиделся страшно, ушел, а на другой день пришел и, превратив вчерашнюю обиду в шутку, попросил внимания и проиграл сцену Гамлета с актерами и с Гильденстерном и Розенкранцем: «С недавних пор утратил я всю свою веселость…» Играл всерьез, и оба актера его Гамлета очень хвалили. Василий Иванович, всегда утверждавший, что ни один актер (и он сам тоже) не может положительно оценить свою роль в чужих устах, на этот раз очень серьезно одобрил Ливанова, сравнив его (в его пользу) с Мишей Чеховым, которого в этой роли он не принимал абсолютно. Мне кажется, что мечта сыграть Гамлета уже с тех пор не покидала Бориса. Как жаль, что она так и не осуществилась. Интересными, по-настоящему творческими были эти полуночные сидения. Юмор и взаимные розыгрыши были, пожалуй, их основой, но было и серьезное, даже строгое в том, как трое друзей-актеров судили и разбирали друг друга, особенно, конечно, Ливанова — ведь он был самым юным, самым становящимся из них, и его больше всего «трепали». И тогда он оказывался уже достаточно умен, чтобы терпеть это {655} «трепание» и пользоваться им для своего становления. Не обходилось, конечно, и без обид. Случалось, что он срывался с места и с глубоким ироническим поклоном: «покорнейше благодарю» — убегал, но на другой день находил форму, по большей части юмористическую, примирения и возвращения «в семью». Меньше всего он терпел от Василия Ивановича, который даже и для критики, иногда достаточно острой, находил необижающие формы. Да и Борис был готов больше терпеть от него, чем от других. Очень много размолвок случалось у него с Ниной Николаевной. Свойственную ей резкость суждений, часто не смягченную, как у Василия Ивановича, боязнью нанести укол молодому самолюбию, Ливанов встречал энергичным отпором. Завязывался ожесточенный спор, кончавшийся чаще, чем это было приятно Василию Ивановичу да и самим спорящим, обменом обидными колкостями. Определение, данное в ранние годы Ливанову, — «восемь пудов неорганизованного мяса», тоже первоначально принадлежало Нине Николаевне, хотя в анналах МХАТ его приписывают Константину Сергеевичу, который только использовал его с преамбулой: «Что я могу поделать…» Это не мешало Константину Сергеевичу нежно любить юного Ливанова, верить ему и в него. Нина Николаевна тоже очень верила в Бориса и, хотя очень многого не принимала в нем, часто возмущаясь и негодуя, любила его. Его ежедневные приходы к нам, его юмор она принимала полностью, его умение привести Василия Ивановича в хорошее настроение очень ценила, и если Ливанов почему-либо не приходил к нашему актерскому позднему ужину, она даже волновалась, может быть, не столько отсутствием его, сколько тревожилась тем, что на Василия Ивановича может напасть часто посещавшая его в те годы неврастеническая тоска, от которой Борис, как никто, умел его избавить.

Более прочному внедрению в нашу семью Владимира Синицына и отчасти более прочной дружбе его с Ливановым помешала одна нелепая история, виновником которой был я. Придя с выездного спектакля домой во втором часу ночи, я застал Василия Ивановича, Ливанова и Синицына за коньячком. Они уже доканчивали бутылку. Я стал их уговаривать прекратить это дело (на другой день был утренний спектакль). Василий Иванович показал пустую рюмку, он, {656} мол, не пьет, а только угощает друзей. И тут я заметил, что Володя подвигает, думая, что незаметно, свою полную рюмку Василию Ивановичу. Это меня обозлило, и я довольно резко предложил им обоим немедленно уходить, чтобы Василий Иванович мог спокойно лечь спать. Ливанов послушался и ушел, а Синицын и Василий Иванович возражали — «хорошо сидим, а ты все портишь» и т. п. Я совсем рассвирепел и, схватив Володю за плечи, вытолкал его на лестницу и кинул туда его пальто и шапку. Василий Иванович страшно рассердился, что я отравляю ему радость общения с друзьями, что вообще порчу ему жизнь. Начался очень неприятный разговор, в нем приняла участие и Нина Николаевна, которую мы разбудили, так как говорили повышенным тоном. Я разделся, собираясь ложиться, когда раздался звонок. Я открыл дверь, готовясь к решительному объяснению с упорным гостем, но оказалось, что звонил наш швейцар — он сообщил, что вышедший от нас недавно человек сначала долго ходил по этажам, а потом прыгнул в шахту, приготовленную для установки лифта, и сейчас лежит в самом низу шахты без сознания. Я бросился вниз, а Нина Николаевна начала звонить нашему соседу и приятелю доктору Савельеву, чтобы попросить его помочь пострадавшему. Я с помощью швейцара вытащил Володю из шахты и положил его на нижней площадке. Мать умоляла меня надеть на себя что-нибудь (стояли сильные морозы, на лестнице было очень холодно). Я послушался, поднялся на наш третий этаж, надел пальто. В это время вышел и Савельев, мы сошли вниз, но растерянный швейцар остановил нас сообщением: «А они встали, надели шляпу и ушли на улицу». Савельев сказал, что «у пьяного свой бог», и пошел спать. Но мы с Ниной Николаевной не могли успокоиться и поверить, что человек, упавший с высоты трех с лишним этажей может благополучно дойти до дома, нам казалось, что он сделал несколько шагов и упал, лежит где-нибудь и замерзает. Мы до восьми часов ходили по всем окрестным дворам, искали между поленницами дров, сложенных на пустыре против церкви, а в восемь позвонили домой к Синицыну, и нам ответил раздраженный голос соседки, что он пришел часа в три и теперь, конечно, спит. По требованию отца, который только утром узнал о нашей {657} ночной тревоге (звонка швейцара он не слышал), я пошел просить у Синицына извинения. Он меня довольно сухо извинил, но с тех пор мы совсем раздружились, он у нас бывать перестал.

Кончился 1928 год, очень урожайный для Ливанова — в середине прошедшего сезона он сыграл Аполлоса в «Унтиловске», роль, которой завоевал сердце Константина Сергеевича, оценившего юмор и беспощадность его к себе, то, что он не был «кокетом», не стремился к обаянию. Для Константина Сергеевича это имело очень большое значение. А в начале сезона была поставлена «Квадратура круга», в которой Борис сыграл Емельяна Черноземного. Аполлоса Василий Иванович почти не видел: посмотрел на одной из генеральных, невзлюбил пьесу и ни на одном спектакле так и не был, хотя Борис несколько раз просто умолял его прийти и посмотреть. А вот Черноземного оценил очень. И не только оценил, но и несколько раз заставлял Ливанова повторять разные места из роли и работал с ним над отдельными репликами и положениями. У них выработался свой особый способ, прием совместной работы над ролью. Тот же прием они использовали и дальше, в работе над «Блокадой», в которой были заняты оба, в «Отелло» — для Кассио, и для «Трех толстяков», где Василий Иванович помогал Борису, и для «Воскресения», когда Василий Иванович читал ему куски своего огромного текста и с большим вниманием слушал его замечания.

Думаю, что в создании всех этих образов их совместная работа имела немалое значение. Началась эта работа с Бондезена, когда Василий Иванович упорно добивался от Ливанова облагораживания образа, продолжалась, пока шел спектакль «У врат царства» (но об этом я уже писал), развернулась же она в беседах о Черноземном. Прием этот заключался в том, что они вместе фантазировали, пробуя бесконечные варианты интонаций, жестов, поворотов, пластических изменений поз.

Уже сыгранная и апробированная публикой, руководством и товарищами, роль обогащалась новыми приемами и приспособлениями, я бы рискнул сказать трюками, если бы этим грубым и порочным термином можно было определить вполне органичный, оправданный мыслью и искренностью чувства прием игры. {658} Такое фантазирование доставляло им, помимо всего прочего, огромную радость. Они так «принимали» друг друга, так весело хохотали друг над другом и сами над собой, что Нина Николаевна, через стенку слыша их, начинала смеяться сама, а я, слыша ее смех, спрашивал ее: «Что, разыгрались наши?» А сестры Василия Ивановича, жившие по другую сторону от его кабинета, слыша этот разгул веселого творчества, крестились и благословляли Ливанова за ту радость, которую он дает Василию Ивановичу.

Не помню, при каких обстоятельствах Борис сломал ногу. Его привезли из больницы, где оказали ему первую помощь, прямо в качаловский дом. Несколько недель он пролежал в столовой на диване и за это время настолько глубоко и прочно врос в семью, что представить себе дом без Ливанова стало немыслимо. Я жил и работал в те годы в Ленинграде, но бывал иногда в Москве. Сначала ездил туда часто, стремился при первой возможности повидать своих, но потом стал бывать реже. Причиной этому была ревность. Я чувствовал, что Борис с каждым годом, с каждым месяцем и днем вытесняет меня из семьи. Я отчетливо ощущал, что Василию Ивановичу и приятнее, и, главное, интереснее бывать с Ливановым, чем со мной. Он охотнее читал ему, я бы даже сказал — готовил с ним свой концертный репертуар. Иногда обижался и сердился на него за слишком уж критические отзывы; юмористические и иронические наблюдения и характеристики Бориса вызывали у него протесты и стремление ограничить своего молодого и иногда слишком уж развязного критика. «Ограничивая» его, он выдвигал встречные обвинения, приводя примеры актерских ошибок Бориса, случаи его плохого поведения, бестактностей, неумения вести себя в обществе, в театре… Тот обижался, возникали споры, они дулись друг на друга. Ливанов пытался искать сочувствия у Нины Николаевны, у сестер Василия Ивановича, но не находил его. Встречал, наоборот, обвинения, что избаловался, стал забывать о возрастной и всякой другой разнице между ним и Василием Ивановичем. Часто обижался за это и на них, но длились эти обиды и ссоры с Василием Ивановичем недолго, они тянулись друг к другу, нуждались друг в друге. И нуждались всячески — и творчески, и лирически, и юмористически. Творчески — потому, что помогали {659} один другому в работе; лирически — потому, что оба тянулись к хорошей мужской дружбе, да и к тому же дружбе товарищей по профессии и единомышленников, юмористически — потому, что оба любили и умели смешить и смеяться.

У Ливанова начались репетиции Кассио. Он очень много советовался с Василием Ивановичем, показывая ему куски из роли, рассказывая о репетициях, о замечаниях режиссуры, спорил с ней: в театре он тогда был еще робок и осторожен и всю «дискуссию» с режиссурой проводил дома, в кабинете Василия Ивановича.

Они были немного оппозиционно настроены к этой постановке. Дело в том, что Василий Иванович сам мечтал об участии в этом спектакле. Предполагалось, что он будет играть Яго, но были разговоры у него с Леонидовым, когда Леонид Миронович говорил, что ему даже больше хочется играть Яго, чем Отелло, — тогда Василий Иванович готов был взяться за Отелло. Все это повисло в воздухе, на роль Яго был назначен Владимир Синицын (который сыграл ее совершенно изумительно), и о планах и мечтах Василия Ивановича было забыто напрочь, но какая-то травма в душе у него осталась. А Ливанов, всегда трудно работавший с режиссерами, был очень недоволен тоном, каким с ним разговаривал И. Я. Судаков. У него было свое представление об образе Кассио, представление, укрепившееся отчасти в результате общения с Василием Ивановичем и его советов, и от этого образа ему не хотелось отказываться. Борис был тогда очень красив (каким он почти и до конца оставался), но немного тучен и тяжел, и он не хотел в данном случае бороться со своей внешностью, не принимал эскиз костюма, сделанный А. Я. Головиным, представлявшим себе Кассио традиционным героем-любовником. По самоощущению Ливанова, Кассио — здоровенный, грубоватый солдат, которого тянет совсем не к таким дамам, как Дездемона, а к веселым и распутным девкам, как Бианка, он любит выпить и пожрать и, если и сопротивляется уговорам выпить, то только боясь нарушить дисциплину и воинский долг — ведь он на Кипре при исполнении служебных обязанностей.

Не могу сейчас, да и тогда не мог понять — кто победил в этом споре, но играл Ливанов очень хорошо, был красив, изящен, обаятелен. Не нужно было особой {660} хитрости Яго, чтобы возбудить в любом муже ревность к такому Кассио.

Василий Иванович ходил с ним на примерку костюмов, которые не нравились Борису, и успокоил его вполне. В этом вопросе Ливанов Василию Ивановичу верил абсолютно. Хотя пришли они домой недовольные друг другом — Василий Иванович упорно приставал к Борису с критикой его походки, и даже не столько походки, сколько его пластики ног. «Штатские у тебя, стрюцкие ноги. Ставишь их как-то по-бабьи. Надо каждый день мазурку танцевать, шпорами звенеть, когда шаркаешь, а то фигура здоровенного мужика, а ноги пожилой дамы». Ливанов очень обиделся и нарисовал карикатуру на Василия Ивановича в ботиках и с согнутыми коленями, как всегда талантливо и зло — очень видна была старческая походка. Василий Иванович обиделся, в свою очередь, долго пытался нарисовать Бориса сидящим на стуле с тупо, как у старушки, вяжущей чулок, поставленными ногами, но ничего не вышло — в этом плане он не мог соперничать с ним.

Это все было, конечно, временным и проходящим. Дружба была тогда между ними крепкой. Главное, что через несколько дней Ливанов пришел к Василию Ивановичу в гусарских сапогах (Курчаев из «На всякого мудреца») со шпорами, и они подолгу занимались походкой, шарканьем: как садиться, как закладывать ногу на ногу, как держать ноги под креслом, как ставить ноги поэффектнее, для флирта, как — в мужском обществе, перед начальством, распекая подчиненных, и т. д. Ливанов потом говорил, что ему это было чрезвычайно полезно.

Василий Иванович в этом сезоне упорно и увлеченно работал над «Воскресением». Перед ним стояла совсем новая задача. Это не была роль, в которой актер стремится к перевоплощению, ищет характерность, в чем ему помогают внешние и внутренние детали поведения. Тут надо было, оставаясь собой, воплощать в себе чувства и мысли чуть ли не всех персонажей и в то же время проявлять к ним отношение автора.

Работал он обычно ночью, после ужина, когда друзья расходились по домам, а домашние ложились спать. Не знаю, по какому поводу (а может быть, создав этот повод как предлог) Борис как-то остался {661} ночевать, и Василий Иванович, думая, что он уже уснул, начал потихоньку, почти про себя, пробовать читать то одно, то другое место из своей «роли». Если мне не изменяет память, это была та страшная для верующего человека пародия на евхаристию, которую потом Василий Иванович, по категорическому совету-требованию А. М. Горького, исключил из своего текста. Борису было чуждо православие, но тут он не выдержал, перестал притворяться спящим и заговорил. Василий Иванович хотел было угомонить его и перестал работать, но критические замечания, сомнения Бориса заинтересовали его, и они проработали вместе всю ночь.

После этого Василий Иванович начал пробовать перед ним то одно, то другое место текста. Это вызвало насмешки и Нины Николаевны, и других близких — «для Васи нет большего авторитета, чем этот мальчик». «Ну, Вася всегда оригинален в своих поисках режиссера. Судаков его раздражает, Владимир Иванович смущает и мешает, а Ливанову он верит». Но Василий Иванович искал в Борисе не режиссера, а интеллигентного слушателя, с хорошим вкусом и, главное, хорошо понимавшего *его* вкус, чувствовавшего задачу, которую он сам перед собой ставил, и потому способного помочь ему в «снятии покровов», в убирании того, что мешало ему добиться выявления, воплощения им задуманного.

Это был трудный год для Ливанова, он играл Кассио, репетировал Генерала в «Трех толстяках» Олеши и пробовал себя в качестве театрального художника в пьесе «Наша молодость», которую ставила Нина Николаевна. Мысль привлечь его в художники возникла у Ю. К. Олеши, которого Ливанов же ввел в качаловский дом. Юрий Карлович очень ценил Бориса как карикатуриста, он жалел, что его пьесу «Три толстяка» оформляет и даже ставит не он, а Б. Эрдман и Н. Горчаков, работа которых ему, видимо, не нравилась. Нина Николаевна попробовала полушутя предложить Владимиру Ивановичу Ливанова, который был ее помощником и сорежиссером, в качестве художника-оформителя в спектакль «Наша молодость», и тот неожиданно и очень охотно согласился. Он тоже слышал, что Борис хорошо рисует, кое-какие из его карикатур видел и сумел их оценить. Вообще он верил в него как в художника, принимал его {662} юмор, ощущал его широкую одаренность, его талантливость во всем, что тот делал.

Ливанов начал работу над макетом. Пьеса была сложная — со множеством картин, требовалось разработать систему быстрых смен их, а сценка маленькая (спектакль ставился для Малой сцены) и никак не механизированная. Нина Николаевна с большим трудом уговорила И. Я. Гремиславского взять шефство над работой Ливанова. Главная помеха заключалась в том, что помощник Гремиславского И. И. Гудков, заведующий осветительной частью, был отъявленным врагом всякого новаторства и сумел настроить против смелых и современных решений и замыслов Ливанова работников мастерских, где изготовлялось оформление, а потом и сцены, где оно монтировалось. Только решительное вмешательство Гремиславского помогло в этой очень тяжелой для Бориса борьбе. Но Гремиславский был занят постройкой оформления для «Толстяков» и не мог много времени отдавать «Нашей молодости», так что Ливанову, а с ним и Нине Николаевне приходилось туго. Зато они в этой работе, несмотря на ряд столкновений и ссор, очень сдружились, Борис еще глубже врос в качаловскую семью.

Оформление было по тем временам смелое для МХАТа, Ливанов решил его реалистично, с элементами иллюзорности (тайга, вагон внутри и снаружи), но без привычного и единственно понятного мастерам МХАТа натурализма в изображении природы. Много споров и возражений вызвали фанерные некрашеные стволы деревьев. Их обязательно хотели прописать, отфактурить, приделать к ним ветки и сучья, а Борис настоял на их обнаженной условности, и, действительно, на сцене, в нужном освещении, они давали ощущение тайги вообще. В них можно было сколько угодно двигаться, и у зрителей не могло создаться впечатление движения на одном месте, в одном и том же участке леса; такое впечатление создалось бы, если бы деревья были разными и «индивидуальными». Подъем на глазах у зрителя совершенно настоящей передней стенки вагона тоже оказался отважным новшеством. Препятствия были преодолены, и на Малой сцене МХАТ появился хороший спектакль.

Это был первый опыт Ливанова — театрального художника, опыт очень удачный и, если Борис не стал сценографом-профессионалом (хотя ряд спектаклей {663} им и был оформлен), то в его режиссерской работе решение внешней формы спектакля почти всегда исходило от него.

Одновременно с работой над постановкой «Нашей молодости» Ливанов как актер был занят в спектакле «Три толстяка». Он совсем не принимал режиссерской работы Н. М. Горчакова и решение внешней формы Б. Р. Эрдмана. Дома (у Качаловых) он очень много и карикатурно рассказывал о репетициях, в особенности Горчакова, пересказывал его беседы с Олешей, композитором Оранским, Эрдманом и с Изралевским — заведующим музыкальной частью МХАТа. Его Ливанов изображал особенно талантливо. Когда я читаю в «Театральном романе» Михаила Булгакова его пародию на Изралевского, выведенного под фамилией Романуса, то слышу и вижу ливановское исполнение. Одна — пародия в литературе, другая — в актерском изображении, но совпадают совершенно точно. Очевидно, так же точно у актера и у писателя совпадало восприятие этого человека. Хотя вполне возможно и другое — что Булгаков писал «Театральный роман», уже посмотрев имитации Ливанова. Ведь очень похож в романе и Н. А. Подгорный (Герасим Николаевич) на его, ливановское, изображение, причем не только в актерских имитациях, но и в рисованных карикатурах.

Ливанов рисовал и раньше, но к этому времени он крепче и увереннее овладел мастерством рисунка: линии стали смелее и определеннее, появилась пластика — фигуры приобрели выпуклость и трехмерность, появился цвет, служивший ему для выявления и подчеркивания характерных, по большей части смешных свойств объектов его «разоблачений». Уточнилась и утончилась его наблюдательность, его умение ухватить самое типичное, что острее всего выявляло во внешности человека внутренние качества. Кроме того, Ливанов стал взрослее и мудрее как человек, стал глубже видеть и тоньше понимать людей и, что тоже имело значение, стал отважнее, меньше боялся обидеть людей, ведь за эти два сезона он занял крепкое положение одного из основных актеров труппы, он был на уверенном пути к тому, чтобы стать одним из ведущих актеров ее. Так чего и кого ему было бояться? Да надо сказать, что лучшие, умнейшие деятели театра были достаточно умны, чтобы не обижаться, {664} а если и обижались и огорчались очень иногда жестокими их «разоблачениями», то умели этого не показать.

В театре шли репетиции «Толстяков», дома эти репетиции переживались и перерабатывались и в плане юмористических рассказов о них, и в поисках образа. Василий Иванович с Ливановым часами фантазировали и изощрялись в выдумках, ища характерность Генерала. Он у них был то полным рамоликом, то, наоборот, молодящимся бодрячком, то у него был радикулит, то геморрой, то он терял вставную челюсть и ловил ее в воздухе, а начатую с челюстью фразу продолжал без нее, а доканчивал, поймав и вставив. Он был то близорук, то дальнозорок, менялись у него дефекты речи — он побывал и заикой, и шепелявым, и картавым, говорил и с немецким, и с французским, и с белорусским акцентом. То он говорил, «как Димка» (я страдал тогда от скороговорки-пулеметности речи), то, как Максимов (сторож при актерских уборных МХАТ). У него возникали мозоли, и он хромал от них, дергалась и с трудом возвращалась в нормальное положение нога… Как-то ночью у него обнаружился тик — дергались брови, рот, вся голова, он подмигивал, гримасничал — это было завершение поисков. Они так разрезвились на «тиках», так рассмешили друг друга, что перебудили весь дом. Нина Николаевна пристыдила Василия Ивановича за то, что он вместо настоящей, серьезной помощи молодому актеру развращает его. Не помогает ему, подсказывая приемы работы над ролью, а оснащает его провинциальнейшими штампами и дешевыми актерскими фортелями и трюками. Оба они, и старый, и молодой, были смущены, но без боя не сдались. Борис утверждал, что эти поиски очень обогащают его фантазию, что благодаря им работа над ролью перестала быть ему скучной, что эти постоянные пробы помогли ему почувствовать рельефность образа, воспринять его во всех трех измерениях. Может быть, даже наверное, для этой роли ничего на вооружение он и не возьмет, ничего полностью не использует, но вообще арсенал его внешних приемов обогащается очень, ведь каждый такой, пусть карикатурный, внешний трюк влечет за собой изменение самочувствия, то есть внутреннего состояния, а это ему бесконечно важно.

Весной 1931 года Ливанов был введен в «Женитьбу Фигаро» на роль графа Альмавивы. Конечно, {665} консультации с Василием Ивановичем продолжались и по поводу этой роли, опять приставал к нему Василий Иванович с походкой, с динамикой и пластикой ног… Но это все было проходным, без серьезного и глубокого увлечения с обеих сторон. Дело в том, что Василий Иванович не любил этого спектакля вообще. И если он что признавал безоговорочно, то это как раз Ю. А. Завадского в роли графа. В преимущество замены его Ливановым он не верил. Говорить об этом Борису он, конечно, не стал.

Ливанов с очень большим трудом, с помощью Нины Николаевны, которая возмущалась пассивным отношением Василия Ивановича к своему театру, уговорил его пойти на спектакль. Пошел он в очень мрачном настроении. Во-первых, опоздал на первый акт и увидел Ливанова только с половины второго акта, с прихода графа в спальню, во-вторых, Ф. Н. Михальский чуть ли не насильно усадил его в восьмой ряд партера, то есть на самые видные места, а он хотел незаметно постоять где-нибудь в глубине зала, чтобы не быть потом обязанным высказываться…

После спектакля Борис пришел к нашим. Я случайно был в Москве в этот день и с большим любопытством ждал рецензии Василия Ивановича. Спектакль с Ливановым я еще, конечно, не видел, но почему-то относился к его исполнению роли графа скептически. Очень трудно было вообразить себе его вместо Завадского, который был для меня единственным графом. Да и вечный юмор товарищей на счет Ливанова — «такой, понимаешь, здоровила…» — мешал поверить в его способность отказаться от этого теперь уже давно несправедливо навязанного ему «образа».

Ливанов с нетерпением, с каким-то жалобным и трогательным волнением ждал отзыва Василия Ивановича, а тот не спешил почему-то. Очевидно, хотел найти точные слова и подходящую интонацию. И вот, после первой рюмки, когда Нина Николаевна, увидев муки молодого актера, сказала: «Ну же, Вася, скажи, как?» — он, сняв очки и отставив тарелку, произнес довольно длинную (что ему было абсолютно не свойственно) речь. Видно было, что он ее продумал глубоко и серьезно. Я, конечно, не помню слов, в каких он высказывал свое впечатление, да и общая мысль мне запомнилась не с одного того разговора. То, что я помню, это уже синтез всех хороших отзывов {666} о Борисе в тот вечер и многих других разговоров о нем Василия Ивановича с разными людьми.

Василий Иванович оценил Ливанова в этой роли главным образом за то, что он проявил способность создать, как он говорил, родить человека… Его граф — это не показ, не рассказ об образе, не демонстрация тех или иных качеств и свойств его, это живой, трехмерный, обладающий конкретной биографией человек. Как бы ни сложилась актерская судьба Ливанова, то, что он создал в этом спектакле, навсегда останется в его творческом активе и должно бы (хотя это, к сожалению, невозможно) остаться в истории Художественного театра.

Качалов считал, что эта роль Ливанова не по мастерству, не по значению в театральном искусстве, а по своей сущности, по качеству, по чистоте принципа своего создания может быть приравнена к Штокману Константина Сергеевича… Он не хотел сказать, что Борис создал произведение, равное гениальному творению Константина Сергеевича, но что он, как Константин Сергеевич, сотворил здесь человека… Он высоко ценил наблюдательность Бориса, его способность видеть людей, видеть не поверхностно и примитивно, а глубоко и тонко и увиденное перерабатывать и строить из него образ. Говорил, что нельзя, недостаточно творить из одного себя, легко создавать роль, только исходя из «я в предлагаемых обстоятельствах». Вот почему эта роль — самая большая удача не только Бориса, не только этого спектакля, но всего последнего времени во МХАТе. Это доказательство возможности, способности Художественного театра творить в искусстве, созидать настоящие, стоящие истории МХАТа произведения…

Ливанов слушал его, то бледнея, то краснея от волнения, и кончил тем, что разревелся, как мальчишка, и бросился целовать руки Василию Ивановичу. Потом выпили, и Василий Иванович начал критиковать исполнителей спектакля, причем досталось, конечно, и имениннику. При всем том, как высоко оценил его Василий Иванович, он нашел в нем много недостатков, о которых говорил резко и, если бы не общая интонация, обидно. Но Ливанов не обижался, на этот раз он с открытым сердцем, с полной готовностью воспринимал критику, хотя вообще это ему совсем не было свойственно.

{667} Надо признаться, что он, как и огромное большинство актеров, не любил критики. Очень неохотно ее выслушивал и терял веру в критикующего, если отрицательное мнение не совпадало с его собственным восприятием себя.

Но в этот раз он готов был выслушивать самые горькие истины — очень уж он был удовлетворен основным, насыщен счастьем признания его удачи и успеха.

Большое значение в этой удаче Василий Иванович приписал высоко им ценимому таланту Ливанова-карикатуриста. Умение увидеть характерные черты внешности человека, черты, передающие многое из его внутренней сущности, помогло ему построить образ графа так, что тот ожил и зажил живым трехмерным человеком.

Приближался тридцатипятилетний юбилей театра. Праздновать его не собирались — не так давно широко и шумно отметили тридцатилетие, но совсем упустить такой повод повеселиться и попировать не хотелось, да и настроение к осени 1933 года было хорошее: очень хорошо, в смысле материальном, закончили сезон 1932/33 года — целый месяц играли в Ленинграде, причем поездка была, как тогда говорили, «коммерческой», все хорошо заработали и летом хорошо отдохнули. Решили в юбилейные дни организовать капустник и банкет.

Очень просили Ливанова взять на себя организацию капустника, но он отказался. Взамен своего участия в нем как режиссера и актера он решил выступить в нем в роли художника. Художники наших мастерских охотно пошли ему навстречу. Взяли старый задник размером 12 на 7 метров, слегка его загрунтовали, и Борис написал на нем гигантскую карикатуру.

Это было чудо театральной графики. Во всю площадь зеркала сцены МХАТа был изображен «Олимп» Художественного театра, на огромном, «двухспальном» троне в центре композиции восседали «супруги» — Константин Сергеевич в виде жены и Владимир Иванович в виде мужа. Константин Сергеевич был в сильно декольтированном платье, обработанном в стиле занавеса Художественного театра, в пенсне и со своей самой обаятельной улыбкой во весь рот. Владимир Иванович — в своем официальном {668} костюме, с булавкой в галстуке и с платочком, кокетливо торчащим из кармана пиджака. Ливанов не побоялся подчеркнуть их разницу в росте: Владимир Иванович сидел на высоких подушках, опираясь ногами о табуретку. Над ними брачные венки держал А. Л. Вишневский. Первоначально он был изображен обнаженным амуром, но потом Ливанов пожалел его и одел в тужурку. С двух сторон их охраняли две секретарши: возле Константина Сергеевича — Рипсимэ Таманцова с трезубцем, а возле Владимира Ивановича — Ольга Бокшанская с секирой. Слева от Константина Сергеевича сидели В. И. Качалов с папиросой, О. Л. Книппер-Чехова в горностае и с чайкой на груди и отвернувшийся от всех со свирепым лицом Л. М. Леонидов. Справа от Владимира Ивановича — И. М. Москвин, М. П. Лилина и М. М. Тарханов. Все эти шесть «стариков» были изображены удивительно похоже, о позе, о выражении лица каждого можно было бы рассказывать без конца — это был тонкий и умный юмористический отчет об их настроении и отношении к своему театру.

Когда вся труппа собралась в зрительном зале и был сыгран марш из «Синей птицы», выключен весь свет, раскрыт занавес с чайкой и освещен ливановский занавес (нам удалось подготовить этот эффект в полной тайне), раздался рев смеха и гром аплодисментов. Смех усиливался с каждой минутой — публика постепенно оценивала всю гениальность этого произведения.

Потом было много и обид, и огорчений, обе секретарши, например, чуть ли не целый год не здоровались с Ливановым, да и Владимир Иванович, никак этого не демонстрируя, долго сердился на него.

Но это было самым талантливым номером юбилея, и я счастлив, что мы сфотографировали занавес, пока он не осыпался.

1. Так называлась актерская «биржа». [↑](#footnote-ref-2)
2. Старославянское наименование театра. [↑](#footnote-ref-3)
3. Bitte, dunkel — пожалуйста, темного [пива] *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-4)
4. Образец изысканного вкуса *(латин.)*. [↑](#footnote-ref-5)
5. «Ах, какой прелестный мальчик!» *(итал.)*. [↑](#footnote-ref-6)
6. Доведение до нелепости *(латин.)*. [↑](#footnote-ref-7)
7. По действующему лицу из пьесы А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Диалог польского посла Гарабурды с Грозным Василий Иванович очень много и часто читал тогда. [↑](#footnote-ref-8)
8. «Водолазами» на Юге России в те времена дразнили духовенство, а я имел глупость рассказать кому-то, что у меня дед был священник. Пошли разговоры, что у меня отец священник, и меня стали дразнить «жеребячьим отродьем» и «водолазом». [↑](#footnote-ref-9)
9. В Гамлете Василий Иванович М. А. Чехова не принял совсем. Он смущенно объяснял это тем, что ему очень трудно принять другого актера в своей роли. Он категорически утверждал, что и никто, ни один актер не в состоянии искренне принять другого в своей, особенно любимой, роли. [↑](#footnote-ref-10)
10. По моим сведениям, потому, что он не сработался с Константином Сергеевичем, плохо себя чувствовал в спектаклях МХАТ (он играл Фредриксена — «У жизни в лапах»). По воспоминаниям самого Певцова, он отказался от поездки по семейным обстоятельствам. [↑](#footnote-ref-11)
11. Станиславский рассказывает в книге «Моя жизнь в искусстве» про то, как Александров прогнал его со сцены перед началом первого спектакля «Царь Федор Иоаннович». Николай Григорьевич не был доволен такой редакцией. Он рассказывал так: «“Господин Станиславский, — сказал я ему строго, — призываю Вас к порядку. Если Вы немедленно не покинете сцену, где хозяин сейчас я, я прикажу Вас вывести”, — и я крикнул ему громким голосом: “Вон отсюда!” Он было вспыхнул, но потом опомнился и покорно удалился». [↑](#footnote-ref-12)
12. Так первоначально называлась организованная В. И. Немировичем-Данченко труппа Музыкальной студии («Комическая опера»), состоявшая частично из актеров МХАТ, частично из приглашенных певцов и певиц. [↑](#footnote-ref-13)
13. Еще один обед *(франц., искажен.)*. [↑](#footnote-ref-14)
14. Американская организация помощи, созданная в 1919 – 1923 годах для оказания помощи европейским странам, пострадавшим в первой мировой войне; в 1921 году в связи с голодом в Поволжье деятельность АРА была разрешена в РСФСР. [↑](#footnote-ref-15)
15. Оставшись в Америке, Тамиров через несколько лет стал там известным киноактером. [↑](#footnote-ref-16)
16. В. В. Шверубович был ярко выраженным блондином. [↑](#footnote-ref-17)
17. На театральном языке — актеры «второго положения». [↑](#footnote-ref-18)