

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 16

1986



Дмитрий БРУДНЫЙ

**С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ
ТЕАТР**

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 16

Дмитрий БРУДНЫЙ

С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ ТЕАТР

Рассказы

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1986

Дмитрий БРУДНЫЙ

Дмитрий Львович Брудный родился в 1920 году в Ростове-на-Дону. В 1941 году окончил литфак Ростовского пединститута. Участник Великой Отечественной войны. Член КПСС. После войны работал учителем в школе, преподавателем в вузе, заведовал кафедрой. Кандидат искусствоведения. Автор книг по театру, переводчик на русский язык киргизских народных сказок. Статьи, очерки, рассказы печатались в журналах «Огонек», «Новый мир», «Москва», «Театр», «Театральная жизнь», еженедельнике «Литературная Россия» и др.

Дмитрий Брудный — член Комитета московских драматургов и Союза журналистов СССР.

С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ ТЕАТР

С чего начинается театр?

— С вешалки! — скажет иной зритель.

Теперь по этому образцу пытаются строить и другие конструкции:

— Актер начинается с детства.

— Школа начинается с учителя (или — с директора!).

— Кинематограф начинается с пунктуальности.

Словом, кто-то или что-то с чего-нибудь начинается.

Но вернемся к театру: С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ ТЕАТР?

Однажды (это было много лет назад) в московском Доме актера собрались работники обслуживающих цехов театров и концертных организаций. Вечер назывался «Театр начинается с вешалки». Это был, пожалуй, единственный подобный вечер в истории театра.

— «Театр начинается с вешалки», — напомнил народный артист СССР, руководитель Малого театра Константин Александрович Зубов. — Этими словами Станиславский хотел подчеркнуть важность в театре всех его цехов.

— Действительно, — подхватила Ольга Васильевна Лепешинская, — первое ощущение театра зритель испытывает именно у вешалки. Когда он видит, как его шляпу пытаются сунуть в карман пальто, — ну, разве не может испортиться настроение? Нет, что ни говорите, а от того, как у вас примут пальто, как билетер проводит на место и усадит, и начинается театр. Конечно, портниха, зашивающая балетную пачку, машинист сцены, натягивающий полотно, осветитель, зажигающий звездное южное небо, может быть, менее заметны, чем тенор, исполняющий партию Ленского, или балерина в роли Авроры из «Спящей красавицы». Но в театре нет ничего мелкого, малозначащего.

— Не могу не вспомнить, — заявил Иван Яковлевич Гремиславский, знаменитый театральный художник, работавший многие годы заведующим постановочной частью МХАТа, — одного замечания, которое как-то сделал мне Станиславский, что из меня никогда не выйдет театрального художника и театрального человека до тех пор, пока я не буду знать в театре всё — от трюма до колосников. Вот

и получается, что для нас эта аллегорическая «вешалка» начинается с театрального трюма.

— До того, как актер выходит на сцену, — заговорил старший машинист сцены Малого театра П. Е. Семенов, — зритель встречается с работой машиниста сцены. Это его задача сделать так, чтобы оформление было поставлено четко. Если декорация стоит косо, это сразу расхолаживает зрителя, и он ощущает неправдоподобие.

— Я работаю в Большом театре тридцать лет, — объявил В. С. Сафонов из цеха гардеробщиков Большого театра СССР. — Мы первые встречаем зрителя и отвечаем за его настроение. Я горжусь своей работой.

Такой заинтересованный разговор состоялся на тему о важности каждого винтика в сложном театральном механизме, когда каждый, независимо от своего места в театре, ощущает себя тем н а ч а л о м, от которого зависит настроение зрителя и степень восприятия спектакля.

Но на этом суждения на предлагаемую тему не кончаются. Свое мнение на этот счет имел Владимир Иванович Немирович-Данченко.

— Театр начинается с афиши, — говорил он.

Вот какую историю поведал известный театральный деятель Николай Дмитриевич Волков, автор инсценировки романа «Анна Каренина» Л. Н. Толстого.

Владимиру Ивановичу принесли афишу «Анны Карениной», на которой очень крупно выделялось его имя, помельче — второго постановщика спектакля В. Г. Сахновского и совсем мелко значилась фамилия автора инсценировки.

— Как можно имя Сахновского печатать мельче моего? — пришел в гнев Владимир Иванович, увидев афишу. — Да и Волкова надо печатать крупным шрифтом. Иначе нельзя!

И приказал напечатать новые афиши.

Говорят, что с Владимиром Ивановичем был совершенно согласен Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Для него театр тоже начинался с афиши, с плаката, с улицы.

Известно также высказывание видного советского режиссера Андрея Михайловича Лобанова.

— Современный театр, — говорил он, — начинается с обжигающей мысли, откровения и страстности. Ну, а вешалка — это само собой разумеющееся.

В одном из новых фельетонов автор его внес свое понимание вопроса:

— Театр все-таки начинается не с вешалки, а... с драматурга. Если драматург не напишет пьесу, то вешалка будет пустовать.

Но сколько бы мы ни говорили, с чего начинается театр, он продолжается, и жизнь его разнообразна и бесконечна.

ПЕРВЫЙ МУЗЕОГРАФ

Иван Федорович Горбунов... Сейчас это имя почти забыто, а во второй половине прошлого века не было в России лучшего эстрадного актера-рассказчика, чем Иван Горбунов.

Слава его была велика. Появилось множество подражателей, которые пытались приблизиться к знаменитому актеру даже тем, что каждый из таких эпигонов объявлял себя то Горбунковым, то Горбунковским и даже Горбунчиковым.

Интересы самого Горбунова были широкими и разнообразными. Он играл в первых постановках пьес Н. А. Островского на сцене знаменитого Александринского театра, а для своих эстрадных выступлений сам писал рассказы.

Есть и еще одна сторона деятельности Горбунова: он в конце жизни увлекся идеей организации Музея русского театра. Его стараниями в фойе Александринского театра в Петербурге открылся первый русский театральный музей. Был подготовлен с пышным названием «Каталог портретов, помещенных в фойе императорского Александринского театра. Составил Иван Горбунов, актер русской драматической труппы».

Так Иван Горбунов стал первым в нашей стране музеографом.

Однажды музей посетил граф П. С. Шереметев — правнук именитого предка, который некогда организовал театр из крепостных актеров в своем подмосковном имении Кусково.

Правнук-меценат, подходя к тому или иному портрету, всякий раз вскидывал свою трость, ожидая объяснения.

Человек «низкого» происхождения (мать была крепостной крестьянкой), Горбунов не жаловал аристократов. И теперь надменно му правнуку отвечал коротко, не скрывая мрачного настроения.

Вот меценат остановился, привычным жестом вскинул трость.

Неожиданно Горбунов оживился. Торжественно, уважительно он произнес:

— Несравненная Прасковья Ивановна Ковалева-Жемчугова. Поистине жемчужина крепостного театра графа Н. П. Шереметева. Сама из крепостных. Стала женой сиятельного графа.

Меценат отпрянул.

Теперь Горбунов все более оживлялся. Он ходил от портрета к портрету и с чувством объявлял:

— Знаменитый трагический актер Павел Степанович Мочалов. Из семьи крепостных... Щепкин Михаил Семенович, был крепостным графа Волькенштейна...

Меценат потерял сановную степенность, заспешил и больше не слушал Горбунова.

А Иван Федорович, словно вдогонку, негромко, внятно повторял:

— Из крепостных... Да-да — из крепостных!..

ГОЛОДНО И ХОЛОДНО...

Первый театр, куда Пров Михайлович Садовский поступил четырнадцать лет от роду, был Тульский.

Юный Пров, счастливый возможностью участвовать в спектаклях, не замечал ни трудностей работы, ни ощущения приниженности и постоянного голода.

Шутка ли, выступать более чем в двадцати ролях! Пусть большинство из них совсем маленькие. Но он выходил на сцену, зрители замечали его. От этого испытывал полное блаженство.

Приходилось делать и многое другое. Например, переписывать роли. Сотни переписал, засиживаясь перед тоненькой мигающей свечкой допоздна, до рези в глазах. А с утра начинались новые заботы. И так изо дня в день.

В конце сезона антрепренер Тульского театра И. А. Турчанинов вызвал Прова в свою конторку.

— Ну, вот,— сказал он,— получай свое жалованье. И — прощай.

И протянул серебряный рубль.

Рубль! Только рубль...

Начались скитания. Переходил Пров из одного театра в другой, из Тулы в Калугу, из Рязани в Елец, из Лебедяни в Воронеж, Тамбов, Казань.

Временами артист ощущал, что то блаженство, которое он испытывал, выходя на сцену, омрачается постоянным чувством голода. А ведь он не ленился. Какие только не брал на себя обязанности, кроме актерских, чтобы подработать! Помогал помощнику режиссера, был театральным кассиром, переписывал роли и даже рисовал декорации.

Пров умел рисовать и именно в художестве отвел однажды, что называется, душу.

В маленьком Ельце местный театр содержал некто Вышеславцев. Был он не хуже и не лучше других антрепренеров, хотя сочувствовал бедственному положению актеров.

Именно Вышеславцев, узнав, что Пров рисует, поручил ему создать новый занавес, не ограничивая выбором сюжета.

Сначала Пров не мог ничего придумать. Амуры и зефиры, которыми расписывали обычно занавесы, порядком надоели. Мелькнула мысль нарисовать панораму Ельца, речку Сосну с ее живописными берегами. А что, если нарисовать не идиллическую картинку, не отвлеченные символы, а нечто взрывчатое, всколыхнуть сонного обывателя, показать всему миру, что актер вовсе не безликое существо? И тогда возникла идея изобразить... тюрьму.

Несколько дней трудился Пров, разрисовывая жесткий холст, а когда развернули занавес, перед глазами предстало мрачное здание с облезлыми стенами, глазницами мелких решеток.

Антрепренер был вне себя. Он не мог допустить в своем театре подобной вольности и повелел тотчас сорвать занавес.

По мысли Садовского, актеры по своему положению были сродни осужденным. Церковь и вовсе считала их «бесовским племенем», отказываясь даже венчать артистов и крестить детей.

Другой замечательный деятель русского театра — Владимир Николаевич Давыдов — в своих рассказах о прошлом дал характерную зарисовку: как группа актеров повстречалась однажды со священником.

— Что за народ? — подозрительно спросил он у псаломщика.

Поравнявшийся со священником Иван Федорович Горбунов, одно из замечательных дарований, на которого оказал свое благотворное влияние сам Пров Михайлович, с достоинством ответил священнику:

— Актеры, батюшка... Актеры!

— Господи! — произнес священник. — Избави нас от окаянных!

И пугливо перекрестился.

...«Голодно и холодно там», — говаривал Пров Садовский о старом провинциальном театре.

«ПРИЗНАТЬ... НЕУМЕСТНЫМ!»

В давнее время по всякому поводу крестились и попы, и простой люд. А на сцене креститься не разрешалось. Собственно, никакого особого запрета не существовало, но актеры обычно не крестились, даже если это требовалось по ходу действия.

И все же эта неписаная традиция нарушалась. Иногда даже сознательно.

Возмутителем спокойствия был, например, «сам Николай Хрисанфыч Рыбаков», как величал его Александр Николаевич Островский. Если того требовал момент, он запросто осенял себя крестным знамением, не обращая внимания на обычай.

Однажды в антракте во время спектакля за кулисы прошел знатный господин и, разыскав Рыбакова, заметил ему:

— Николай Хрисанфович, на сцене нельзя креститься!

В ответ артист резко бросил ему:

— А в кабаке можно? Ведь можно? Да? Значит, в кабаке можно, а в театре нельзя? — И, сделав паузу, выдохнул со всей мощью: — Я театр ставлю выше!.. Запомните — выше!

Так случилось, что по этому самому поводу — можно или нельзя креститься на сцене — разгорелась в обществе настоящая шумиха. Правда, виной тому явился не Рыбаков (он к тому времени умер), а пьеса «Власть тьмы» Л. Н. Толстого.

В пьесе, согласно авторским ремаркам, мужики, входя в избу или садясь за стол, обратя взгляд на висевшую икону, должны были

креститься. В спектакле актеры, естественно, выполняли авторские рекомендации. Это и вызвало возражение и громкое возмущение. В департаментах и господских гостиных спор о крестном знамении на театральных подмостках затмил светские пересуды и сплетни.

Издавался в то время в столице «Петербургский листок». Никто не принимал всерьез эту газетенку — листок, да и только. Но в какой-то миг «Листок» приосанился и привлек к себе внимание, которого до того не удостоивался. Воспользовавшись шумихой, «Петербургский листок», которому терять-то особо было нечего, решил броситься в игру и сделать ставку.

— Ваше мнение, господа...— публично запросил, раздуваясь от важности «Листок».

— Спросите кого-нибудь другого,— ушел от ответа пресловутый Иоанн Кронштадтский — тот самый Иоанн, который отвергал все виды развлечений и наказывал верующим «не ходить в театр», угрожая всеми карами.

Настоятель Исаакиевского кафедрального собора высказался более определенно:

— В лицедействе крестное знамение не должно быть употребляемо.

С ним поспешил согласиться председатель «Общества распространения религиозно-нравственного просвещения».

— Я полагаю,— сказал он,— что творить крестное знамение на сцене не подобает.

Председатель подумал, что ему надо мотивировать свое мнение, и добавил:

— Актер на сцене перед публикой не молится, а только изображает. Значит, тут и креститься совсем лишнее.

Неожиданно возразил «духовник их императорских величеств» Янышев:

— Вопрос об употреблении крестного знамения на сцене не имеет существенного значения.

— Согласен с его преподобием,— вступил в дискуссию профессор богословия Рождественский.

— Это противно духу христианского учения! — гневно выкрикнул протоиерей Горчаков, известный как доктор богословия и профессор церковного права в Санкт-Петербургском университете, и в раздраженном тоне перевел разговор на тему, которую все будто ждали: — Я даже вот вам что скажу — Толстой ввел крестное знамение в свою пьесу неспроста... Тут ясна его тенденция, что церковные обряды нам не нужны, что они нисколько не облагораживают душу человека.

Вдруг раздался голос незаметного маленького человека в штатском:

— Да-да, этот Толстой вместо меда извлек яд из цветов народной религиозной жизни...

«Петербургский листок» ликовал. Каких людей из церковной знати удалось ему собрать и какая получилась громкая дискуссия!

Неизвестно, сколько могло продолжаться это ликование, если бы не вмешался сам синод — высшее управление делами церкви.

Зычно было объявлено: «Признать употребление крестного знамения и священных изображений на сцене неуместным!»

Соблюдать постановление синода вменялось губернаторам, градоначальникам и обер-полицмейстерам...

К тому времени уже не было в живых Николая Хрисанфовича Рыбакова, иначе он со своим строптивым нравом, чего доброго, навлек бы на себя тяжкое наказание. Ведь самодержавие могло запросто возродить практику, которая существовала при Николае I, — за строптивый нрав сдавать артистов в солдаты.

ПОДВИЖНИКИ

В дореволюционное время даже крупные города не имели постоянного театра. Само театральное здание существовало, но труппы менялись, и каждая гастролировала в лучшем случае сезон. А бывало, что и одного сезона не выдерживала по причине банкротства.

Служители местных гостиниц, где проживали заезжие артисты, уже привыкли, что актеры появлялись налегке. Никаких громоздких вещей или тяжелых чемоданов они с собой не возили. От таких постояльцев нечем было поживиться.

Может быть, многим, знающим пьесу А. Н. Островского «Без вины виноватые», кажется, что драматург погрешил в ней против правды и вывел слишком карикатурный образ Шмаги. Но истинное положение служителей муз было еще хуже. Уж на что по всей России пользовалась известностью антреприза Н. И. Собольщикова-Самарина, но и его актеры оставались бедняками.

— Почему вчера не были на репетиции? — строго спрашивал он у пожилой актрисы Н. Дубрович.

— Сапоги совсем разорвались, Николай Иванович, — виновато отвечала она, — не в чем было прийти.

По утрам, в холодные дни, можно было наблюдать привычную картину. К зданию театра спешили странные фигурки. Они зябко кутались в ветхие одежды. На одном было трико, а поверх накинута испанский плащ, который вздувался под порывами ветра. Другой шел в меховой шапке, изъеденной молью. Большие плечи, зарисованные гримировальным карандашом, не могли скрыть ее следов, вместо шарфа было полосатое полотенце.

Но самое гнетущее впечатление производила тоненькая фигурка женщины: на одной ноге был валенок, на другой — галоша.

Встречные не удивлялись такому маскараду и в глубине души выражали сочувствие беднякам.

А ведь каждый из них имел фамилию, и нередко громкую в условиях провинциального театра, — Скобеев, Кригер, Запольева. Об одном из них, В. А. Кригере, выдающийся театральный критик П. А. Марков писал, что «его привыкли видеть на сцене мощным, шумным, хохочущим, пышущим здоровьем... Публика его обожала и радовалась при первом его шаге на сцене». А нормальной зимней шапки у человека не было...

Бедность преследовала актеров даже на самой сцене, которая создавала только видимость роскошного и прекрасного. В иных труппах на всех актеров существовали две пары ботинок, и их надевали, выходя на сцену, по очереди. Когда же случалось выходить всем вместе, то для этого существовали тряпичные туфли, сшитые костюмершей. А воротнички, поражавшие зрителей своей белизной, делались из писчей бумаги.

Но ничто не могло сразить духа беззаветной любви к театру его подвижников. Тому можно было бы привести множество свидетельств. Ограничимся лишь одним высказыванием старого русского артиста Владимира Александровича Кригера, дожившего до советского времени и удостоенного звания заслуженного артиста. Прочтем его и поймем, на чем стоял и всегда стоять будет театр.

— Соберите актеров-энтузиастов, беззаветно любящих театр, окуните их в самую глубину тяжелой, большой работы, но работы интересной, и они сдвинут горы... Роль для актера — все. Это жизнь актера, и эту жизнь ему не заменят никакие материальные блага!

НЕ В СВОЕЙ РОЛИ

Василий Пантелеймонович Далматов служил во многих труппах. Так уж повелось, что скитания по провинции были в прошлом делом даже самых даровитых актеров. Не избегал этой участи и он.

Прославился Далматов исполнением трагических ролей, но более всего, можно даже сказать, его стихией оставались роли всякого рода «прожигателей жизни», этаких светских мотыльков, среди которых было немало авантюристов.

Особенно неподражаем был Далматов в роли Кречинского в известной комедии А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского». Легкий и изящный, он казался олицетворением той страшной силы, «когда подлость в тонком фраке... в белых перчатках... чужим добром сытая... катит на рысаках, раскланивается в обществе, входит в честный дом...»

В жизни артист оставался прост, общителен, отзывчив, любезен со всеми, с кем соприкасался. Но в одной труппе, в которой служил Василий Пантелеймонович довольно продолжительное время, был актер, которого он открыто не выносил и даже презирал.

То был актер на вторых ролях Моисеев. Всегда молчаливый, он старался никогда не попадаться никому на глаза, а если к нему обращались, был по-лакейски угодлив.

Никто не знал его имени, не называл по отчеству. «Моисеев» — закрепилось за ним как кличка.

Много лет он служил в театре на выходных ролях лакеев. И таким остался в жизни.

Однажды в труппе понадобился актер на роль Муромского для спектакля «Свадьба Кречинского». Ни одного свободного актера не нашлось, и тогда режиссер назначил на нее Моисеева.

— Боже мой!.. Боже мой!.. — сокрушался он неожиданному возвышению, но в силу выработавшейся привычки угождать не стал отказываться. Однако страхом наполнилось его существо, ибо никогда не предполагал, что из лакеев придется перевоплотиться в барина.

На репетициях с ним творилось неладное. Вот, впорхнув, вбегала дочь Муромского Лидочка.

— Здравствуйте, папенька! — радостно бросалась к нему дочь.

Моисеев делал шаг назад, еще шаг, и Лидочка никак не могла приблизиться к нему.

Она повторила свое приветствие, и тогда он говорил заученную фразу: «Кралечка ты моя...» Но каким чужим, срывающимся голосом произносил эти слова!

Когда на сцене появлялся Далматов в роли Кречинского, Моисеев и вовсе терялся. Он пятился в глубь сцены, где находилась дверь, будто собирался нырнуть в нее, чтоб совсем исчезнуть.

И тогда Далматов выходил из себя, схватывал его за руку, выводил на авансцену.

— Поймите, Моисеев, — старался он убедить дрожащего актера, — вы же не лакея играете, а богатого помещика! Барина!

— Простите великодушно, Василий Пантелеймонович, — заикаясь, произносил Моисеев, — вот уж сорок лет играю одних лакеев и привык стоять у дверей.

— Но вы же человек, а не лакей, — теряя самообладание, на высоких тонах выкрикнул Далматов. — К тому же, черт возьми, вы — артист!..

Моисеев застыл, словно пораженный, что это к нему так необычно обратились. Руки его повисли, плечи подрагивали. В какой-то миг он поднял глаза, и в них можно было уловить смертную тоску, усталость. Слезы, которые, может быть, впервые прорвались, он был не в силах сдержать, и они капали на его барский, с чужого плеча, фрак...

«ИГРАТЬ МОЖНО ДАЖЕ ПОВАРЕННУЮ КНИГУ»

Театральное предание приписывает эти слова знаменитому драматическому актеру Александринского театра Константину Александровичу Варламову.

Сказав однажды, что «играть можно даже поваренную книгу», Варламов считал, что все дело в том, кто будет ее представлять — ученый муж, чревоугодник или брюзга, которому ничем угодить нельзя.

Как известно, сам Варламов так и не сыграл «поваренную книгу». Но можно себе представить, какие краски он смог бы найти, играя ученого мужа, чревоугодника или брюзгу!

Надо было знать этого человека, всей душой преданного театру, у которого существовала одна, но пламенная страсть — играть, играть, играть! Он искренне сожалел, что не может переиграть все роли во всех спектаклях.

Каждому, с кем ему приходилось работать, он внушал одну из своих заповедей:

— Если роль тебе не удалась, не говори, что виноват автор пьесы.

Однажды Варламов согласился выступить в маленькой, эпизодической роли, и кто-то из близких друзей спросил его:

— Что же ты, Костя, взял эту роль? В ней и играть-то совсем нечего.

Для Варламова роль всегда была канвой, на которой он каждый раз словно вышивал свой рисунок, отличавшийся неистощимой выдумкой. Поэтому он не рассердился, не обиделся и лишь назидательно ответил:

— Ошибаешься, милый. Раз у роли есть имя и фамилия, два поступка и шесть слов — это уже человек, а не садовая скамейка. Прибавь к этому капельку истинного чувства, немного собственного воображения — вот и будет тебе что играть... даже в поваренной книге!

ВЕЩАЯ СТАРУШКА

На эстраду вышла маленькая, сухонькая старушка в длинной темной юбке, белой полотняной кофте и легкой стеганой куртке без рукавов, наподобие жилета. Голова ее была повязана платочком в белую горошину. Из-под него виднелась другая, маленькая косынка, наваленная на большой морщинистый лоб.

Рот ее глубоко запал, и оттого по бокам обозначились две глубокие складки. Зато резко выделялись глаза — незамутненные, ясные и проникновенные.

Собравшиеся в зале встретили необычную артистку с нескрываемым любопытством, иные разглядывали, как диковинку.

Старушка запела:

— У чесной вдовы да у Ненилы
А у ей было чадо Вавило...

И открылось у нее дыхание, как у настоящего певца, а что три зуба во рту, то не помеха дивному, четкому произношению.

Полилась дальше песня-скоморошина:

А ко той вдовы да ко Ненилы
Пришли люди к ней веселые,
Веселые люди, не простые,
Не простые люди, скоморохи...
«Он не идет ле с нами скоморошить?..»

...Посадили тут Вавилушка на царьско,
Он привез ведь тут да свою матерь...

Временами казалось — песня льется, что сам ручеек, — так искусно умела она менять тембр голоса. Слышалось в нем столько переливов, что под стать песне. Но то не было песней. А было это искусство «сказывать» на особый манер — проникновенно и задорно — и никого не могло оставить равнодушным.

Уже не смотря зрители на сказительницу, как на диковинку, а видят в ней артистку, что рассыпала перед ними старинный словесный жемчуг.

А она пела свою песню и всматривалась в незнакомые лица, не зная еще, что встретит — одно лишь любопытство (вот, мол, привезли старуху и посадили на сцену) или понимание и сочувствие, какое обычно ощущала там, далеко, у себя на Пинеге, на Архангельщине.

Новый рассказ был о князе Михайле, что жену свою убил и осиротил дочь Настасью. Залилась вдруг певица слезами горячими.

Те, что в зале сидели, не понимали: с чего это старушка так слезами заливается? Не всякий мог понять, что так волновало ее.

Пора объявить: старушка та была Мария Дмитриевна Кривополенова. Нынешнему поколению мало о чем говорит это имя. И старшему поколению тоже, пожалуй, ничего не говорит. Слава ее не распространилась далее родной северной деревушки Усть-Ежуга, что прибилась к тому месту, где Ежуга впадала в Пинегу. В том краю заслушивались люди ее старинами и скоморошинами.

Тяжкой была жизнь Марии Дмитриевны. Рано замуж отдала, да радости не узнала никакой, одна лишь нужда и нужда. На старости лет и вовсе нищенкой сделалась, по соседним деревням бегала. Где споет и получит милостыньку, а то и так просто выпросит. И все дочери-бедолаге несла. Да горе новое пришло — умерла дочь и остались совсем малолетние внучата. Еще быстрее забегала старушка, еще более слезно выпрашивала.

Кто же мог знать, что, когда пела она о князе Михайле и дочери его Настасьюшке, вспоминала своих сироток. И слезы сами набегали и мutilи глаза.

Однажды в Усть-Ежуге появился ученый человек. Послушал он Марию. Потом посадил перед какой-то машинкой с небольшой трубкой и велел сказывать и пересказывать.

С тем и уехал. Уж Мария и вовсе забыла о нем. Да предстояла ей новая встреча. На этот раз заметила ее Ольга Эрастовна Озаровская. Сама она в петербургском театре и на эстраде выступала. А еще собирала народные сказки и былины. Много дорог изъездила. Побывала на Севере, в Заонежье, в Архангельске. До самой Пинеги дошла. Тут повстречалась с Марией Дмитриевной и сразу определила, что на клад напала, настоящую артистку нашла.

— Бабушка, поедем в Москву,— предложила Ольга Эрастовна.

— Поедем! — бойко ответствовала старушка.

Односельчане всполошились, отговаривать стали:

— Куда поедешь? Ведь помрешь в дороге.

— А невелико у бабушки и костье,— отвечала Мария,— найдется место, где его закопать!

Так еще до революции Мария Дмитриевна Кривополенова появилась в Москве. Бодро ходила по улицам. Все искала тот дух старины, который был знаком по былинам и скоморошинам, что еще от деда слышала и сама сказывала — когда длинно, когда коротко.

В один из дней отправилась в Замоскворечье, к Скарлютке, как называла дом Малюты Скуратова. Ей показали портрет Ивана Грозного, а она потом рассказывала, будто видела царя «своими глазами». Ее поразил Каменный мост, и все повторяла:

— Уж правда, каменна Москва... Ох, каменна...

Люди в Москве, что слушали артистку-сказительницу, открыли бабушке свои объятия. В этом проявилось уважение к старине русской. А она не скупилась на песни и пленяла всех драматическим талантом. После былины о князе Михайле, когда заливалась слезами, пела вдруг забавную «Небылицу» — протяжно, игриво:

— Небылиця в лицах небывальшына,
Да небывальшына, да неслыхальшына...

Несколько месяцев прожила Мария Дмитриевна в Москве, потом в Петербурге побывала. Слушал ее разный люд. Восторженные отклики о концертах появились в московских и петербургских газетах. А знаменитому скульптору Сергею Тимофеевичу Коненкову в сердце запало неподражаемое искусство, так запало, что вдохновило на прекрасную скульптуру «Вещая старушка».

Но настал день, и заскучала старушка по своему северному краю, попросилась домой. С тем и уехала на родную Пинегу.

Можно было бы закончить на этом грустный рассказ о талантливой русской сказительнице, если бы он не имел своего продолжения уже в нашу, советскую эпоху.

Анатолий Васильевич Луначарский, нарком просвещения, узнал о том, что бабушка Кривополенова, достигшая к тому времени преклонных лет, еще жива.

Были трудные первые послеоктябрьские годы, когда дел и забот существовало великое множество. И все же Анатолий Васильевич нашел время, сделал запрос Пинежскому отделу народного образования.

Телеграмма наркома оказала свое действие. Бабушке Кривополеновой выдали денежное пособие, снабдили обувью, одеждой и бельем, помогли продовольствием.

Однако Луначарский не успокоился. Он написал специальное письмо в Совнарком. «Я думаю, — говорилось в нем, — что Государству следовало бы более серьезно позаботиться о последних днях бабушки. Быть может, самым лучшим было бы вызвать ее в Москву, где она могла бы быть ценнейшим предметом научного исследования и очень интересным живым примером для подражания детям былинной старины».

Так в 1920 году Мария Дмитриевна Кривополенова снова оказалась в Москве. Со сказительницей встречались зрители Петрограда, Саратова, Харькова, Ростова, Новочеркаска, Таганрога, Краснодара, Вологды, других русских городов.

В который раз выразительно, бодро звучал искрящийся голос артистки из народа:

...Посадили тут Вавилушка на царьسو,
Он привез ведь тут да свою мать...

«ЧЕРТОВСКИ ХОРОШО!»

Приступая к постановке второго варианта «Мистерии-буфф» В. В. Маяковского, Всеволод Эмильевич Мейерхольд еще и еще раз взглядывался в эскизы декораций, которые представил сам автор.

Присматриваясь к рисунку, изображающему «ковчег», режиссер произвольно обронил:

— Какие-то летающие черти!..

Черти — они в самом деле обозначены в пьесе — сам Вельзевул, черти с вилами и даже какой-то обер-черт. Может быть, они умели летать и кое-что другое выделывать. Но как это претворить в сценическое действие?..

Теперь уже трудно установить, кому пришла мысль пригласить известного циркового артиста Виталия Ефимовича Лазаренко для участия в премьеры. Возможно даже, что это исходило от самого Маяковского, который был с ним дружен и даже писал для него цирковые антре.

Виталия Лазаренко действительно решили пригласить на роль одного из чертей в сцене ада.

Ко всеобщей радости, тот не отказался. Он тоже посмотрел эскизы декораций Маяковского, и что-то его осенило. Во всяком случае, он попросил сделать для него воздушную трапецию.

Мейерхольд, сам склонный к необычным конструкциям, понимающе хмыкнул.

— Кому же она понадобится? — на всякий случай спросил он.

— Да черту, — весело ответил Виталий Ефимович.

Тогда Мейерхольд приказал трапецию соорудить.

1 мая 1921 года состоялась премьера «Мистерии-буфф» в Театре РСФСР 1-м (так назывался в те годы ГОСТИМ — Государственный театр имени Мейерхольда).

В сцене ада выделялась огромная дверь, на которой красовался плакат «Без доклада не входить». По бокам двери стояли караульные черти, и Вельзевул время от времени кричал во весь свой луженый голос: «Черти мои верноподданные!»

А над ними, на высоте, раскачивался на трапеции «черт» — Лазаренко, который, видимо, хорошо там устроился. Снизу на него был направлен красный прожектор, от этого черт казался перекрашенным.

Вельзевул, запрокидывая голову, обращался и к нему — «черт мой верноподданный», на что тот снисходительно улыбался.

Вскоре зрители по достоинству оценили умение того — «всевышнего» — черта, который был отменным гимнастом, заставляя присутствующих трепетать и ахать после каждого упражнения. Вот он как будто беззаботно раскачивался и вдруг падал, но в какую-то долю секунды удерживался ступнями ног за углы трапеции, повисая вниз головой...

После премьеры Владимир Владимирович Маяковский, обнимая Лазаренко — «черта», приговаривал:

— Хорошо!.. Чертовски хорошо!..

ПО НАСТОЯТЕЛЬНОЙ РЕКОМЕНДАЦИИ ВСЕВОЛОДА ЭМИЛЬЕВИЧА

Всеволод Эмильевич Мейерхольд ввел Евгения Самойлова в свой давно нашумевший спектакль «Лес» на роль Петра. Но вскоре у него совершенно пропал интерес к молодому артисту. Сейчас, спустя много десятков лет, трудно судить об истинной причине необычного охлаждения режиссера к актеру, которого незадолго до того принял к себе в театр.

Скорее всего, это произошло потому, что Всеволод Эмильевич все еще представлял в этой роли пластичного Ивана Коваль-Самборского. С какой эксцентричностью проводил он, например, сцену с Аксюшей!

В ней разыгрывалось нечто вроде народного аттракциона с «гигантскими шагами». Свои реплики артист произносил, чередуя с прыжками, столь сильными и высокими, что захватывало дух. Такое можно было бы увидеть разве что в цирке.

Собственно, удивляться не приходилось: И. Коваль-Самборский выступал когда-то в цирке, и юному Евгению Самойлову трудно было состязаться с лихостью знаменитого в те времена артиста.

Мейерхольд не занимал Евгения в новых спектаклях. Но самое мучительное было то, что режиссер будто не замечал его, рассеянно, отсутствующим взглядом реагировал на его присутствие.

Никто не знал, сколько это могло продолжаться, простой грозил затянуться, неизвестность пугала.

Евгений ходил подавленный, раздираемый мучительными переживаниями, тихо страдал и готов был на крайность.

...В тот день молодого актера пригласили на домашний праздник. Сотрудница ГОСТИМа Клавдия Ивановна Мартынова отмечала день рождения. Гостей собралось много. И среди них — Мейерхольд и его жена Зинаида Николаевна Райх.

Вечер был славным, веселым. На нем царила непринужденная атмосфера и, по словам известного поэта, «теплое радушие цвело в окне хозяйских глаз».

Только молодой Самойлов оставался мрачным. Он, словно лермонтовский Неизвестный из «Маскарада», таил в себе досаду, что ходит все еще «непримеченный».

Как тот герой, задумавший объясниться с Арбениным, решился Евгений Самойлов поговорить с Мейерхольдом. И, может быть, даже повторил про себя слова из пьесы: «...но уж назад не сделаю ни шагу».

Евгений сделал шаг в сторону Мейерхольда. Однако, оказавшись перед ним, словно растерял слова, которые собирался произнести.

Но в следующее мгновение схватил обеими руками Мейерхольда за голову и, стиснув ее, закричал:

— Я играть хочу! Понимаешь, хочу играть!

Всеволод Эмильевич успел заметить сверкающие от возбуждения глаза, ощутить темпераментную горячность и в то же время различить красивый голос, в котором угадывалось разнообразие оттенков.

Кто-то бросился на помощь Мейерхольду, но он сам уже освободился из цепких молодых рук. Взъерошенный, еще не пришедший в себя, Всеволод Эмильевич тяжело плюхнулся в кресло и жестом указал Евгению на кресло, стоявшее рядом.

Все ожидали скандала.

— Ну-ну...— удивительно миролюбиво произнес он и, переводя дыхание, добавил в своей неизменно шутливой форме: — Это что же — незапланированная мизансцена?.. По крайней мере не избита. Даже, пожалуй, свежа... Подумайте, каков молодец! Не ожидал... Признаюсь, не ожидал...

Вскоре после этого судьба Евгения Самойлова в ГОСТИМе круто изменилась. Он сыграл Чацкого, Дмитрия Самозванца и много других значительных ролей.

Однажды Евгений Валерьянович получил приглашение от самого Александра Петровича Довженко сыграть в его фильме роль Николая Щорса.

Актер терялся в догадках: кто мог рекомендовать его?

Лукаво прищурившись, Александр Петрович признался:

— По настоятельной рекомендации Всеволода Эмильевича...

ГРУСТНАЯ ВСТРЕЧА

Имена таких деятелей театра, как Осип Наумович Абдулов и Михаил Александрович Чехов, никогда не стояли рядом. Были они разными актерами по характеру исполняемых ролей. И в душевных качествах обоих не было сближающих черт. Один был добряк, весельчак, душа общества. Другой оставался излишне серьезным, сосредоточенным, порой даже хмурым.

Единственное, что было одинаковым в биографии того и другого, то, что они служили во МХАТе и почти в один год по совершенно разным причинам покинули его: Абдулов перешел в другой московский театр, а Чехов уехал за границу.

С детства Осип Наумович сильно хромал. Но сила искусства, обаяние этого артиста были так велики, что зрители не замечали его физического недостатка. Тем не менее сам он от этого очень страдал и искал возможность приобрести совершенный протез. С этой целью О. Н. Абдулову была разрешена заграничная поездка.

Было это в 1929 году. Две недели Осип Наумович провел в Берлине и здесь встретился с М. А. Чеховым.

Его трудно было узнать, он изменился внешне, еще более посуровел. Но встрече несказанно обрадовался. Он стал расспрашивать о Москве, театре, друзьях.

О себе старался умолчать; сказал только, что в театре не работает, но частные концерты бывают.

— Вот сегодня, например, такой, — оживился он. — Приглашаю вас. И еще: у меня просьба. Так как я не силен в немецком, прошу вас сделать краткий перевод перед каждым монологом.

Концерт состоялся в одном из загородных особняков. Гостей встречали лакеи в пышных ливреях. Артистов проводили в общий зал и усадили за отдельный маленький столик.

К ним подошел барственного вида немец и, расплывшись в деланной улыбке, заговорил:

— О, господин Чехофф!.. Рад, очень рад. Ваш брат Антон...

— Дядя, — поправил Михаил Александрович.

— Что есть «дя-дя»?.. — вскинулся respectableный хозяин. — Нишего, нишего... Пусть так. Но Антон Чехов был в Баденвейлер. Он любил Германия. Германия любит Чеховф...

Разговор делался невыносимым.

В тот вечер Михаил Александрович читал монологи Хлестакова, Гамлета, Мармеладова из «Преступления и наказания», но за великолепными столами, уставленными всевозможными яствами, артиста почти не слушали. Или, во всяком случае, делали вид, что слушали, отрываясь ненадолго от еды. А в конце следовали жидкие аплодисменты.

Артисты возвращались в подавленном состоянии. Не покидало ощущение чего-то унижительного, с чем они столкнулись.

— Я ведь сегодня только для вас читал, — сказал Михаил Александрович, потупясь.

— Я это почувствовал, — мягко ответил Осип Наумович.

На небе сгущались тучи. Стал накрапывать дождик. Михаил Александрович держал в руках папироску, а спичек не было. Хотелось мучительно курить.

Навстречу шел элегантный мужчина с дорогой сигарой. Плохо выговаривая немецкие слова, Чехов попросил прикурить. Тот протянул свою сигару.

Михаил Александрович благодарно кивнул. Пройдя несколько шагов, оглянулся и успел заметить, как незнакомец брезгливо швырнул сигару в стоящую поодалу урну.

Остальной путь шли молча — впереди Чехов, а за ним, с трудом попевая, Абдулов...

«НАШ ПАРОВОЗ...»

«Железная дорога» Владимира Леонидовича Дурова осталась в памяти многих поколений. Еще задолго до революции показывал он аттракцион под названием «Железная дорога крыс». Впечатляющая сила номера превосходила, что называется, все ожидания — считанное количество черных отъездившихся крыс сидело в вагоне первого класса, несколько белых крыс ехали вторым классом, а в вагонах третьего класса царил что-то невообразимое. Они битком были набиты «серой скотинкой» — серыми мышами.

Умел Владимир Леонидович обыгрывать зрелище!

Шли годы, по-прежнему продолжал свой путь на манежах российских городов дуровский поезд. Но иной смысл приобрел знаменитый аттракцион. Не стало в нем классных вагонов. Ездили в нем животные разного рода, и для всех пассажиров были одинаковые условия.

В первые послереволюционные годы Владимир Леонидович начал свои гастроли в Петрограде. «Гвоздем» программы оставалась «Железная дорога». И вдруг испортился паровоз. Застыла, замерла «железная дорога».

Беда казалась непоправимой; артист был близок к отчаянию.

И тогда кто-то робко предложил:

— Не обратиться ли за помощью к рабочим-путиловцам?

Многим это показалось смешным.

— Будут ли они заниматься детской забавой?

И все же Владимир Леонидович решил рискнуть. На Путиловском заводе к его просьбе отнеслись с пониманием.

— Найдутся у нас такие мастера, — заверили там артиста.

След за этим действительно явились добровольцы исправить дуровскую машину.

Не одну ночь трудились умельцы, пока не закрутились вновь колеса. И вот уже прорезался паровозный гудок, и привычно помчался по тонким рельсам поезд.

Заулыбались рабочие, повеселел Владимир Леонидович, обрадовались все служители цирка.

Как ни упрашивал Дуров рабочих взять деньги за работу, все наотрез отказались.

— Для радости народной трудились, — сказал один за всех.

Через несколько дней петроградский цирк принимал у себя путиловцев. Специально для них давалось представление.

Когда подошло время и на манеже побегал по рельсам поезд, откуда-то с верхних рядов тонкий юношеский голос вывел:

— Наш паровоз, вперед лети...

Еще несколько голосов подхватили песню.

По-прежнему работала дуровская железная дорога, пронесились вагоны, призывно звучал паровозный гудок...

«ОИ, ТУМАНЫ МОИ!..»

Заслуженная артистка республики Валентина Ефремовна Клоднина ставит на проигрыватель старенькую, заигранную пластинку, и сквозь натужные хрипы звучит протяжная песня, не раз слышанная, но всегда волнующая удивительной простотой и величавостью.

Я узнаю эту песню. Запевный голос находит отзвук в слитном хоровом всплеске:

— Ой, туманы мои, растуманы,

Ой, родные леса и луга!

— Не поверите даже, — раздумчиво говорит Валентина Ефремовна, — я первый раз запела ее в холодном вагончике, который стоял на запасном вокзальном тупичке в городе Свердловске...

Память — далекая, не потухающая — выхватывает события, которые, выстраиваясь, воссоздают картины живые и законченные.

В военный 1942 год прославленный Русский народный хор имени М. Е. Пятницкого был эвакуирован на Урал. В Свердловске артистам выделили несколько старых железнодорожных вагончиков. Их называли теплушками, но свое название они не оправдывали. Тепло сохранялось в них, пока теплились железные печурки. Как только они прогорали, холод проникал с неумолимой силой, и так часто бывало, что люди выбегали греться на морозный воздух. Единственная забота при этом состояла в том, чтобы не застудить горло, поэтому особенно тщательно закутывались.

В одной из теплушек помещались музыкальный руководитель хора композитор Владимир Григорьевич Захаров и его жена солистка Валентина Клоднина. Место, которое они занимали в вагончике, было завешано большой белой простыней. Единственной привилегией их была дымная коптилка, которую, однако, не зажигали без особой надобности. А надобность эта появлялась каждый раз, когда Владимир Григорьевич засиживался допоздна над нотным листом.

В те дни с фронта приходили вести о бесстрашной борьбе партизан, которые, как пелось в народной песне времен Отечественной войны 1812 года, на старой смоленской дороге повстречали незваных гостей.

«Как было бы хорошо написать партизанскую песню, подобно той, старинной», — мечтал Владимир Григорьевич.

Для этого, конечно, как минимум необходимо было иметь хороший текст. Но где его взять?.. А Исаковский? Как это он сразу не подумал о своем старом друге?

Владимир Григорьевич не сомневался, что Михаил Васильевич откликнется. И немедленно!

Надо ли говорить, какую радость испытал композитор, когда в руках его оказалось новое стихотворение Исаковского!

Владимир Григорьевич сразу же прочитал текст — один, другой раз. Он опалил его своей суровой драматичностью, и все в нем запело.

В тот вечер допоздна тлела дымная коптилка. Стыли немеющие от холода пальцы, но они становились послушными, когда выводили нотные знаки.

— Валя, — решился он разбудить жену. — Вставай, послушай, что я написал!

Сон прошел тотчас. Вглядываясь в лист, она стала напевать вполголоса, чтобы никого в вагончике не разбудить.

— Эх, рояль бы! — вздохнул Владимир Григорьевич, перечеркнул написанное и, отогревая собственным дыханием негнущиеся пальцы, снова принялся за работу.

Несколько дней композитор ходил замкнутый, сосредоточенный. По всему было видно, песня давалась с трудом. И баянисты сбивались — то на излишне суровый, то на скорбный аккомпанемент.

Наконец голос вывел песню, хор подхватил запев, и заискрилась мелодия — трогательная и суровая.

В первый раз решили исполнить песню в госпитале. Кто, как не раненые, испытавшие на себе горести войны, мог по достоинству оценить военную песню!

В широкий длинный коридор собрались слушатели — кто пришел сам, кого привезли в коляске. Даже для самых тяжелых момент был значительным. Вон сколько прекрасных голосистых девчат собралось для них. А когда они запели, раненые не могли сдержать свои чувства, которые отражались и в глазах. Иные хотели спрятать их, прикрываясь забинтованными руками.

Запевный голос Валентины Клодониной вывел первые слова — «Ой, туманы мои...». Грудное контральто певицы звучало свежо, мягко, и будто не было конца запеву. Но наступил момент, и он слился с хором, обретая уверенные, твердые интонации.

Песня кончалась на протяжной ноте.

Мгновение стояла пугающая тишина. И вдруг «зал» взорвался громом аплодисментов, стуком костылей, возгласами одобрения, просьбами повторить еще и еще...

С тех пор живет, продолжается песня:

— Ой, туманы мои, растуманы,
Ой, родная сторонка моя!

СВОДКА СОВИНФОРМБЮРО

Есть такое старое изречение: «Когда пушки гремят, музы молчат».

Но в годы Великой Отечественной войны не молчали музы. Ставились драматические спектакли, сочинялись симфонии и оперы, широко, мощно, вольно звучала песня.

Не прерывалась и работа цирковых коллективов; нормально шли вечерние представления и детские утренники, готовились новые номера и аттракционы.

Вот какая запись сохранилась в моем блокноте, сделанная со слов Ирины Николаевны Бугримовой, бесстрашной укротительницы хищных животных.

В том коллективе, в котором работала Ирина Николаевна, существовало неписаное правило: если по радио передавали сводку Совинформбюро, останавливалось представление, затихал оркестр, и люди, не дыша, стараясь не пропустить ни слова, слушали голос диктора Левитана.

Кончалась сводка, и представление продолжалось.

Если звучала победная сводка, номер, который приходилось прерывать, считался у артистов счастливым. В честь такого события

счастливики должны были в конце вечера устраивать чаепитие для всей труппы.

В то время это было редкостное угощение. Купить пачку чая представляло большие трудности, не говоря уже, что на рынке она стоила немалых денег.

И все же каждый артист хранил пачку чая на тот случай, если ему повезет и сводку будут передавать во время исполнения именно его номера. Чем только не приходилось заваривать кипяток, но заветную пачку, как неприкосновенный запас, не трогали.

Зато с каким особенным чувством извлекалась она и, пока закипал чайник, стояла посреди стола. Потом пачку торжественно вскрывали, щедро отсыпали половину и заваривали крутым кипятком.

Проходило некоторое время, и заваривали вновь — вторую половину.

Спокойно, не спеша пили крепкий чай, обсуждали прослушанную сводку Совинформбюро, вспоминали товарищей и друзей — тех, кто в составе фронтовых бригад был там, где происходили события, о которых рассказывала сводка...

Существовала у Ирины Николаевны тайная мечта увидеть когда-нибудь Юрия Борисовича Левитана, чей голос всегда слушали с замиранием сердца.

И такой случай представился: спустя много лет они встретились.

В разгар веселья Ирина Николаевна внесла две чашки дымящегося чая. Одну из них поставила перед Юрием Борисовичем и только сказала:

— Из того... неприкосновенного запаса.

НОЧНОЙ КОНЦЕРТ

Августовским утром 1942 года к зданию Московского Художественного театра подкатил маленький автобус, выкрашенный в грязно-зеленый цвет и размалеванный крупными бурыми пятнами. Окраску эту называли защитной. Так малевали в ту военную пору машины, отправляющиеся на фронт. В таком виде они сливались с зеленью и были неприметными с воздуха.

У знакомого театрального подъезда стояла группа актеров в дорожной одежде — Алла Константиновна Тарасова, Владимир Львович Ершов, Анастасия Платоновна Зуева, Николай Иванович Дорохин и другие мхатовцы. Случайному прохожему трудно было определить, что бы это значило. Но все, кто находился с ними из числа провожавших, знали, что на фронт отправляется первая мхатовская бригада.

На задние сиденья автобуса сложили чемоданы. Когда все вещи были погружены, вынесли в развернутом виде маленький занавес с эмблемой чайки. Это была копия большого мхатовского занавеса. Театральные художники изготовили его специально для фронтовой бригады и теперь выносили как знамя. Его собиралась пронести через испытания войны бригада артистов-добровольцев. У всех еще свежи были впечатления от встречи, которая произошла накануне с Вл. И. Немировичем-Данченко. «Вы едете туда,— напутствовал Владимир Иванович,— где решается судьба нашего народа, нашей культуры, судьба нашего государства... Это нужно всегда помнить и высоко держать знамя Художественного театра».

С того памятного утра прошло много дней. По фронтовым переулочкам немало исколесил старенький автобус с бригадой артистов. Он не гарантировал скорости, но до нужного места всегда довозил, и никто не знал, чего стоила водителю — уже бывалому фронтовику Игнату Васильевичу — безотказность старенькой машины. Автобус, словно живое существо, почуя горячую военную пору, прибодрился и, хотя порой болезненно кряхтел, возил исправно, премо-таки как настоящий вездеход.

Никаких удобств он не создавал для своих пассажиров. На иных местах мог так тряхануть, что удивительно, как цел оставался, не разваливался. Но лишь недовольно фырчал и катил дальше.

Пассажиры постепенно стали привыкать к нраву своего драндулета — так с добрым чувством называли они свой автобус, служивший, что называется, верой и правдой. Кто-то даже вполне серьезно поговаривал: «Если бы существовал такой обычай, то нашей машине следовало бы выдать медаль «За боевые заслуги».

Неудивительно, что каждую вынужденную остановку встречали с тайной радостью, хотя порой трудно было подняться: затекали ноги, да поясницу ломало от тряской дороги.

В один из дней фронтовые пути привели артистов в часть батальонного комиссара Ионова. В последний раз автобус заскрежетал, будто отдувался после нелегкого напряжения, и остановился.

Превозмогая усталость, Алла Константиновна заставила себя подняться. Выходя из машины, неожиданно ощутила крепкую руку, на которую оперлась и ступила на землю.

— Спасибо! — сказала она и тут же разглядела юного красноармейца, который стоял у машины и каждому подавал руку.

«Какая любезность,— подумала она.— И это здесь, во фронтовом лесу!»

Подошел командир, отрекомендовался:

— Старший политрук Лосев... С приездом, товарищи.

Представился и Николай Иванович:

— Руководитель мхатовской фронтовой бригады Дорохин... Когда сможем начать выступление?

— Отдохните немного, — ответил старший политрук и поинтересовался: — Как доехали? Не было ли случайностей в дороге?

— Все хорошо. Да с нашим Игнатом Васильевичем не может быть иначе... Ой-ой! — Николай Иванович трижды постучал по краю фибрового чемодана, который держал в руках. — Однако сначала концерт, а отдых — как получится.

— И все же отдохните, а я пойду распоряжусь. Пока же, если хотите, покажем вам кое-что интересное, — и не ожидая согласия, позвал: — Красноармеец Юров!

Это был тот самый красноармеец, который встречал гостей у машины.

— Покажите гостям наши болота. Только тут, вблизи. Далеко не ходить!

Все приняли это за шутку.

— У нас болота особенные, — сказал Юров. — А знаете ли вы, что такое болотная дикарка?

— Это еще что за нимфа? — весело спросил Николай Иванович и, стараясь быть серьезным, добавил: — Интригуете, товарищ красноармеец, интригуйте и... ведите!

Они сделали не более двадцати шагов, и перед ними открылось удивительное зрелище: на зеленых мшистых кочках располагались небольшие кустарнички с тонкими буроватыми стебельками и мелкими зеленовато-серебристыми бусинками круглых ягод.

Владимир Львович Ершов, пожевав несколько ягод, произнес: — Ничего не скажешь, эта «дикарка» — вещь!

Возвращались под впечатлением только что увиденного. Но не сама по себе природа поразила их. Каждый из актеров думал: воюют наши воины, кровью обливаются. А вот надо же, не зачерствело их сердце, не проходят мимо красот земных и умеют отдать другим дань восторга своего. Не это ли и есть проявление того эстетического чувства, которое постоянно живет в человеке.

Временами казалось, о какой эстетике могла быть речь, когда шли кровопролитные бои? А на концертах, выступая на естественных амфитеатрах лесных полян или в громадных ангарах, в тесных блиндажах или с кузовов автомашин, артисты всякий раз убеждались, какой благодарный был у них зритель, какое понимание истинно прекрасного он проявлял.

Когда, где, при каких баталиях за всю мировую историю актеры выезжали на фронт, приближаясь к самой передовой? Они помнили дни, когда в Москве готовились к поездке на фронт, свои шумные споры, с каким репертуаром выступать. Одни утверждали, что классика на фронте не пройдет, что там нужен «легкий» жанр. Другие возражали: «Тогда зачем мхатовцам отправляться на фронт? С чем?»

— Мы, Московский Художественный, — говорил старый артист, — и репертуар должен быть мхатовский. Везде. И на фронте тоже.

— Может быть, повезти «Анну Каренину»?
— А почему бы и не «Анну»?
— Поймите же, там стреляют...
— Не лучше ли современность?
— И то правда. Давайте составим программу из современных коротких рассказов.

— Да, но кто тогда будет представлять МХАТ?
— Мы! — прозвучал спокойный, решительный голос. — Мы будем представлять Искусство!

...В тот день концерт начался в сумерках. На небольшой полянке, окаймленной рядом берез, полукругом расположились бойцы. Иные забрался на деревья. Шутили:

— В амфитеатре все места заняты, даже галерка забита.

Впереди, на двух врытых столбах, между которыми натянули стальной трос, был закреплен занавес с широкой полосой в нижней его части и чайкой, распластавшей свои крылья. На длинном шнуре протянули лампочку и подвесили к одному из столбов. Словом, все чувствовали себя, как в настоящем театре.

Когда занавес открылся, на импровизированной сценической площадке все увидели актера в черном пиджаке с бархатными отворотами. Его встретили аплодисментами. Впервые за много месяцев люди как бы почувствовали возвращение к тем временам мирной жизни, когда для них были доступны самые разные житейские радости — ходить в гости, бывать в кино или театре...

— Начинаем концерт артистов Московского Художественного академического театра...

Аплодисменты разразились с новой силой.

— Разве можно выдавать такой щедрый аванс? А если концерт не понравится? Что тогда? Как мы вернем вам этот аванс? — произнес ведущий.

На шутку дружно, весело отозвались.

— Выступает народный артист республики Владимир Львович Ершов...

— Я прочту монолог Сатина из пьесы Максима Горького «На дне»... «Что такое — правда? Человек — вот правда!.. Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгут!.. Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... Кто слаб душой... и кто живет чужими соками, — тем ложь нужна... одних она поддерживает, другие — прикрываются ею... А кто — сам себе хозяин... кто независим и не жрет чужого — зачем тому ложь? Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!..»

Пожалуй, не было ни одного бойца, кто бы не знал этих слов. На уроках в школе их перечитывали, повторяли вслух, заучивали наизусть, и по радио приходилось слышать. Но никогда еще не

доходили они с такой ясностью. Каждое отчеканивалось в сознании и раскрывалось с новой силой в определении главного — Человек и Правда.

— «Человек — вот правда!..— продолжал звучать монолог Сатина.— Всё — в человеке, всё для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Человек! Это — великолепно! Это звучит гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека... Человек рождается для лучшего!»

Лица слушателей были сосредоточенны, серьезны. Вот ведь какие слова — «Человек рождается для лучшего!». По-новому высвечивался их смысл: теперь на человека замахнулась черным своим крылом война. И дело рук, мозга Человека сломать, уничтожить войну. Такие чувства рождали эти строки.

Слово сменилось музыкой. С гитарой вышел самый молодой мхатовец — концертмейстер Алеша Кузнецов. Сначала прозвучали русские романсы, потом протяжные, задумчивые украинские песни, а за ними обрела голос песня, родившаяся в начале войны, облетевшая все фронты — знаменитая «Землянка». Неожиданно кто-то негромко подтянул, за ним другой, и полилась песня по рядам:

Пой, гармоника, вьюге назло,
Заплутавшее счастье зови.
Мне в холодной землянке тепло
От моей негасимой любви.

Актеры сменяли друг друга; каждого отпускали с трудом. Было такое чувство, что зрители готовы просидеть до утра. Между тем заметно стемнело. Ведущий объявил выход Аллы Константиновны Тарасовой. Она появилась в концертном платье и золотых туфельках, которые утопали в густой траве. С бьющимся сердцем начала актриса рассказ об Анне Карениной: «Одна из целей поездки в Россию для Анны было свидание с сыном...»

Алла Константиновна волновалась. Позже, в своем дневнике, она так и признается: «Я волнуюсь, потому что где найти ту меру, которой можно отплатить нашим бойцам за их благородный, самоотверженный труд».

Так случилось, что едва она начала, потухла подслеповато светившая лампочка; стало совсем темно. Может быть, впервые в жизни актриса не знала, что делать — продолжать или подождать, пока лампочка загорится вновь. Была ли надежда, что она загорится? И вдруг заметила тонкий лучик карманного фонарика. Он казался дальним огоньком. Но вот зажглись еще два, потом их стало больше. Тонкие маленькие лучи, соединившись, удлинились, осветили ее лицо. Она продолжала монолог, не прерываясь, а луч все разгорался и продолжал светить, пока не закончилось выступление.

После концерта артистов пригласили в штабную землянку. В ней умещался длинный, грубо сколоченный стол из плохо обструганных досок. Было несколько табуреток, но большинство сидений заменяли просто напиленные чурки.

— Прошу садиться, — пригласил гостей батальонный комиссар.

Возраст его трудно было определить. Вот только глаза, если присмотреться, выдавали. «Совсем юноша, — подумала Алла Константиновна, — а какую трудную ношу взвалила война на плечи таких ребят!». Она разглядывала его. Ей нравилась в нем подтянутость. Впрочем, здесь чувствовалась не одна армейская выправка. У него была от природы удивительная пластичность. Кого-то он напоминал... Ну, конечно же, Анатолия Петровича Кторова!

— Вы устали, Алла Константиновна?

Вопрос она скорее почувствовала, чем услышала, мгновенно отключилась от своих мыслей и ответила:

— Мы с вами на войне, и вопрос ваш, обращенный к даме, конечно, рыцарский. Но разве можно почувствовать усталость среди рыцарей?

Ионов стремительно встал.

— Какие прекрасные слова вы сказали, Алла Константиновна. Рыцари... Да, мы, советские воины, всегда были и будем рыцарями... Сегодня у нас праздник. Разве мы могли представить вас рядом, в этом лесу, в этой землянке? Но так случилось, что вы с нами. После такого концерта красноармейцы сбросили усталость, взбодрились, и — верьте — этой бодрости всем нам надолго хватит...

— Я продолжу мысль Ивана Матвеевича... — сказала вдруг Алла Константиновна. Она произнесла эти слова — столь необычные в такой обстановке, и всем показалось, будто не было ни войны, ни этой землянки, ни этих алюминиевых кружек. И снова, как перед началом концерта, повеяло теплом, за которым угадывался дом, семья, тот мирный быт, казавшийся далеким и невозможным. — И вот что я скажу: мы будем всех вас ждать в Москве, в театре, когда бы вы ни пришли. Вам стоит только постучать в нашу дверь.

Алла Константиновна заметила, как, несмотря на внешнюю невозмутимость, батальонный комиссар поглядывал на часы. «Может быть, пора расходиться», — подумала она и поднялась.

— Не стану удерживать, — сказал командир. — Знаю, у вас был трудный день. Вам все готово для отдыха.

— А вы разве не собираетесь отдыхать?

— Война и отдых — вещи трудно совместимые, Алла Константиновна... У нас еще дела... дела... — И командир привычным жестом скинул руку, чтобы взглянуть на часы.

— Случилось что? — спросила Тарасова с тревогой.

— Да нет. На данный момент все в порядке...

По тому, как он ответил, Алла Константиновна с профессиональной чуткостью уловила подтекст в его словах: он чего-то не договаривал.

Артисты стали благодарить за внимание и, уходя, пожелали хозяевам доброй ночи.

— Да-да,— ответил Ионов несколько рассеянно.— Дай-то бог, чтобы была доброй.

Землянка, которую отвели артистам, привела их в восторг. Они вдохнули пряный запах свежего сена, уложенного на нарах, поверх которого были настланы плащ-палатки. При виде лежанки расслабились, предвкушая близкий отдых. Но неожиданно внимание их привлек непонятный шум.

— Неужели тревога? — подал голос Николай Иванович.

Выглянув наружу, заметили, что у землянки, в которой только что ужинали, собралась группа бойцов. На тревогу было непохоже. Все радостно обнимались, возбужденно хлопали друг друга по спинам. По всему чувствовалось, происходит нечто необыкновенное, и артистам захотелось быть сейчас вместе со всеми.

Командир не удивился, когда увидел, что они подходили. Его трудно было узнать. Куда девалась невозмутимость! Теперь он не скрывал своей радости, широко улыбался и, казалось, был совершенно счастлив.

— Ночь оказалась доброй! — этими словами встретил он артистов и как-то по-особенному взглянул на Аллу Константиновну.

Вот и не обмануло ее предчувствие, что батальонный комиссар не договаривал, оставался все время в состоянии напряженности.

Они снова оказались в штабной землянке. На этот раз в ней не хватало всем места.

— Нет больше тайны,— заговорил Ионов своим глухим, с хрипотцой, как после простуды, голосом, перекрывая радостное оживление.— Десять наших добровольцев выполнили важное задание командования. Все вернулись невредимыми, проявив при выполнении задания смелость и мужество... Дорогие ребята,— продолжал он и от полноты чувств перешел на тон, которым говорят обычно с друзьями,— вы не знаете, как тревожно мы прожили эти часы. Даже концерт замечательных московских артистов не мог ни на минуту отвлечь нас. Все думали: как вы там?..

— Больше всего жалею,— в тон батальонному комиссару ответил командир группы политрук Белов,— что на концерт опоздали.

Между тем батальонный комиссар заключил:

— За образцовое выполнение задания командование представляет участников рейда к награде.

— Разрешите обратиться?..— неожиданно подал голос молодой красноармеец.— Товарищ батальонный комиссар, нельзя ли награду получить сейчас?

Никто сразу не понял, о чем он говорил.

— Какую же вам сейчас награду? — изменился в лице командир.

— Концерт! — ответил боец и ничего больше не прибавил.

Все невольно посмотрели на артистов, будто ожидали их ответа.

Две горевшие копилки излучали немного света. По стенам тянулись горбатые тени. Неожиданно присутствующие ощутили, как разгорелось пламя и осветило ничем не примечательное лицо красноармейца.

Концерт как награда! Это прозвучало для мхатовцев призывом, подобно тому, что поднимает в атаку бойцов. Вместе со всеми артисты прониклись значительностью момента. И вот Николай Иванович, одергивая свой пиджак, привычно объявляет:

— Начинаем концерт...

Откуда-то неожиданно донеслось:

— Ночной концерт!

Николай Иванович подхватил:

... ночной концерт артистов Московского Художественного академического театра. Выступает народный артист республики Владимир Львович Ершов.

Чьи-то сильные руки отодвинули стол; образовалась совсем крошечная площадка, и вышел Владимир Львович, встал во весь рост.

— Я прочту монолог Сатина из пьесы Максима Горького «На дне»...

Землянка не могла вместить всех желающих. Но никто и не думал уходить, хотя время было ночное.

В первом ряду слушателей стояли десять бойцов, ради которых начался этот незапланированный ночной концерт... Он шел без пропусков, и те, кто уже присутствовал на нем, знали, кто за кем выступает. Когда очередь дошла до Аллы Константиновны, стоящий у входа в землянку боец, желая показать свою осведомленность, проговорил:

— Сейчас Тарасова про Каренину будет рассказывать...

Всё в тех же золотых туфельках актриса шагнула вперед. Но ошибся на этот раз красноармеец, что приготовился вновь услышать «про Каренину».

— Недавно, — начала Тарасова, — в газете был напечатан рассказ замечательного писателя Леонида Сергеевича Соболева. Он называется «Голубой шарф». Послушайте его...

Это был рассказ о летчике и девушке, расстрелянной с «юнкерса». Когда летчик нашел ее, лежащую на земле, на теле девушки пролегла страшная отметина — «след быстрых, острых пуль, пронизавших насквозь живот. В откинутой руке был зажат легкий голубой шарф — единственная ее броня и защита, которой она пыталась прикрыться от пуль на бегу». Военный летчик снял шарф с убитой и дал молчаливую клятву мщения. Из бахромы голубого шарфа он сплетал змейку за

каждый сбитый «мессер» или связывал морской кноп — за бомбардировщика. И было уже на том шарфе восемь змеек и шесть кнопов. А однажды самолет возвратился, и «голубой шарф свисал за борт кабины, и на нем атели пятна крови...»

Было далеко за полночь. Артисты возвращались в свою землянку. Но — странное дело — никто не ощущал усталости, а на душе было легко и радостно, как бывало, когда после спектакля они проходили в Москве по проезду Художественного театра.

... С запада непрерывно погромыживало. Пути-дороги пролегали туда.

СРЕДИ 389 ДЕЗДЕМОН

Ваграм Камерович Папазян, народный артист Советского Союза, в молодые годы много ездил по свету, выступал в разных театрах. Об этом рассказал в своей книге, которая так и называется «По театрам мира».

Каких только партнеров не встречал артист на своем пути! Но так уж водится: одни скоро и навсегда забываются, другие остаются в памяти и в ощущениях артиста на всю жизнь.

Есть в воспоминаниях В. К. Папазяна свидетельства о том, какую силу обретает актер, когда он проникается сознанием, духом своего героя настолько, что перестает на сцене быть самим собой, а перевоплощается полностью в того, кого представляет.

Таким созданием для Папазяна стал, в частности, шекспировский Отелло. Впервые он выступил в этой роли совсем молодым человеком и играл ее всю жизнь на сценах многих театров мира.

Однажды Ваграм Папазян был приглашен на гастроли в Грецию. Это было время, когда в результате серьезного творческого кризиса закрылся недолго просуществовавший Греческий Королевский театр, и ему пришлось выступать в труппе одного из первых греческих режиссеров Томаса Иконому.

На первой же репетиции трагедии «Отелло» режиссер представил гастролеру участников спектакля. Никто не был забыт, даже второстепенные исполнители. Папазян успел познакомиться и со знаменитым Э. Фирсти — лучшим драматическим актером Греции, которому предстояло играть роль Яго. Только Верони — Дездемону режиссер не называл, будто сознательно это делал, понимая, как не терпелось Папазяну увидеть несравненную греческую актрису. Наконец режиссер подвел артиста к стоявшей поодаль даме.

На первый взгляд ей было не менее сорока, а ее полнота, несмотря на прекрасную внешность, никак не связывалась с обликом юной девы. Рядом с ней Папазян казался совсем изящным юношей.

— Екатерина Верони,— представил ее режиссер и с интересом стал наблюдать, как поведет себя будущий партнер.

Светскость артиста взяла верх. Он не видел, но чувствовал, что за ним пристально наблюдают и, не показывая смущения, как подобает джентльмену, деликатно «приложился» к ручке.

Никто не заметил удивления Папазяна (а в душе, наверное, некоторого разочарования). Никто. Кроме самой Верони. Правда, она достойно оценила самообладание стоявшего перед ней молодого человека. И все же не могла сдержаться, произнесла своим грудным голосом, которым всегда покоряла зрителей:

— Если юная самонадеянность толкает тебя уподобиться Отелло, то моя опытность тем более дает мне возможность стать Дездемоной...

Верони сделала паузу, желая насладиться впечатлением от сказанных слов, не оставляющих сомнения в праве быть Дездемоной. Но, чтобы смягчить некоторую резкость, добавила, понизив голос:

— Погоди, молодой человек, ты еще полюбишь меня, хотя бы в те часы, пока идет спектакль!

Можно было принять эти слова за ее собственную излишнюю самонадеянность, но сама Верони была убеждена в их реальном смысле.

Юный Ваграм учтиво улыбался. Он расслышал только то, что ему особенно было приятно. Для него существовал отныне чудесный голос, рассыпавшийся в переливах, подобно серебряному колокольчику — «ты еще полюбишь меня...» Он, конечно, не мог знать, какой огонь таился в словах многоопытной актрисы, которая собиралась обрушить на него всю силу своей страсти, чтобы он смог по-настоящему полюбить Дездемону, ее Дездемону!

Греческая труппа состояла из первоклассных актеров, и, хотя некоторые отдали дань классицистской школе, игра их отличалась естественностью и была правдивой. Тем понятнее был порыв Папазяна сделать свое исполнение как можно более достоверным и убедительным.

Ваграм Камерович решил сыграть по плану, который уже тогда созрел у него: в сцене убийства Дездемона должна была вскочить с ложа и устремиться к рампе. Ее настигал Отелло и, подняв высоко на руки, относил на постель и там душил.

Верони понравилась такая мизансцена. На этот раз они словно поменялись ролями. Только он один уловил едва заметное удивление в заблестевших ее глазах. Было чему удивляться — Дездемона почти вдвое превосходила Отелло... в весе.

Мизансцену решили испробовать на репетиции.

Было так, как задумал Папазян. Дездемона, заметив медленно двигавшегося к ней Отелло, в страхе вскакивала с ложа и бежала к рампе. Он настигал ее, схватывал и поднимал на вытянутых руках. В первый момент артист почувствовал, как легко она поддавалась ему.

Но не сделав и шага, вспомнил тот малозаметный взгляд Верони во время репетиции, которым она словно отомстила за их первую встречу. Она одна поняла тогда, как разочарован был Папазян, встретив в ней не юную деву, а весьма солидную женщину.

Именно так — не сделав и шага, артист вдруг почувствовал, что тело, которое держал, стало сползать. У него достало еще усилий поддержать актрису и опустить. Он не заметил в ней испуга. Наоборот, Верони заставила себя улыбнуться и будто хотела спросить: «Ну, что я говорила? Не «выжать» вам моего веса».

Папазян испытывал неловкость. Режиссер и сама Верони ожидали, что артист откажется от этой мизансцены. Никто не осудил бы его за то. Однако он был неумолим и отказываться от своего замысла не собирался. «Ничего,— думал Папазян про себя,— подождем спектакля. Я должен поднять ее! Если не я, то мой Отелло поднимет любовь Дездемону!»

Наступил день спектакля. Подошла заключительная сцена. Отелло медленно двигался к оскверненному, по его понятиям, ложу. Заметно было его искаженное душевной болью лицо. В страхе вскакивала Дездемона и пыталась бежать. У рампы, на глазах охваченного тревогой зрителя, Отелло достигал ее. То был прыжок зверя. Он сначала заглядывал ей в глаза, будто старался проникнуть в самые их глубины. Но ничего не мог увидеть в них мавр, доведенный ревностью до экстаза. Какая-то пелена застлала ему глаза. Вместо Дездемоны — лишь большое белое пятно. А мир исчез, перевернулся. Все обрушилось, воцарился хаос. Кровь прилила к его лицу. Напряжен был до предела каждый мускул. И все же Отелло — Папазян не переставал вглядываться в лицо Дездемоны. Как он любил ее! Дездемону? Или актрису Верони — эту, данную Папазяну случаем женщину, совсем не молодую, но прекрасную? Обе слились для него в одно лицо, в один голос, в один образ. В тот момент артист забыл ее пророчество: «Ты еще полюбишь меня, хотя бы в те часы, пока идет спектакль!»

Теперь Папазян не знал никого лучше ее. Она стала его Дездемоной, его — и никого другого! И тем страшнее была мысль об измене. Казалось, все смешалось в душе артиста — реальное с театральной условностью. Он испытывал ощущение, будто в последний раз наслаждался ее красотой. Теперь вид любимой обжигал его. Он схватил Верони — Дездемону, поднял над головой и понес к постели. Мавру не была тяжела его ноша. Но инстинктивно своими мускулистыми руками он сжимал ее талию больно и безжалостно.

Актриса из последних сил терпела руки, железно сковавшие тело. И вдруг актер почувствовал, как обмякло тело, которое он продолжал держать, бессильно повиснув на его руках. Только брошенная на постель Дездемона исторгла вопль, заставивший зрителей замереть, задохнуться от ужаса.

Ни у одной актрисы, ни в одном театре не вырывался такой крик. ...Позднее, вспоминая свои гастроли в труппе греческого театра, Ваграм Камерович признавался:

— Среди моих 389 Дездемон, которых я имел честь задушить на сценах театров мира за три тысячи с лишком ночей, Екатерина Верони остается одной из немногих, действительно покоровших моего Отелло.

НЕПОВТОРИМАЯ ИНТОНАЦИЯ

Трудно сказать, кто первый сказал «Э!», а иначе говоря, кто первый пустил слух о том, что наступление кино и телевидения на театр развивается столь мощно, что закончится оно смертью театра.

Нет ничего удивительного, что подобные разговоры находили осуждение со стороны актеров. Прославленный мхатовец Михаил Михайлович Яншин был одним из тех, кто не переставал считать театр чудом и полагал, что неповторимые оттенки речи, звучащие в театре, всегда будут поражать людей.

Вспомнил артист, как в молодые годы посчастливилось ему присутствовать на последних репетициях спектакля «Анна Каренина». Положение было столь напряженным, что прогоны актеры называли между собой «репетициадами», соединив таким образом два слова — «репетиция» и «ад». Так велика была мера ответственности и труда.

Михаил Михайлович сидел в пустом зрительном зале и зачарованно смотрел на сцену, где Алла Константиновна Тарасова — Каренина репетировала предпоследнюю сцену с горничной Аннушкой.

— Аннушка... что мне делать? — проговорила она раздумчиво. И была в ее голосе не столько вопросительная интонация, сколько нота скорби и безысходности, предчувствие неминуемой беды.

— Аннушка... что мне делать?

Актриса произнесла эти слова один раз. Но они продолжали звучать долго, протяжно. Было такое впечатление, что их повторило эхо, усилив тайный смысл, который они содержали.

Взволнованный моментом, Михаил Михайлович незаметно вышел из зала и в полутьме узкого коридора столкнулся с В. И. Немировичем-Данченко.

Оказавшись лицом к лицу с самим Владимиром Ивановичем, молодой актер не нашелся, что сказать, и неожиданно выпалил:

— Как здрово!

Маститый режиссер, казалось, не расслышал, потом, не разбирая, кто стоит перед ним, схватил молодого Яншина за рукав, повел за собой и, размышляя вслух, заговорил:

— А вы знаете, мне иногда кажется, что вот эта сцена, да не только сцена, весь спектакль, да не только весь спектакль, а все наше искусство существует ради того, чтобы однажды на сцене актриса произнесла слова т а к, как сегодня произнесла Тарасова «Анушка... что мне делать?»

Спустя много лет, вспоминая то счастливое мгновение, неповторимую интонацию актрисы, Михаил Михайлович Яншин говорил в ЦДРИ на вечере, посвященном В. И. Немировичу-Данченко:

— Когда утверждают, что телевидение и кино могут заменить театр, я говорю: «Нет, ничто не может заменить то подлинное, однажды в жизни прослушанную интонацию, которую мы слышим со сцены театра».

КОГДА ГОВОРIT МОЛЧАНИЕ

Известный театровед профессор Сергей Николаевич Дурылин в одной из своих рецензий писал в качестве похвалы об исполнительнице центральной роли, что она умела достичь труднейшего, что есть в театре: такой силы переживания, когда г о в о р и т молчание...

Никакой игры слов здесь нет. И молчание может выразить переживание большой силы, произвести совершенно неожиданное действие. Примеров тому, наверное, множество. Вот что рассказал однажды Николай Константинович Черкасов.

В свое время Борис Михайлович Сушкевич осуществил постановку «Ревизора» Н. В. Гоголя в Ленинградском академическом театре драмы им. А. С. Пушкина. В сцене, когда Хлестаков «принимал» купцов, режиссер задумал, чтобы один из купцов в качестве «подношения» держал в руках двух ощипанных гусей.

По ходу действия Осип (его играл Н. К. Черкасов) стоял в стороне, и вся его небрежная поза, вытянутая бесстрастная физиономия с выбивающимся из-под шапки клоком нечесаных волос и обвисшими усами выражала снисходительно-ироническое отношение к происходящему.

Неожиданно взгляд его упал на купца, державшего заплывших жиром гусей.

С этого момента Осипа будто подменили. Куда девалась его безучастность! Он неотрывно смотрел в одну точку — на руку купца, сжимавшую тех самых гусей, головы которых безжизненно болтались на длинных шеях.

Осип выгибался, словно готовился сделать прыжок.

Гуси! Он не видел ничего, кроме гусей. Вся фигура Осипа выражала теперь порыв, порыв полуголодного существа, а взгляд его таил пугливое нетерпение (вдруг Хлестаков откажется от такого подарка?) и радость возможного блаженства. Ведь завладей он этими прекрасны-

ми гусями, какая открывалась возможность насытиться! Может быть, раз в жизни.

Осип застывает в своей выжидательной позе. Страсти, которые кипят в нем, находят зримый отпечаток в горящих глазах.

На Осипа переносит свое внимание зрители.

Когда же приходит момент вступить ему в действие, он разыгрывает настоящую пантомиму. Вырываясь вперед, делает невообразимый бросок, схватывает первым делом гусей, решительно кидает их в мешок, а когда в руки попадает веревочка, произносит фразу с выражением человека, выполнившего до конца свое дело:

— ...И веревочка в дороге пригодится...

Сначала слышатся отдельные смешки; постепенно смех овладевает зрительным залом.

Режиссер никак не предвидел, что Осип обратит на себя главное внимание, от этого на второй план отойдет основное действие сцены, и вся она приобретет смешливый характер. Но можно ли было обвинять в этом исполнителя роли Осипа? Он ведь как будто оставался безмолвным...

Вот ведь как бывает, когда говорит молчание — искусно, действительно!

СПЕЦИАЛИСТ ВЫСОКОГО КЛАССА

Не секрет, что в театре различные виды шумов и звуков создают своеобразное настроение.

Роль «шумов» особенно возрастает при передаче спектакля по радио.

Вот какой случай произошел с Осипом Наумовичем Абдуловым, которого справедливо называют одним из основоположников радиопостановок.

Актриса Е. Метельская, друг и помощник О. Н. Абдулова, вспоминала, что для очередного радиоспектакля понадобился однажды лай деревенской шавки.

Актеры по очереди пытались изобразить на разные голоса, но Абдулова не устраивала подобная самодеятельность.

В тот момент, когда он, казалось, впал в отчаяние, помощник режиссера воскликнул:

— Вспомнил! Есть такой специалист высокого класса. Во МХАТе выступает. В «Трех сестрах» за сценой рычит.

На следующий день в студию пришел солидный человек с маленьким саквояжем и изящными манерами. Он подошел к микрофону, и в то же мгновение раздался такой выразительный, зычный лай, что все вдруг стали пугливо озираться.

— Превосходно! — просиял Абдулов. — Никогда не слышал ничего подобного.

Он мягко взял «специалиста» под руку и стал объяснять задачу: нужен обыкновеннейший пустобрех, этакая шавка, которая просто, без особой причины тявкает.

«Специалист» изменился в лице.

— Позвольте! — сказал он с возмущением. — Я исполняю роли только породистых собак. Могу дать голос ну, там боксера, доберман-пинчера, дога, сеттера. На худой конец — пуделя. Но — шавку?!

Он повернулся и величественно поплыл к выходу.

Абдулов обмяк, растерянно посмотрел вслед, несколько раз пробормотал про себя что-то вроде — «высокий класс», потом громко, во всеуслышание объявил:

— Попробуем обойтись самодеятельностью...

БЕЗ ЕДИНОГО ДУБЛЯ

Актерам кино приходится постоянно переживать стрессовые состояния — участвовать в драках, вываливаться из седла (особенно, если садишься впервые); ожоги, переломы — все случается.

Как известно, кино не признает театральной условности. На съемках все должно быть не понарошку, а по-настоящему; эпизоды обычно повторяются в нескольких дублях. Однажды, например, актеру пришлось в пяти дублях бросаться в холодную воду. Можно себе представить, с каким настроением он прыгал в пятый раз...

Случай, о котором мы хотим рассказать, произошел во время съемки фильма «Петр I». Снималась сцена ссоры между царевичем Алексеем и его женой Ефросиньей, которая заканчивалась тем, что царевич должен был дать ей пощечину и, конечно, пренебрегая театральной условностью.

Можно себе представить тревогу Николая Константиновича Черкасова — исполнителя роли Алексея и режиссера Владимира Михайловича Петрова: как пройдет этот эпизод. Перед началом сцены оба заранее извинились перед очаровательной Ириной Петровной Зарубиной, игравшей Ефросинью, а Черкасов заверил партнершу, что постарается провести сцену как можно тактичнее. Но, войдя в роль, актер оказался предельно естественным.

Едва выключили мотор, Ирина Петровна неожиданно разрыдалась и так сильно, что, казалось, ничем нельзя было помочь. Всем передалось ее состояние: она чувствовала себя оскорбленной.

Черкасов и Петров бухнулись перед ней на колени. Но ни извинения, ни утешения не помогали. Актриса продолжала плакать.

Тут Николай Константинович и Владимир Михайлович переглянулись, и последний, встав с колен, произнес:

— Прошу подготовиться к дублю!

Актриса перестала всхлипывать. Она мгновенно подобралась, и вот уже в глазах ее засветились приветливые огоньки.

Тогда режиссер таинственно улыбнулся и заключил:
— Впрочем, сцена проведена отлично. Все могут быть свободны.
Дубля не будет!

НАХОДЧИВЫЙ ДОН КИХОТ

В молодые годы встретились Николай Константинович Черкасов и Борис Петрович Чирков и долго работали вместе. Особенно тепло оба вспоминали свою деятельность в Ленинградском ГЮЗе.

Играть в таком театре не так-то просто и легко. Зоркие глаза юного зрителя не пропустят, заметят любую оплошность. Нужна мгновенная реакция, чтобы тут же исправить ее и тем самым не потерять доверие зрителя.

Однажды Николай Константинович и Борис Петрович играли в спектакле «Дон Кихот». Кто из них был Дон Кихотом, кто — Санчо Пансо — не приходится объяснять.

В один из моментов действия Дон Кихот обратил внимание, что Санчо стал ему подмигивать. К чему бы это? Что-то прежде он не замечал, чтобы Санчо подмигивал ему. А тут еще он смешливо улыбался, поводя носом.

Услышал Дон Кихот и смех в зрительном зале. Как будто в данном месте спектакля зритель никак не должен был веселиться.

Было от чего растеряться.

И вдруг Дон Кихот почувствовал, что куда-то запропастились его усы — краса и гордость славного рыцаря!

И артист нашел выход. Он демонстративно стал ощупывать то место над верхней губой, где должны были располагаться его прекрасные усы, и у него совершенно искренне вырвалось:

— О, проклятые волшебники! Они даже усы с корнем вырвали у меня.

Смех тотчас прекратился. По притихшему залу артисту показалось в тот миг, что юные зрители прониклись необыкновенным сочувствием к бедному рыцарю.

На следующем спектакле актер даже хотел, чтобы повторилась история с усами.

Но усы не отвалились...

БЫВАЕТ, СЕМИДЕСЯТИ ИСКУССТВ МАЛО

В одной народной сказке говорится, что доброму молодцу и семидесяти искусств мало. В значительной мере это, пожалуй, относится к профессии актера. В самом деле, чем только не приходится овладевать актеру в течение своей творческой жизни! Именно овладевать!

Вот что произошло однажды во МХАТе.

Во время репетиции комедии Р. Шеридана «Школа злословия» Михаил Михайлович Яншин и Ольга Николаевна Андровская проводили эпизод очередного примирения между леди Тизл и сэром Питером.

Режиссер Николай Михайлович Горчаков был доволен неприужденностью, с которой актеры разыгрывали сцену, полную лукавства и брызжущего веселья.

Неожиданно сэр Питер (это был Михаил Михайлович) предложил:

— Не спеть ли моей дорогой леди Тизл какую-нибудь веселенькую песенку и тем еще более поднять настроение сэра Питера? Ведь ему в этот момент кажется, что она его любит, очень даже любит, и он счастлив!

Режиссер и актриса переглянулись и не успели выразить своего отношения к предложению сэра Питера (то есть Михаила Михайловича), как он продолжал:

— Еще лучше, если бы Ольга Николаевна на арфе сыграла. А я — на флейте. Ведь играть на флейте было признаком «хорошего тона». А сэр Питер, уверяю вас, понимал в этом толк.

Наступила пауза, во время которой каждый, наверное, подумал о том, что спеть, пожалуй, можно было бы. Ну а сыграть на флейте или, что более невероятно, — на арфе, — для этого нужны если не годы, то, во всяком случае, месяцы упорного труда...

Пауза все более затягивалась.

Ее нарушил находившийся на репетиции руководитель музыкальной части театра Борис Львович Израилевский.

— Зачем болтать о том, что невозможно, — сказал он невозмутимо.

Так и сказал — болтать!

Кто знает, не произнеси Борис Львович этого задиристого слова, ничего особенного, может быть, не произошло бы. Но слово было произнесено, его все слышали.

— Почему — болтать? — обиженно спросил Михаил Михайлович.

— А мы попробуем! — сказала Ольга Николаевна.

Николай Михайлович Горчаков согласно кивнул.

С этого все началось. Михаил Михайлович раздобыл флейту и, хотя прежде никогда не держал ее в руках, ранним утром и поздним вечером высвистывал понравившуюся ему мелодию. Никто не учил его играть, и нот он тоже не знал. Играл лишь по слуху. Чувство, которое он вкладывал в свою игру, было таким проникновенным, что всякий раз находил нужный звук.

Не прошло и двух недель, как Михаил Михайлович готов был представить со своей флейтой перед самим заведующим музыкальной частью МХАТа. Но репетиция откладывалась, потому что Ольге Николаевне приходилось труднее. Арфа с ее многочисленными струнами разной длины и особенно педалями, от силы нажатия

которых звучание повышается то на полтона, то на тон, — куда более сложный инструмент, чем флейта. К тому же актриса до крови поранила пальцы о металлические струны.

Временами Ольге Николаевне хотелось отступить, бросить эту затею. И все же она добилась своего, научилась играть на арфе.

Оба тщательно готовились к премьере, особенно к той своей сцене, которая стала поистине музыкальной.

Вот раздались звуки арфы. Вторя ей, заливица подала свой голосок флейты. Зазвучала незамысловатая песенка:

Голубок и горлица
Никогда не ссорятся —
Мирно живут...

Воодушевление исполнителей перекинулось в зрительный зал. Было такое ощущение, будто под музыку арфы и флейты запоют все: «Голубок и горлица никогда не ссорятся...» Но триумф был впереди.

После одного из первых представлений спектакля за кулисы к артистам пришли Антонина Васильевна Нежданова и Николай Семенович Голованов.

— Разрешите поздравить вас, — сказала Антонина Васильевна, обнимая Ольгу Николаевну.

— А здорово у вас получилось с арфой и флейтой, — сказал Николай Семенович. — Имитировали вы просто мастерски. Мне даже казалось, что это вы сами играли.

— Мы действительно... сами... — стеснительно произнес Михаил Михайлович Яншин.

— Представьте себе — сами! — подтвердила Ольга Николаевна.

— И вам никто не подыгрывал за сценой? — спросил знаменитый дирижер, пианист, композитор Николай Семенович Голованов и поднял брови, что означало крайнюю степень удивления. — Непостижимо! Так овладеть арфой и флейтой! Непостижимо!.. Да вы могли бы играть в оркестре Большого театра!

Хотя все понимали, что последние слова были не более чем шутка, Михаилу Михайловичу они были очень приятны, и он расплылся в своей неподражаемой улыбке.

ВОПРЕКИ ЛОГИКЕ ДОСТОВЕРНОСТИ

— Половина тех господ, которые к нам ездят, хвастуны и лгут ужасно...

Это слова Надежды Антоновны Чебоксаровой из пьесы «Бешеные деньги» А. Н. Островского. Произносит она их с неподдельным чувством досады. Хотя на первый взгляд ей ли удивляться? Она сама из круга тех же людей, на которых досадует.

Понять ее, конечно, можно. Разорившаяся барынька, она привезла в Москву красавицу дочь Лидию в надежде найти для нее выгодную партию. И вот одна за другой рушатся ее надежды — женихи... все «хвастуны и лгут ужасно».

Среди тех, кто ездит к Чебоксаровым, выделяется Григорий Борисович Кучумов — важный барин в отставке, лет шестидесяти. Возможно, слова Надежды Антоновны относятся прежде всего именно к нему. Вот и Лидия как будто тоже усомнилась: «Кучумов обманывает меня или нет?.. Он еще не исполнил ни одного своего обещания».

Обещания Григория Борисовича широкие, как подобает важному барину. Вот он обещает послать мужу Надежды Антоновны деньги, чтобы тот выкупил свое имение, заложенное за долги, а через некоторое время с достоинством заявляет Лидии, что сам выкупит имение и подарит ей.

В другой раз обещает «просто так» дать Лидии сорок тысяч.

— Если ты не возьмешь, — говорит он, — я выброшу их из кареты, нарочно проиграю в клубе. Во всяком случае, я эту сумму уничтожу, если ты не хочешь взять ее.

И когда Лидия, презрев условности и девичий стыд, с благородной расчетливостью откликается: «Ну, так давай...» — Кучумов с готовностью берется за карман, чтобы вытащить бумажник и... спохватывается:

— Ах, боже мой! Это только со мной с одним случается. Нарочно положил на столе бумажник и позабыл. Дитя, прости меня!.. Я тебе привезу их завтра...

Но ни завтра, ни через два дня, ни даже через неделю Кучумов не приносит обещанных денег. Тогда и задумывается Лидия: не обманывает ли ее Кучумов? Разумеется, обманывает...

Исполнитель роли Кучумова артист Всеволод Якут тоже так думал в пору подготовки пьесы «Бешеные деньги» на сцене театра имени М. Н. Ермоловой.

Было это в самом начале 1945 года. К концу шла Великая Отечественная война. Трудно сказать, почему Андрей Михайлович Лобанов задумал в тот момент ставить именно этот спектакль. Может быть, ощущение близости мирного времени подсказывало необходимость создания комедийных спектаклей. Во всяком случае, артисты готовились к премьере с подъемом. Все как будто выходило.

Вместе со всеми усердно работал над своей ролью и Всеволод Якут. Его герой вел себя беззаботно, с легкостью порхал и с такой же легкостью раздавал обещания, одно за другим, и потому Кучумов воспринимался как обыкновеннейший враль. Тут артист не отступал от логики достоверности.

И все же Всеволода Семеновича что-то мучило, стало нелегко готовить эту роль. Ему было неинтересно строить всю линию поведения Кучумова на одном только разоблачении его лживости. Это всерьез стало беспокоить артиста.

Он видел, как на репетициях к нему присматривался Андрей Михайлович, ждал каких-либо замечаний, а режиссер замечаний не делал.

Якут старался лишний раз попасть на глаза Лобанову, но неизменно слышал:

— С вами все нормально...

Однако в том, как неуверенно произносил это режиссер, артист угадывал какие-то сомнения.

Между тем репетиции шли одна за другой, Лобанов задумчиво смотрел на Якута — Кучумова и по-прежнему ничего не говорил.

И вдруг, когда до премьеры оставалось два дня, Андрей Михайлович остановил репетицию и лукаво взглянул на артиста.

— Скажите, пожалуйста, — спросил он, — где живет Кучумов?

Артисту показался вопрос наивным.

— В Москве, конечно.

— А где он гуляет?

«Что за школьные вопросы?» — думал про себя Всеволод Семенович, тем не менее вполне уверенно ответил:

— Разумеется, в Петровском парке.

— Это по логике достоверности? — спросил Лобанов, и всем показалось, что в его голосе прозвучали веселые нотки. — Конечно же, об этом сам Островский уведомляет. Действие действительно происходит в Москве, в Петровском парке, в саду Сакса. Знаете, был такой содержатель струнного оркестра в Москве, игравший в Петровском парке, и сюда съезжалась московская знать, чтобы повеселиться.

— Да, конечно, — лаконично ответил Якут, все еще не понимая, куда клонил режиссер.

— Вот видите, — заметил Андрей Михайлович, — это и есть наша с вами общая ошибка. Вовсе Кучумов не в Москве обитает и ищет развлечения не в Петровском парке.

Всеволод Якут непонимающе оглянулся. Застыла Лариса Романовна Орданская, игравшая роль Лидии Чебоксаровой. Оба только что сыграли сцену из четвертого акта и теперь стояли в нерешительности, слушая режиссера.

— Да, да, именно так — Кучумов не в Москве, — повторил он.

Удивление нарастало, актеры молчали, а режиссер загадочно улыбался.

— Помните, — заговорил снова Лобанов, — слова Телятева о том, что Кучумов хороший человек, только забывчивый очень? Оставим в стороне утверждение насчет хорошего человека и обратимся к последующим словам. В них оказывается ключик к Кучумову — он забывчив! И «ваше сиятельство», и большое состояние, и то, что он без тысячи рублей из дому не выезжает, — не враки. Только давно это все было. Бы-ло! А теперь все прожито. Но Кучумов продолжает жить

в том, вчерашнем дне. В своем воображении он пребывает не в Москве, а в Италии, на лагуне с ее коралловыми островами и чудесным видом на открытое море. И Лидия в его воображении вовсе не уездная красавица Лидия Чебоксарова, а некая синьорита, с которой разъезжал некогда в гондоле и распевал для нее песни под гитару.

И как это часто бывает, актеру открылось внутреннее видение роли, и он ушел от логики достоверности. Теперь перед ним стояла не его партнерша Лариса Романовна и даже не Лидия Чебоксарова. Он рисовал в своем воображении далекое небо Италии, и вот уже его Кучумов произносит итальянское «benissimo!», что означает «отлично!», и с необычайной убежденностью, с азартом почти выкрикивает те самые слова: «Если ты не возьмешь, я выброшу их из кареты, нарочно проиграю в клубе. Во всяком случае, я эту сумму уничтожу, если ты не хочешь взять ее».

Слова в устах Якута — Кучумова звучат по-новому. И верится, будто сейчас, сию минуту преподнесет обещанные сорок тысяч. Он и в самом деле пытается это сделать, в экстазе хватается за карман. Но в следующий миг застывает, пораженный неожиданным фактом — карман оказывается пуст. Ведь как будто совсем недавно в нем лежал бумажник, набитый деньгами. Глаза его расширяются, он не может произнести ни слова. И только преодолев паузу, исторгает вопль: «Ах, боже мой! Это только со мной одним случается...» — и бросается целовать руки своей синьорите, стремясь заверить ее, что завтра будет все в порядке. Он сам верит в это, продолжая жить вчерашним днем, верит убежденно, и сила веры так велика, что она передается Лидии, и та начинает его горячо благодарить.

Открывшееся новое видение образа Кучумова способствовало его укрупнению и, как вспоминал впоследствии В. С. Якут, логично вписывалось в созданную Лобановым картину безумного, безумного мира «бешеных денег».

Что же касается Кучумова — Якута, то он до конца пребывал в своем отвлеченном мире и, расставаясь со зрителем, продолжал напевать беззаботную итальянскую песенку.

«...ОСТАЕТСЯ ЖИВ!»

Внимание читателей югославской столичной газеты «Вечерние новости» привлекло объявление, напечатанное на последней странице крупно и броско:

«Глаза в глаза с Раджой».

Каждый вечер в 9.00

подписывает себе смертную казнь

АЛЕКСАНДР ФЕДОТОВ.

Каждый вечер в 9.20 Александр Федотов

остаётся жив.

А может не остаться.

Прежде чем раскрыть интригующее и несколько загадочное объявление, скажем об этом удивительном смельчаке.

Александр Николаевич Александров-Федотов — один из выдающихся советских артистов цирка — человек удивительной судьбы. В годы гражданской войны он командовал кавалерийским полком, а в мирное время увлекся цирком.

Как все люди, которые ничего не умеют делать наполовину, он отдал себя цирку полностью. Был конным и воздушным акробатом, прыгуном с трамплина, создал номер сверхметкой трюковой стрельбы и аттракцион «Гонки автомобилей в воздухе», словом, испытал много цирковых профессий, пока не понял, что настоящее его призвание — дрессировка хищников — леопардов, львов, тигров. С последними он, пожалуй, достиг высшей степени дрессуры.

Именно с тиграми прибыл Федотов в Белград.

Конечно, всем, кто прочел газетное объявление, было понятно, что «глаза в глаза с Раджой» — это встреча отнюдь не с индийским туземным властителем, носившим титул раджи.

В том, что дрессировщик дал тигру кличку Раджа, может быть, был скрытый смысл. В Индии тигр считается полновластным хозяином джунглей. Это энергичное, агрессивное и капризное животное.

В неволе хищные инстинкты тигра не замирают. Он может долго выжидать, сохраняя кажущееся мирное спокойствие. Но, уловив миг, обязательно нападет. И тут не ведает жалости.

Встреча с Раджой была поистине игрой с опасностью. И все же это была демонстрация силы человеческого разума над инстинктом зверя!

На арене трюк следует за трюком. Вот один из наиболее эффектных — дрессировщик заставлял тигра встать на «оф», то есть на задние лапы, и в таком положении тигр двигался, наступая как будто на человека. Зрелище захватывающее. Казалось, еще миг — и тигр сможет поднять его, но на глазах зрителей происходил процесс укрощения зверя, и тот покорно укладывался к ногам укротителя.

Но — уже говорилось — вряд ли человек полностью доверяет тигру. Может ли заметить зритель, как грузный и мощный Раджа вдруг встрепенулся, когда в какую-то долю секунды он увидел спину укротителя? Оттолкнувшись от тумбы, как от трамплина, Раджа совершил дальний прыжок. И все же Александр Николаевич увернулся: он и за спиной словно видел. Раджа плюхнулся оземь и тут же вскочил, выгнулся, будто собирался сделать новый прыжок.

Глухо, недовольно скалясь, Раджа поднял на человека тяжелый взгляд. Сверкнули недобрый огнем глаза. Встретились — глаза в глаза! И Раджа почувствовал дрожь, обмяк и понуро поплелся к своей одиноко стоявшей тумбе...

На следующий день в той же газете было снова напечатано объявление, которое начиналось словами: «Глаза в глаза с Раджой». Только на этот раз не было в нем последней строчки. Широковещатель-

ное рекламное объявление заканчивалось утверждением, в котором не содержалось никаких сомнений:

«Ж а ж д ы й в е ч е р в 9.20 А л е к с а н д р Ф е д о т о в о с т а е т с я ж и в и !»

ИСКЛЮЧЕНИЕ ИЗ ПРАВИЛ

В тот день во МХАТе (пожалуй, единственный раз за всю историю) спектакль начался с опозданием на двадцать минут.

Можно себе представить, как ужаснулся бы такому происшествию Владимир Иванович Немирович-Данченко. Всегда требовавший уважительного отношения к театру, он усмотрел бы в самом этом факте серьезное покушение на его авторитет.

Но вот что произошло.

Есть в Калининской области не дальше и не очень-то близкое село Редкино. Село как село, и люди в нем ничем особенным не выделяются. В каждом доме имеется телевизор. Но неугомонные они какие-то, эти редкинцы. Мало им кино, спектаклей и различных путешествий, которые по телевизору показывают, — подавай им еще и сам театр, что называется, в натуральном виде. И пристрастились редкинцы в Москву на спектакли ездить. Особенно во МХАТ. Говорят даже, однажды после спектакля «Мария Стюарт» редкинцев выходила провожать сама Алла Константиновна Тарасова.

Благо бы взрослые ездили, но редкинцы-дети тоже решили не отставать. Тут надо отдать должное редкинцам-старшим: не стали они перечить. Наоборот, очень даже поддерживали, а когда об этом узнал председатель колхоза, то так расчувствовался, что пообещал «прикрепить» школе автобус для такого мероприятия. И водитель нашелся понимающий — дядя Степа. Не пришлось его уговаривать, сразу согласился с такой «ребячьей выдумкой» и часто по воскресеньям возил ребят в Москву. Правда, каждый раз перед посадкой разыгрывалась буквально баталия. Мягкий и добродушный дядя Степа становился непреклонным и, как его ни просили, не брал ни одного «зайца». Он сам становился у входа и, шутливо повторяя популярную некогда детскую считалочку, говорил:

— Раю-раю пропускаю... один... пять... двенадцать... двадцать два... а последних оставляю.

С этими словами дверь захлопывалась, он садился на свое место, придирчиво осматривал, чтобы все сидели, и только тогда включал зажигание.

Так было и в то воскресное утро, когда двадцать два юных редкинца во главе с учительницей готовились встретиться с мхатовской «Синей птицей». Они уже знали об этой прекрасной «птице»,

которую повидали их старшие товарищи, а знаменитый марш из спектакля не раз слышали по радио, даже сами напевали.

Миновали знакомую речку с непонятным и немного странным названием Шоша, в которой и воды — по колено, а затем подъехали к деревушке Безбородовке — той, что от дома была далека, но и к Москве не близка. И вот тут-то случилось непредвиденное: автобус странно зафырчал, вздрогнул всем корпусом и остановился. Как ни пытался дядя Степа завести машину, ничего не выходило. Он поднял капот, долго что-то рассматривал, потом негромко выругался и взглянул на ребят. Было в его взгляде такое, от чего они сразу притихли и приуныли.

— Да, ребята,— сказал он упавшим голосом,— не доедем мы сегодня до МХАТа.

И все почему-то в этот момент не опустили головы от огорчения, а поглядели в небо, словно пытались разглядеть там сказочную синюю птицу, которая одна только могла помочь им. Но не было никакой синей птицы, и чуда тоже неоткуда было ждать.

Дядя Степа снова стал копаться в моторе, но тот упрямо не поддавался и, что называется, заглох намертво.

— Может, в гараж позвоним? — робко спросила учительница у водителя.

— Какой там гараж! — в сердцах воскликнул он.— Забыли, что сегодня воскресенье? Никого там не найдешь.

— Тогда, может, нашему председателю? — не сдавалась она.

— А он где возьмет? Повторяю же вам: воскресенье сегодня!

— Но назад мы тоже не дойдем. И до железной дороги далеко. Нет, надо ему позвонить. Есть же в Безбородовке хоть один телефон!

Учительница решительно направилась в деревню, и несколько ребят примкнули к ней.

Председатель колхоза оказался дома. Сначала он не понял сбивчивую речь учительницы (она волновалась и торопилась), потом, помянув, конечно, черта, приказал им «не терять присутствия духа» и ждать. Он тут же стал звонить по всем станциям, где можно добыть машину, но никуда его звонки не доходили. Он уже пришел в отчаяние, когда снова взялся за трубку.

— Безбородовка? Председателя колхоза! Здравствуй, дорогой! Это твой сосед... — И рассказал, что его ребяташки «застражили» в Безбородовке и не на чем их довезти.

— А как они тут оказались?

— Так ведь в Москву, во МХАТ, направлялись... на «Синюю птицу»...

Какое-то время трубка не отвечала, потом снова послышался голос:

— Во МХАТ, говоришь?.. Пусть подождут. Что-нибудь придумаем.

Минут через тридцать ребята, уныло сидевшие на обочине, заметили вдали большой светлый автобус. Он мчался на предельной скорости, как это бывает в тех случаях, когда спешат на помощь. Поравнявшись с ребятами, машина резко затормозила, молодой водитель высунулся и весело произнес:

— Которые тут во МХАТ спешат? А ну, занимайте места!..

У подъезда театра не было заметного оживления, какое бывает перед началом. «Опоздали!» — Ребята неуверенно вошли в вестибюль. Но как только они показались, солидный и строгий мужчина спросил:

— Вы из Редкино? Нам звонили, что вы задержались в пути. Скорее же. Мы ждем вас.

В зрительном зале мальчик в модной кожаной курточке, снисходительно глядя на рассаживающихся, недовольно изрек:

— Кто вы такие, чтобы из-за вас задерживался спектакль?

Севший рядом с ним Сережа Малкин, самый маленький из всех четвероклассников, тихо, серьезно ответил:

— Мы — редкинцы!..

В фойе на самом видном месте висит большой портрет Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Все заметили в тот день, что на лице его не было и тени ужаса от всего происшедшего. Наоборот даже, он, казалось, улыбался и одобрял задержку спектакля, чтобы юные редкинцы смогли посмотреть сказку о синей птице, ибо в театре, как в жизни, нет правил без исключения.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

С чего начинается театр	3
Первый музеограф	5
Голодно и холодно....	6
«Признать... неуместным!»	7
Подвижники	9
Не в своей роли	10
«Играть можно даже поваренную книгу»	11
Вещая старушка	12
«Чертовски хорошо!»	15
По настоящей рекомендации Всеволода Эмиль- евича	16
Грустная встреча	18
«Наш паровоз...»	19
«Ой, туманы мои!...»	20
Сводка Совинформбюро	22
Ночной концерт	23
Среди 389 Дездемон	31
Неповторимая интонация	34
Когда говорит молчание	35
Специалист высокого класса	36
Без единого дубля	37
Находчивый Дон Кихот	38
Бывает, семидесяти искусств мало	38
Вопреки логике достоверности	40
«...Остается жив!»	43
Исключение из правил	45

Дмитрий Львович БРУДНЫЙ

С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ ТЕАТР

Редактор Л. М. Наточанная

Технический редактор О. Н. Ласточкина

Сдано в набор 08.01.86. Подписано к печати 12.03.86. А 00652.
Формат 70×108¹/₃₂. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная
печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,05. Усл. кр.-отт. 2,28.
Тираж 80 000. Изд. № 874. Зак № 2217. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография
имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда». 125865.
ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

ДЛЯ ВАС, КНИГОЛЮБЫ!

В книжных магазинах книготоргов и потребсоюзов Российской Федерации книги можно не только купить, но и приобрести их по выигрышным билетам Всероссийской книжной лотереи.

Стоимость билета — 25 копеек. Сумма выигрыша (50 копеек, 1, 3 и 5 рублей) указана на внутренней стороне запечатанного билета.

Вероятность выигрыша велика, так как из каждых 200 билетов — 69 выигрышных!

По выигрышным билетам можно приобрести любую книгу или другие печатные издания по своему выбору из наличного ассортимента книжного магазина или киоска.

Если сумма выигрыша меньше стоимости выбранной вами книги, можно произвести доплату наличными деньгами.

Прочитанные книги вы можете предложить книжным магазинам для повторной продажи. Этим вы окажете добрую услугу другим книголюбам.

Росглавкнига
Дирекция Всероссийской книжной лотереи